



A művészet és a nyelv születése

Minden művészeti tevékenység, valamint a nyelv, illetve az azon alapuló verbális művészet az ember legjellemzőbb, „emberré tevő” tulajdonsága. Akár strukturális, akár funkcionális, akár metafizikai úton közelítünk, művészet és nyelv között szoros, ontológiai (antropológiai) kapcsolatot feltételezhetünk. Művészet és nyelv kialakulásának párhuzamában a következő jelenségek érdemelnek kiemelt figyelmet: kezdeti differenciálatlan tudatformák, együttállások, ösztönös összekapcsolódások, „megszaladás”, absztrakció, függetlenedés a biológiai funkciótól. Művészet és nyelv kapcsolatában közös a szimmetria, a ritmus, az analógia: indexikalitás (érintkezés), az ikonicitás (természetutánzás, motivált jelek létrejötte), valamint a megkettőzöttség (konkrét–absztrakt, kettős kódolás, kettős tagoltság, másodlagos modelláló rendszerek).

FEJLŐDÉS – VISSZAFEJLŐDÉS

A materialista elképzelések az egyszerűből bonyolultabb felé való haladásban, fejlődésben látják az ember útját. A metafizikai elképzelések egy valamikor teljes világot feltételeznek, amelyhez képest az ember világában egyszerűsödés (romlás) állt be. A többértékű logikai gondolás alapján ebben nem kell állást foglalnunk. Lehetett az egyik, lehetett a másik, és lehetett mindkettő, végyesen. Fölvázolok azonban egy logikus lehetőséget. Nevezhetjük hipotézisnek, mert mind logikai, mind tapasztalati úton is eljuthatunk hozzá.

A művészetek és a nyelv születése elválaszthatatlan egymástól. Mindkettőben közös a konkrét, biológiai, életfenntartó tevékenységtől való elszakadás. Ezt könnyű bizonyítani, hiszen művészeti tevékenység nélkül és nyelv nélkül is létezik élet. Sőt a művészettel és nyelvvvel rendelkező világban is vannak, akik számára ez nemcsak, hogy nem lényeges, de fölösleges is. Vagyis a Hamvas (1995: II/357) által jelzett evolúció-devolúció napjainkban is létezik. Az evolúció alap gondolata benne van az ősgondolkodásban. Nyekljudov (1982: 199) említi, hogy Délkelet-Ázsia népeinek folklórájában szerepelnek gömb formájú, kar és láb nélküli kimerikus alakok, amelyek nem járnak, hanem gurulnak a földön. Az orosz folklórban felbukkanó szolgál (szaura) pedig mintha testetlen lenne. A szinte minden mitológiában felbukkanó zootropomorf lények is felfoghatók valamiféle átmenetiségnek (átjárásnak, fejlődésnek). A mitológiai és mesealakok átalakulása (transzformációja) általános a folklórban. Meletyinszkij (1982: 161) az ausztráliai őslakosok mítoszaiából idézi az akár fordított evolúciónak is nevezhető felfogást: „ez még akkor történt, amikor az állatok még emberek voltak”.

ŐSI SZINKRETIZMUS

A művelődéstörténészek, folkloristák egyetértenek abban, hogy az ősi társadalmakban nem különültek el, nem váltak szét a gazdasági és szellemi szférák, tudatformák. Ivanov ezt így foglalja össze: „Feltételezhetjük, hogy a filogenezisben a művészet – éppúgy, mint az írás, a vallás és még néhány más jelrendszer – valamiféle differenciálatlan egységes rendszerből vált ki..., amelyet szinkretikusnak nevezhetünk...” (Ivanov 1982: 115). Ezt úgy el elképzelni, hogy a gazdasági, szellemi, anyagi és tudati események egységben, együttállásokban jelentek meg. Az ősi kultúrában mozgás, tárgykészítés, ábrázolás, zene, nyelv osztatlanul, egymásba folyva jelenik meg, s valamennyi tevékenység a konkrét jellegéből indul el az absztrakt, szimbolikus jelentés felé. Ezért gondolhatjuk úgy, hogy a művészet és a nyelv kialakulása természetes módon kapcsolódik össze gyakorlati és szakrális tevékenységekkel. Ezt illusztráló, mai példaként idézem Tánzos Vilmos (2007) egy gondolatát a moldvai magyarokról: „Egész napjuk imában telt el”. Vagy egy saját, szilágysági adatomat, amely ugyanerre utal: „Karácsonykor énekkel volt tele a falu”. Tehát, hogy lefordítsam: minden egyben volt, minden gyakorlati tevékenység egyben szimbolikus volt. Hamvas Béla (1995: II/172-173) ezt mondaná erre: „a metafizika *hen kai pan*, egy és minden, vagyis hogy minden egy. (...) Mert *hen panta einai*: minden Egy.” S hogy egy kicsit bővebben magyarázzuk: „analógia van az egyes ember lélekvilága, testi élete, a közösség sorsa, életrendje, története, a csillagok járása között. De a csillagok járása is utal a még felsőbbre: az ideák világára és a szellemvilágra. (...) Az analógia azt jelenti, hogy ami fent van, az ugyanaz, mint ami lent van: az ember szeméből a csillagok néznek, s az ember tenyerében kozmikus vonalak futnak...” (Hamvas 1995: II/171–172).

