

# URÁNIA

INTERDISZCIPLINÁRIS FOLYÓIRAT

2021

I. ÉVFOLYAM  
1. SZÁM

---

**Balázs Géza:**

## A művészet nyelvének születése

**Művészet- és nyelvelméleti megközelítés**

### Absztrakt

A nyelv nem pusztán a gondolatközlés eszköze, hanem maga is a kezdetektől fogva megfelel a művészet lényegének, úgymint: mimézis; társadalmi, alkotó, a játékhoz hasonlóan élvezetet (örömet) jelentő tevékenységforma. Művészet és nyelv ezen túl is több síkon összekapcsolódik. A kezdeti kapcsolat az idők homályába vész, de kikövetkeztethető. Minden művészeti és nyelvi tevékenység az ember legjellemzőbb tulajdonsága. A művészet és nyelv strukturális, funkcionális, valamint metafizikai megközelítésében a kettő között egyaránt szoros, ontológiai (antropológiai) kapcsolatot feltételezhetünk. Művészet és nyelv kialakulásának párhuzamában a következő jelenségek érdemelnek kiemelt figyelmet: ősi differenciálatlan tudatformák, szinkretizmus, ősfolklor, alapformák. Ezekben már megfigyelhető az absztrakció. A művészetnek és a nyelvnek az alapja a jelentésátvitel: vagyis a konkrét, megragadható jelek jelentésének (absztrakció, azaz elvonatkoztatás segítségével) más jeltárgyakra való átvitele. A kezdeti együttállást (szinkretizmus) alapvető folyamatok, ösztönös összekapcsolódások (ritmus, ismétlés, indexikalitás, ikonicitás), analógiák hozzák mozgásba. Mozgásból, dallamból, énekből, képből keletkezik a nyelv. A jelenségek közötti átjárást elősegíti az izomorfia. Eredménye pedig a biológiai ráépülő kulturális evolúció, amely az evolúció megszaladásával, megugrásával jár együtt. Az absztrakció eredményeként az ember képes lesz a kettős kódolásra, másodlagos modelláló rendszerek, újabb és újabb tudatformák létrehozására.

**Kulcsszavak:** művészet és nyelv, antropológiai kapcsolat, mimézis, szinkretizmus, ősfolklor, absztrakció, ismétlés, ritmus, izomorfia, másodlagos modelláló rendszerek.

Balázs Géza:

---

# A művészet nyelvének születése

Művészet- és nyelvelméleti megközelítés

## Bevezetés

Elsőre talán meghökkentő vállalkozás: a művészet és nyelv közös gyökerére, közös születésére kívánok rávilágítani. Hogy hozható ez össze, hiszen a művészet a kultúra nem verbális, míg a nyelv a kultúra verbális jelenségei közé tartozik? Egy kiterjesztett, leginkább antropológiainak, illetve metafizikainak (szervesnek) nevezett művészet- és nyelvelméleti megközelítéssel próbálkozom, amely egységben láttatja a jelenségeket. Nyelvészeti kiindulópontom: a nyelv nem pusztán a gondolatközlés eszköze, hanem maga is a kezdetektől fogva megfelel a művészet lényegének, úgymint: mimézis; társadalmi, alkotó, a játékhoz hasonlóan élvezetet (örömet) jelentő tevékenységforma. Művészet és nyelv ezen túl is több síkon összekapcsolódik. A kezdeti kapcsolat az idők homályába vész, de kikövetkeztethető. Minden művészeti és nyelvi tevékenység az ember legjellemzőbb tulajdonsága. A művészet és nyelv strukturális, funkcionális, valamint metafizikai megközelítésében a kettő között egyaránt szoros, ontológiai (antropológiai) kapcsolatot feltételezhetünk. Művészet és nyelv kialakulásának párhuzamában a következő jelenségek érdemelnek kiemelt figyelmet: ősi differenciálatlan tudatformák, szinkretizmus, ősfolklor, alapformák. Ezekben már megfigyelhető az absztrakció. A művészetnek és a nyelvnek az alapja a jelentésátvitel: vagyis a konkrét, megragadható jelek jelentésének (absztrakció, azaz elvonatkoztatás segítségével) más jeltárgyakra való átvitele. A kezdeti együttállást (szinkretizmus) alapvető folyamatok, ösztönös összekapcsolódások (ritmus, ismétlés, indexikalitás, ikonicitás), analógiák hozzák mozgásba. Mozgásból, dallamból, énekből, képből keletkezik a nyelv. A jelenségek közötti

átjárást elősegíti az izomorfia. Eredménye pedig a biológiai ráépülő kulturális evolúció, amely az evolúció megszaladásával, megugrásával jár együtt. Az absztrakció eredményeként az ember képes lesz a kettős kódolásra, másodlagos modelláló rendszerek, újabb és újabb tudatformák létrehozására.