Tehát ősi szinkretizmus jellemezte az ősfolkloort is, melyben mítosz és mese struktúrája azonosnak tekinthető (Meletyinszkij 1982: 183). A szinkretizmus a kultúra bizonyos korszakaiban és műfajaiban mindig jelen van. Ilyen volt az énekelt ballada, vagy napjainkban az operett, opera, musical.

A szinkretizmusból, az együttállásokból adódik a tudatformák közötti átjárás, átugrás: melynek strukturális alapja az izomorfia. Tánc-utánzás-zene-alkotóművészet elválaszthatatlan: „A kultikus népi játékok, amelyek szinkretikusan egyesítik a tánc, a pantomim, a zene és részben a képzőművészet (később költészet) elemeit...” (Meletyinszkij 1982: 149) Tehát izomorf struktúra jellemzi a mozdulatot, táncot, éneket, beszédet, s ez teszi lehetővé azonos (izomorf) tulajdonságok átvitelét. Ilyen izomorf, vagyis valamennyi területen megjelenő tulajdonság a ritmus (ismétlés), fejlettebb változata a szimmetria. Emiatt az ősi szinkretizmus és izomorfia használhatunk olyan (jellemzően magyar) kifejezéseket, mint: tárgyi, kézműves, zenei, mozgásos vagy tánccos anyanyelv.

Az ősi szinkretizmusra utalnak bizonyos visszaütések, regressziók is. Például a skizofrénekre jellemző az írás jeleinek és az ábrázolás jeleinek összekeverése, ez esetben „az archaikus formákhoz való visszatérésnek lehetünk tanúi (Ivanov 1982: 142).

Ugyancsak ezt mutatják egyes gyermekrajzok, amelyek ősi szimbólumokat idéznek (Ivanov 1982: 145).

Ha feltételezünk ősi differenciálatlanságot, akkor ősi formátlanságnak is kellett lennie. Vagyis voltak ősi, differenciálatlan ősformák, amelyekből fokozatos differenciálódással váltak ki (fejlődtek) a későbbi tagolt formációk. Ezekről az ősi, differenciálatlan formákról a következőket gondolom.

FOLYAMATOK: ÖSSZEKAPCSOLÓDÁSOK

A legősibb formákban ösztönös megnyilvánulásként együttesen jelentek meg, összekapcsolódtak olyan jelenségek, mint az utánzás (mimézis), valamint motorikus jellemzők: ritmikus mozdulatok, mozgás, dallam, artikuláció. Hangsúlyozom, ezek ösztönös cselekvések. Két elemi, ösztönös tevékenységgel vannak kapcsolatban: a növekedéssel (fejlettebb szinten szocializációval, tanulással) és a mozgás-fajfenntartás elemi szükségletével. A növekedéshez szükséges az utánzás, a fennmaradáshoz és fajfenntartáshoz a mozgás. Ezek kezdeti önállósulását nevezhetnénk: elemi cselekvéseknek, amelyek máig megfigyelhetők olyan jelenségekben, mint a firkálgatás, szálemezés, dallamozás, gügyögés-mormolás. Az elemi cselekvésekből fejlődtek ki a későbbi kézműves mesterségek (fazekasság, faragás), a firkálgatásból a díszítő- (képző-)művészet, a szálemezésből a tánc, a dallamozásból az ének és a zene, a gügyögésből-mormolásból a beszéd. De valamennyiben volt egyetlen közös elem: a ritmus. Úgy tűnik, hogy az emberi tevékenységek legalapvetőbb mozzanata, motivációja: a ritmus. A ritmus szoros kapcsolatban van természeti formákkal (napok, hónapok váltakozása), alapvető alakzatokkal (szimmetria); illetve, ahogy mi ismerjük: mindez azonos az ismétlés alakzatával. Szimmetria és ismétlődés kapcsolatára utal Toporov (1982: 90) is: „szimmetrikus ismétlésekkel is párosuló ritmikai ismétlődés”. A ritmus (másként az ismétlés) lehet a legősibb elemi, ösztönös tevékenység, ami minden kulturális, művészi, nyelvi emberi tevékenység alapja. Ez a jelenség ma is, minden embernél megfigyelhető, hiszen ritmikus mozgásmintákat, ismételtetéseket, számolgatásokat, szimmetrikus törekvéseket (motivációkat) minden ember mutat. Ezek tehát antropológiai sajátosságunkat képezik. „A ritmikus elv mindenütt megfigyelhető: a szemantikai ritmus együtt jár a kompozíció és a stilisztika ritmusával” (Nyekljudov 1982: 208).

Az alapformákban további együttállások jelentkeznek. Először együttesen, egymásba olvadva jelenik meg mozgás-dallam-zene és beszéd, ezt követően kép-írás, majd ezzel párhuzamosan a kommunikációs szükségletek, kényszerek szerint osztódnak az alapformák: táncra, énekre, zenére, beszédre, képi ábrázolásra és írásra. Az együttállásra nagyon sok minden jel mutat. „A vokális zenének (a zene legrégebbi megjelenési formájának) elemei fizikai és fiziológiai természetük révén hasonlítanak a beszéd elemeihez (Langleben 1982: 454). És ezért lehetséges (folytatódik az idézet), hogy a kulturális rétegek széttagolódása után „az ismert zenei lejegyzések többségének fejlődése természetesen azzal indult, hogy a már megszokott írásbeliséget próbálták felhasználni a zene lejegyzésére”. Merthogy a zene és nyelv továbbra is izo-

morf. „Az írás létrejött, pontosabban: az ősi művészet szinkretikus egészéből való kiválása egybe kellett hogy essen a kommunikatív és emlékezetsegítő funkciók elkülönülésével ebből a szinkretikus egységből. (...) Az írás megjelenését nem a szóbeli beszéd rögzítésének követelménye hívta életre, hanem az információk térben és időben való átadásának követelménye, s erre a célra inkább megfeleltek az ábrázoló művészet eszközei, mint a nyelv kifejezőeszközei.” (Karapetjanc 1982: 467–468).

VÉLETLEN, MEGSZALADÁS

Tehát volt valamikor a differenciálatlanság, együttállás? De hogyan történhetett a továbblépés? Valami szükséglet, kényszer játszott benne szerepet? Talán a sűrűsödő népesség, az egymással kapcsolatba kerülő embercsoportok (hordák), az egyre nagyobb szervezetséget igénylő ellátás (vadászat, gyűjtögetés)? Talán valami véletlen? Apropó véletlen: „az evolúció biológiai folyamatában a véletlenszerű folyamatok azon elengedhetetlen tényezők közé tartoznak, melyektől a tökéletesedés függ. ... A másik központi mozzanat a szelekció megjelenése; a véletlenszerűen létrejövő új vonások egy része megőrződik, mások az elvetés sorsára jutnak... A modern festők gyakorlata azt mutatja, hogy a véletlent mint az alkotó folyamat potenciálisan értékesnek minősülő tényezőjét fogadták el.” (Waddington idézi Sebeok 1983: 7.) A véletlenről mint ihletről, sugallatról, megmagyarázhatatlanról szinte minden művész beszámol. A nyelv kapcsán nem tűnődünk el ezen, pedig a nyelvhasználat is tele van véletlenségekkel.

Tehát: továbblépés. Az egyik magyarázat: a megugrás vagy megszaladás. Esetünkben a megszaladás a világ passzív érzékelésétől, befogadásától a gondolkodásig, a világ befolyásolásának, alakításának akaratáig terjed. A másik megszaladási jelenség az, hogy a konkrét jelekből absztrakt, szimbolikus jelek lesznek. De hogyan? A megszaladási jelenség állítólag gyakori jelenség a természetben, de az embernél bizonyosan és folyamatosan. Az absztrakció feltalálása, „megugrása” kétségtelenül az emberi kultúra és nyelv elindulását jelentette. (Állítólag a mai „megugrási” jelenségek nem föltétlenül vezetnek jóra, ilyen például az édességek imádata, a kényelem, a lustaság... példaként a felbomló Római Birodalmat hozza egy biológuscsoport.)