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

1. táblázat. A művészet–nyelv kapcsolatának áttekintő vázlata

## A nyelv és művészet együttes kódolása az emberben

A nyelv önmagában megfeleltethető a művészet kritériumainak. Állításomat arra alapozom, hogy a nyelv a kiindulópont és legfőbb tényező az emberré válás folyamatában. Több jel mutat rá. Például az egyedfejlődés: a csecsemő szinte azonnal kapcsolatba lép a világgal, azonnal ad hangokat, hangsorokat. A gyermeknyelv kezdete azonban nem nyelvi jellegű, hanem valójában mozgás és dallam, azaz: zenei alapú. A dallamos gögicsélésből később hangok, hangsorok, majd szómondatok, még később tagolt mondatok fejlődnek. A kezdeti nyelvi (prelingvális) szakasz egyértelműen mutatja, hogy a csecsemőnél a hangok, érzelmek és értelmi fejlődés, az önkifejezés és a világra irányuló akarat tökéletes egységben van. A baba gögicsélése együttesen melodikus, zenei és kicsit később, ebből fejlődve nyelvi (verbális) jelenség. A zenei és nyelvfejlődés a növekedéssel párhuzamosan halad. A zenei képesség, tehetség kibontakoztatása egyedi kérdés, ahogyan a nyelvi képességeké is. Valamilyen szinten énekelni minden ember tud, ahogy valamilyen szinten (ha csak nincs valami egyéb hátráltató tényező) beszélni is. Tehát mindenki énekel és beszél, de nem lesz operaénekes vagy ékesen szóló rétor. Mindennapjaink nyelvhasználatában

is mindenkor kódolva van a zene. Vagyis mindenki, aki beszél, beszélés közben használ zenei eszközöket. A nyelvészek alkalmazzák is a „zene” terminust: „a nyelv zenei eszközei” – de nem mennek vissza a törzs- és egyedfejlődésig. Melyek a nyelv zenei eszközei? Egy korábbi nyelvtudományi bevezetés fonetikai fejezete így írja ezt le: „A hangnak azonban hangulati értéke is van. Egyes hangok zeneibbek, mint mások, pl. az l dallamosabb, zengőbb, mint a t, mely merő zörej. A hangok zeneisége a beszéd érzelmi aláfestésében jut szerephez, rendszeren azonban ez az érzelmi szerep nem egyes hangokhoz fűződik, hanem a hangok kapcsolatához, elegyítéséhez (vö. pl. Kosztolányi »Ilona« című versét)” (Bárczi 1953, 34). Egy modern nyelvészeti enciklopédia így közelíti meg a jelenséget: „A hanglejtést gyakran hívják a nyelv dallamának vagy zenéjének. (...) [A] beszéd és a zene nyilvánvaló hasonlóságai mindkét területet gazdagították” (Crystal 1998, 221). A nyelv zenei eszközeit rendszerint a mondatnak záró fejezeteként tárgyalják, s e „testetlen” eszközök közül a következőket említik: hangsúly, hanglejtés, szórend, szünet. Az „élőszó” zenei kifejezőeszközei cím alatt pedig ezeket a jelenségeket sorolják fel: hangmagasság, hangterjedelem, hangerő, hangszín, hangsúly, hanglejtés (beszéddallam), beszédtempó (beszédgyorsaság), szünet (Balázs 2000, 61–65). Kovács Máriával közös összefoglaló kötetünk első kiadásában ugyanígy szerepel: Az élőszó zenei kifejezőeszközei. A szöveg olvasása és felolvasása (Balázs 1994, 169–172, valamint további kiadások: 2005).

Művészet és nyelv kapcsolatára utalunk a verbális művészet kifejezéssel is, amelyen az ékesszólást, művészi tolmácsolást, versmondást értünk. Önmagában a nyelvi hangzás is hordozhat esztétikumot. Például egy kellemes orgánus. Pszichológiai vizsgálatok szerint (a kultúrák széles körében) a vékony, magas fekvésű, „száraz” hang érdektelen, esetleg kellemetlen. A figyelmet elsősorban a mély fekvésű hang köti le. A mély hangok „testesek” (rezonálnak), személyességet, melegséget sugároznak. A magyar kulturális környezet kedveli a közepesen mély fekvésű bariton férfihangot és az alt és a szoprán között levő mezzoszoprán női vagy gyermekhangot (Vékássy László pszichológus nyomán: Balázs 2000, 32).