Egy ilyen „megszaladás”, elképzelésem szerint a konkrét > absztrakt váltás hozta létre az emberi (nyelvi) kommunikációt. Illetve, ahogy mások látják: „Ahhoz, hogy ’új kommunikációs rendszert alkothassunk’, nemcsak a régi jelzésekre (szignálókra) van szükség, hanem újakra is. Az embert az általa használt, a *humán kommunikációban* ’alkalmazott’ nyelv állandóan arra készteni, hogy új mondatokat (új rendszereket) alkosson. Mi több, folyamatosan arra kényszerül, hogy új információkat generáljon. Ez magyarázza valószínűleg az 50-30 000 évvel ezelőtt élt ősapa (’Ádám’) legfontosabb tulajdonságát, a kreativitást. A humán nyelv használata, az emberi kommunikáció folyamatos alkalmazása pedig állandóan gyakoroltatta vele az új rendszerek alkotásának módját” (Bárány-Horváth és munkatársai, 2012: 42).

Eszerint a kulcsmozzanat a kreativitás. De ez nem kiváltó ok, hanem inkább okozat. A kreativitás valamiből (a „megszaladásból”) következik. Persze, így is lehetett,

de az a bizonyos véletlen, „megugrás” azért továbbra is titok marad. Viszont a nyelvetkezés pillanatában már ott volt a metafora (a jelentésátvitel, a kép): másként a metaforikusság „a nyelv természetes, ’természettől adott’ sajátossága” (Nyekljudov 1982: 207).

Szemiotikai terminológiával elég egyértelműen írható le a jelek átalakulása, szimbólummá (emberi, önkényes jellé) válása. Kezdetben volt az index és az ikon. Az index tünet- vagy szimptomatikus jel és a rámutató (érintkezésen alapuló) jel. Ilyen jeleket az állatok is használnak. Az állati jelek még zárt jelrendszert képeznek, számuk meghatározható: állítólag a kakukk egyetlen jelétől más állatok (delfinek, majmok) véges, legfőljebb több tucat jeléig terjed. Annak a bizonyos „megszaladásnak” a következtében a kezdeti szimptomatikus, indexikus és ikonikus jelek egyre elvontabbá válnak (absztrahálódnak), részben-egészen elveszítik természeti-természetes kapcsolataikat (denaturalizálódnak), esetenként a további absztrakció eredményeként felismerhetetlenül elszakadnak eredeti jeltárgyuktól (dematerializálódnak). Az „alkotó formák... ’denaturalizálódása’ és ’dematerializálódása’ (...) összhangban volt a gondolkodás kialakulásának történelmi-logikai menetével” (s mivel az ábrázoló tevékenységről van szó, folytatása) „ami jelentékeny mértékben magában az aktív ábrázoló tevékenység folyamatában valósult meg” (Sztoljar 1982: 76). Szemiotikai terminusokkal: elkezdődik az indexikalitás csökkenése (deindexikalizálódás), az ikonicitás csökkenése (deikonizálódás), megjelennek és egyre szaporodnak az immár önkényesnek mondható szimbolikus jelek (szimbolizáció). És ennek nyomán válik a nyelv mára „a halott metaforák temetőjévé” (Lotz 1976: 26).

Megkettőződés

A megszaladás, megugrás egyik előfeltétele, előzménye (és utóbb eredménye) a megkettőzöttség létrejötte lehetett. Mit az a megkettőzöttség? A megkettőzöttség szimbolikus rendszerek minden szintjén kimutatható. Több dimenziója lehetséges: egyik-másik, régi-új, konkrét-absztrakt; a lényege az, hogy bizonyos rendszerek, szintek egymásra reflektálnak, egymásból fejlődnek. Ivanov (1982: 115) az őskultúra művészeti-kommunikációs szinkretizmusát „sajátos bilingvizmusnak” nevezi: melyben együtt van képzőművészet, piktografikus és hieroglif „írás”. Fónagy Iván (1996/97) a beszéd kettős kódolását említi: a mai továbbfejlesztett, önkényes kód mélyén ott van, ott munkál a motivált természetes, archaikus kód. A kettős kódolás tehát azt jelenti, hogy a nyelvi közlésben egyidejűleg van jelen a nyelvi jel archaikus és önkényes tulajdonsága. Uexküll nyomán Sebeok (1983: 13) úgy véli, hogy a verbális kódot megelőzi és persze mindmáig kíséri egy archaikusabb (fajközi) nem verbális kód. Ezt akár nevezhetnénk az emberi kommunikáció kettős kódjának (kettős szerveződésének). Az emberi beszéd legfőbb jellemzője a kettős szerkesztettség vagy tagolás (tagoltság), vagyis az, hogy két absztrakt szerkezeti szintből áll: jelentést nem hordozó elemekből (hangok, betűk) és erre épülő jelentést hordozó elemekből (pl. szavak). „Az emberi nyelvnek megvan az a különlegessége, hogy legkisebb jelentéses elemei is szerkesztettek: a jelentéssel bíró szavak jelentés nélküli hangalakokból épülnek föl. (...) magasabb szinten a mondatok, megnyilatkozások jelentéses elemekből

(szótöreiből és toldalékokból) épülnek föl; az alacsonyabb szinten a jelentés elemek jelentés nélküliekből (hangokból) (Szabolcsi 1978: 51). A kettőzöttség további esetei: a beszéd a másodlagos szimbólumrendszerek (pl. írás) alapja (Lotz 1976: 12); illetve a tartui iskola felfogásában az elsődleges modelláló rendszerekre (nyelv) ráépülnek a bonyolultabb modelláló eljárások (művészetek), amelyek ily módon kétszeresen fejezik ki a valóság összefüggéseit (vö. Voigt 2014: 221). Jurij Lotman (1973: 236, 239) eredeti meghatározásában: „Azokat a rendszereket, amelyeknek alapja a természetes nyelv, és amelyek kiegészítő ráépülő struktúrákra szert téve másodfokú nyelveket alkotnak, kézenfekvő másodlagos modelláló rendszereknek nevezni. (...) A művészet *sajátságos* modelláló tevékenység.” Voigt Vilmos (2014: 221) ezt írja az elsődleges és másodlagos modelláló rendszerekről: „Az egyszerű fiziológiai-pszichikai reakciókhoz képest ilyen másodlagos rendszer a viselkedés vagy az etikett egy kultúrán belül, és ilyen a nyelvre épülő műalkotás, az irodalmi mű is. Ez a gondolat összefügg a szemiotika ugyancsak tartui rendszerezésével, amelyben megkülönböztetik egymástól az elsődleges és másodlagos jelölő rendszereket, és a művészeteket a második csoportba sorolják.” (Voigt 2014: 221).

Az „együttállások” feloldódása, vagyis az egyes tudatformák, a tudatformákon belül például az alkotó formák (műfajok) kialakulásának folyamatában elkezdődik a változatképzés, ami együttjár a széttagolódás és egységesülés (divergencia, konvergencia) jelenségével.

AZ ÁLLATI KOMMUNIKÁCIÓ VIZSGÁLATA

Az embernek az állatokhoz fűződő különös viszonyának jele, hogy a Föld minden részén a legősibb művészi emlékeken (barlangrajzokon) mindenhol – ikonikus jellel – állatok találhatók (mamut, bölény), mindenhol ismertek az állattörténetek (fejlettebb szinten: fabulák). A biológiai szerveződés, szerkezet sok tekintetben előrejelzi a kulturálisakat, vagyis elindulunk a természetitől a kulturális felé (Sebeok 1983: 29). Vannak átmeneti formák, például a természetes építészet, az állatok mint építőmesterek (1983: 64). S mivel az állatvilágban elszórva vannak olyan jelenségek, amelyet mintát adhattak, úgy is gondolhatjuk, hogy talán azokból kiindulva, azokat utánozva alakultak, esetleg továbbfejlesztve („megugorva”) jöttek létre a magasabb rendű tudatformák. Az „ugrást” vagy „megszaladást” ebben az esetben is az absztrakció jelenti.

A művészet és nyelv együttes szemléletű vizsgálata szempontjából Thomas Sebeok (1983) közelítette meg legjobban a témát. Arra a kérdésre keresi a választ, hogy vajon bizonyos állati kommunikációs rendszerek optimális szerveződése vajon lehetővé teszi-e az arra ráépülő esztétikai funkciót (Sebeok 1983: 10). Az állatok kommunikációjában Sebeok a következő megfigyelhető jelenségeket tekinti művészi, azaz esztétikai jellegűnek, amelyek tehát az emberi (humán) kommunikáció felé mutatnak: örömelev (élvezet, gyönyörködtetés, élményszerűség) (1983: 11, 58.), szimmetria, ismétlődés, játékipulzus, tárgyak-tevékenységek szeretete (1983: 15–17), utóbbi esetében a ritualizálódó eszközhasználat (1983: 66), s egy nagyon lényeges

dolog: a művészet egyszerre haszontalan és jelentőségteljes, céltalan, s mégis fontos – az ember kiélheti azon szenvedélyeit, amelyek nem vezetődnek le a normális életben (1983: 47), s ezt a nyelv szempontjából is hozzátehetjük: vagyis a nyelvhasználat is kiemelkedő fontossága ellenére nagyon sokszor csak alkalmi, haszontalan, időt kitöltő, időt mulató „haszontalan” cselekvés.

Az állatok kommunikatív célból, különféle jelrendszerekben véges számú jelet (szignált, indexet) alkalmaznak. „A kutatók összehasonlító vizsgálataik során összegezték az egyes állatfajok által használt különböző szignálféleségek számát, s hat tanulmányozott halfajnál 10 és 26 közötti különböző szignál használatát mutatták ki, természetesen a bonyolult szociális kapcsolatrendszerben élő fajoknál kapták a legmagasabb számot. Ami érdekes, hogy ezek a számok egyáltalán nem maradtak el a madaraknál és emlősöknél tapasztaltaktól” (Markó 2012: 63). Az állatok biológiai szervezettségű kommunikációjából a humán kommunikáció felé mutató jelek: a ritmus (a madárénekek alapja, Sebeok 1983: 32), a válaszdadás (felelgetés, 1983: 40), vagy a madaraknál is megfigyelhető jelenség, hogy a zajból ki tudnak emelni egy bizonyos hangsort (koktélpárti probléma, 1983: 33). Egy következő fokozat, amikor az ember leutánozza a természetet, illetve az állat viselkedését. Például a madarak táncának utánzása meglehetősen elterjedt (Sebeok 1983: 30). A tragédia legősibb formája az állatokat utánzó pantomim (Meletyinszkij 1982: 30). Dürert idézi Sebeok (1983: 81): „valóban a természetben van elrejtve a művészet, és aki azt abból ki tudja emelni, az birtokolja azt”. A természet utánzása jelenik meg bizonyos művészi formákban. Egy, az interneten terjedő kép megtevéstző módon illusztrálja ezt a jelenséget. A kép készítője eltúlzott színekkel összehasonlít egy fasort és egy gótikus katedrális. Az erdő metaforikusan valóban a természet katedrálisa. A képen azonban egy ember által ültetett szabályos fasorhoz hasonlítja a katedrális, mint műalkotást. Vagyis: ilyen fasor valójában nem jönne létre a természetben, így ez nem a természet csodája.

Azt gondolnánk a, hogy a leginkább társas, társadalomban élő állatok kommunikációja áll legközelebb az emberhez. Ezért a hangyák és a méhek kommunikációja különösen fölkelte a kutatók érdeklődését. A hangyák „nyelve” izgalmas nyelv. Emberi füllel nem hallható, emberi orral fel nem fogható. D’Ettore és Moore már idézett metaforikus képénél maradv: ha verselni tudnának, valószínűleg a legelegánsabb parfümjaink sem érnének fel egy hangyaszonett harmóniájával” (Markó 2012: 63). De érdekes módon az emberi hangzáshoz legközelebb a madarak állnak: Wilhelm Sándor (2012: 69): „Beszélő, tehát emberi szavakat reprodukáló s alkalomadtán rendeltetésszerűen használó állatok csak a rendkívül fejlett hangadó apparátussal rendelkező madarak, varjak, hollók, papagájok közt fordulnak elő.” A kezdetektől fogva az ember érteni szeretné az állatokat. Az állatok kommunikációjának meglesése vezet az állatok közelbe csalásához, például a halászok „kutyogtatása” közelebb csalja a harcsákat. Az állatok kommunikációjának utánzása az állathangutánzás antropológiai nyelvészeti jelenség.

A MŰVÉSZET, NYELV KIBONTAKOZÁSA

Az ősi, archaikus gondolkodást az analógia jellemezte: „az őskori ember az analógiákat közvetlenül látta, élte, kimondta, állandóan új analógiákat fedezett fel, új képeket látott meg... Az őskori nyelvben levő képek nem költői hasonlatok, hanem az ősképeknek, platóni értelemben vett ideák tartalmainak megfelelői, ami nem egyéb, mint a transzcendentális intelligencia. (...) Az őskori nyelv az analógián épül fel, az analógia pedig a dolgok belső azonosságát látja...” (Hamvas 1995: II/167, 169). Az analógia valós kapcsolatokat jelent, szemiotikai értelemben index (azonosság) vagy ikon (hasonlóság, megfelelés). A művészetek születésénél az indexikalitásnak (konkrét utalásnak, rámutatásnak) és az ikonicitásnak (a természet, a környezet ábrázolásának, leképezésének, utánzásának) volt döntő szerepe. A mozdulatművészeteké lehet az elsőbbség, a mozdulatokból, a táncból a dallamokon át vezet az út a nyelvhez. „Beszélni és énekelni kezdetben egyet jelentett” (Ivan Pracs, idézi: Harlap 1982: 269). A jelentést nem hordozó dallam megelőzi az éneket (vagyis a nyelvet). Ahogy a nyelv, úgy a zene is kizárólag emberi jelenség (Sebeok 1983: 29). A ritmikus cselekvésekből, mozdulatokból alakulnak ki a dallamok, a zene, s ezzel párhuzamos a verbális művészet (költészet): a nyelv. Az ősi zene ritmusa egyben zenei és beszédritmus (Harlap 1982: 225). Az ábrázolóművészetekben az ábrázolás, a természet-utánzás, a képi ábrázolás kommunikatív funkciójának növekedése kialakítja a képi írást. A képírás deikonizációja (absztrakciója) vezet a többi írásrendszerhez.

Valószínűleg az ábrázolóművészeté (képzőművészeté) az elsőbbség, s csak ezt követte a szó művésze, véli Meletyinszkij (1982: 147) is. A legősibb (és legmaibb) ábrák között vannak vulva jelek (Kr. e. 30 e.) és állatábrázolások. Az emberben visszhangra talál a természet. A természetben meglévő szimmetria minden bizonnyal mintaként szolgált az ember számára. Ennek lélektani oka valószínűleg a harmónia, rendezettség iránti vágy. A szimmetria a paleolitikum óta megfigyelhető az ábrázolásban (Ivanov 1982: 125). „Az állatok, a növények és a saját teste formáinak megfigyelése, a munkafolyamatok technikája és ritmusa kifejlesztették [az emberben] az arány és a szimmetria iránti érzékét (Meletyinszkij 1982: 147—148). És akkor egy ugrással ritmikus, ismétlődő szimmetrikus-aszimmetrikus jelenségek jelennek meg a beszédben, majd pedig az elbeszélő folklórban (Toporov, 1982: 90, Nyekljudov 1982: 207), valószínűleg valamilyen pszichológiai paralelizmus (az emberi lélek rezdüléseinek megfeleltetése a természeti jelenségekkel) kapcsán (Toporov 1982: 152).

Az ábrázolás és közlés párhuzama ugyanacsak a kezdetektől létezhet: ma ennek feleltethető meg a gesztikulációkkal kísért mesemondás, a bábozás, de a színjáték is. Kezdetben is megfigyelhető volt, hogy „az ősi civilizációk korai emlékein az ábrázoló művészet eszközeit felhasználták ugyanannak a közlésnek az illusztrálására, amelyet az írás jeleivel is följegyeztek, hasonló ez eszkimók (gyakorlatához), hogy az elbeszéléseiket állandóan ábrázolásokkal vagy szimbólumokkal kísérik, s ezeket az elbeszélés során várják ki vagy készítik hóból.” (Ivanov 1982: 115). Ezt a jelenséget manapság multimediális közlésnek, szövegnek neveznénk.

Nincs bizonyíték arra, hogy az ősi konkrét képi gondolkodásból minek a hatására válik absztrakt gondolkodásforma. Van olyan válasz, hogy: magától, de ennél ez nyilván bonyolultabb. A képekből születő nyelv egyik bizonyítéka, hogy a legarchaikusabb törzsi nyelvekben (ausztráliai aranda) a szó elválaszthatatlan egy meghatározott vizuális képtől (Sztoljar 1982: 77). Az ősi művészet és a képírás kapcsolata vitathatatlan (Karapetjanc 1982: 467). A magyar népművészet jelrendszerének egyes kutatói úgy vélik, hogy ezek a jelek egy jelentéssel bíró – ahogy a kifejező magyar neve is mutatja – képírás részei (Pap 1993).

Ősi szinkretizmus folyamatok Beszéd/Nyelv/Művészet
 mozdulat – tánc – dallam – zene > > BESZÉDábrázolás, kép > > > BESZÉD
 együttállás, izomorfia, analógia, ösztönös összekapcsolódás, megszaladás, ritmus
 (ismétlés, szimmetria), index, ikon, absztrakció Kettősségek: kódolás, tagolt-
 ság, másodlagos modelláló rendszerek

Metafizikai megközelítésben tehát a művészetek és a nyelv születése egy adott pillanatban történik, s mint teljes, differenciálatlan egész jelenik meg. Összekapcsolódnak az analógia, a képi gondolkodás tekintetében, és valamilyen együttállások, ösztönös kapcsolódások eredményeként jön létre egy „megszaladási” folyamamt, amely függetleníti e tevékenységeket a biológiai alapoktól. Művészet és nyelv máig őrzi alapvető rokonságát a szimmetria, a ritmus, az indexikalitás, az ikonicitás, valamint a megkettőzöttség kapcsán. Így tehát állíthatjuk, hogy minden művészeti és nyelvi tevékenység az ember legjellemzőbb, „emberré tevő” tulajdonsága.

IRODALOM

- Bárány-Horváth Attila–Vitályos Gábor Áron–Uray Zoltán 2012. Jeltovábbítás és kommunikáció az élővilágban. *Korunk* 2012/4. 39–42.
- Fónagy Iván 1996/97. Nyelvi jelek dinamikus szerkezete. *Nyelvtudományi Közlemények*, 95, 45–81.
- Hamvas Béla 1995. *Scientia sacra* II. (1. rész – 2. kötet). Medio, Szentendre.
- Harlap, M. G. 1982. A népi-orosz zenei rendszer és a zene eredete. 218–277. In: *Nyekljudov szerk.* 1982.
- Ivanov, V. V. 1982. A művészet és a piktográfia egy archaikus jeltípusáról. 111-146. In: *Nyekljudov szerk.* 1982.
- Karapetjanc, A. M. 1982. Képzőművészet és írás az archaikus kultúrában. (Kína az i. e. első évezred közepéig). 467–492. In: *Nyekljudov szerk.* 1982.
- Kotljar, Je. Sz. 1982. Az afrikai állatmese és az elbeszélő folklór archaikus formái. 435–451. In: *Nyekljudov szerk.* 1982.
- Langleben, M. M. 1982. Néhány ősi zenei rendszerről és lejegyzési módról. 452–466. In: *Nyekljudov szerk.* 1982.
- Lotman, J. M., 1973. *Szöveg – modell – típus.* Gondolat, Budapest.
- Lotz János 1976. *Szonettkoszorú a nyelvről.* Gondolat, Budapest.

- Markó Bálint 2012. Hangyák a szagösvényen. Avagy a kémiai kommunikáció ábécéje. *Korunk* 2012/4. 57–64.
- Meletyinszkij, Je. M. 1982. A szó művészetének ősi forrásai. 147–190. In: Nyekljudov szerk. 1982.
- Nyekljudov, Sz. Ju. 1982. A kifejezőeszközök rendszerének sajátosságai az irodalom előtti elbeszélő művészetben. 191–217. In: Nyekljudov szerk. 1982.
- Nyekljudov, Sz. Ju. szerk. 1982. A művészet ősi formái. Gondolat, Budapest
- Pap Gábor 1993. Jó pásztorok hagyatéka. Magyar népművészet. Pódium Műhely Egyesület – Magányos Kiadó, Debrecen, 1993.
- Sebeok, Thomas 1983. A művészet előzményei. (Ford.: Pléh Csaba). Akadémiai, Budapest.
- Szabolcsi Anna 1978. Jelek és jelrendszerek. 43–54. In: Takács Etel szerk.: *Tanulmányok a nyelvről*. Országos Pedagógiai Intézet, Budapest.
- Szívós Mihály 2013. A jeltől a kódig. Rendszeres szemiotika. Loisir Kiadó, Budapest.
- Sztojar, D. D. 1982. A képzőművészeti tevékenység genezise és szerepe a tudat kialakulásában. 30–82. In: Nyekljudov szerk. 1982.
- Tánczos Vilmos, 2007. Határhelyzet. Régheny Tamás interjúja Tánczos Vilmossal. *Ökotáj*. <http://okotaj.hu/szamok> 37–38.
- Toporov, V. N. 1982. Adalék néhány költői szimbólum eredetének kérdéséhez (Paleolitikum). 83–110. In: Nyekljudov szerk. 1982.
- Voigt Vilmos 2014. A folklorisztika alapfogalmai. Szócikkek. Equinter, Argumentum, Budapest.
- Wilhelm Sándor 2012. Némák-e a halak? Biokommunikáció a halak világában. *Korunk* 2012/4. 65–71.

A szerző:

Prof. dr. Balázs Géza: nyelvész, néprajzkutató, egyetemi tanár (ELTE, Budapest, SZFE, Budapest, PKE, Nagyvárad). Korábban tíz éven át a szombathelyi főiskola, illetve egyetem tanszékvezető professzora is volt.