A nyelvtudomány, nyelvművelés említi a dallamosságot, zeneiséget a beszéd esztétikai hatása kapcsán. A kellemes hangzás az eufónia, a kellemetlen a kakaofónia. Bizonyos hangok, a nyelv zenei eszközei önmagukban kellemes vagy kellemetlen hatást jelenthetnek. A nyelvművelők felhívják a figyelmet arra, hogy a nyelvnek nemcsak művészi-poétikai, hanem köznyelvi, közlő szerepé-

ben is van esztétikai funkciója. Ez az adott nyelv hangtani szerkezetéből fakad. „Nyelvünkben a magánhangzók és a mássalhangzók aránya átlagosan 42:58, a zöngés és zöngétlen mássalhangzóké pedig 36:23; a zeneiség szempontjából mindkettő előnyös. Kedvező továbbá a mássalhangzó-torlódások csekély száma. A változatosságot azonban némileg korlátozza a hangrend és az illeszkedés, továbbá az e hangoknak köznyelvbeli erős megterheltsége” (Grétsy és Kovalovszky 1985, 2/1278). A jóhangzást szolgálja, ha kerüljük a mássalhangzó-torlódást, a hangok, szótagok, szavak, az e (nyílt e) hangok monoton ismétlődését, a rövid szavak halmozását és a bonyolult kifejezéseket.

Nyelv és művészet eredendő összefüggését, kapcsolatát és evolúcióját mutatja az ember játékos (játész) szenvedélye is. A művészi kifejezőmódra emlékeztet az is, ahogy a nyelvi lehetőségekkel próbálkozunk, kísérletezünk (nyelvi játék, nyelvjáték, nyelvi tréfa, szójáték).

A művészetről egyértelműen azt tartjuk, hogy tipikusan emberi tevékenység, még ha előzményeit az állatvilágban is fölfedezhetjük. A nyelvről is egyértelműen azt tartjuk, hogy tipikusan emberi tevékenység, még ha előzményeit, egyszerű jelrendszer formájában az állatvilágban is fölfedezhetjük. A művészet előzményeit az állatvilágban számos jelenségben kimutatta Thomas Sebeok (1983) szemiotikus, aki a verbális művészet (beszélt és írott műfajok) eredete kapcsán fölteszi ezt a kérdést is: „mennyire észszerű az esztétikai töltésű, nem verbális jel-alakzatok előképeit az ember állati elődeinél keresni?” (Sebeok 1983, 10). Majd a kérdésföltevés után példák sorozatát hozza az állatok „esztétikai” viselkedésére. Vagyis a nyelvi és nem nyelvi (verbális és nem verbális) tevékenységek eredete párhuzamosságot mutat.

Más bizonyítékunk is van arra, hogy a nyelv és művészet együttesen és mélyen van kódolva az emberben. Ugyanis mindkettőnek szoros kapcsolata van az alapérzelmekkel. Az alapérzelmek között szerepel például az öröm. A művészetek örömfunkcióját (élvezetfunkcióját) nem kell bizonygatni, de a nyelv örömfunkciójáról jóval kevesebbet beszélünk. Pedig a nyelvben is kódolva van az öröm. (A nyelvi örömről másutt részletesen kifejtettem gondolataimat: Balázs 2010 és 2020.) Az öröm kódolását leginkább az ún. gondolatalakzatokban fedezhetjük föl. A gondolkodási formák megnyilvánulásai, a gondolatalakzatok, vagyis a nyelv kreatív megalkotásának technikái (nyelvi változástechnikák). (A gondolatalakzatok antropológiai jellegéről másutt részletesebben írok: Balázs 2008; a gondolatalakzatok mély kódoltságát mutatja, hogy az álmokban is kimutathatók, erről bővebben: Balázs 2013). A gondolat-

alakzatok közül legismertebb az adjekciós (hozzátoldó) alakzatcsoport, benne az ismétlés és annak számos változata. A baba legelső kommunikációs megnyilvánulásai is ismétlések. A zenében, képzőművészetben a legegységelműbb örömfunkció az ismétlés (visszatérés). Tehát már az önmagában való beszéd (a baba is szeret önmagában beszélni) is örömfunkció. Ehhez járul később a társasság: az ember közösségi lény, ezért további örömfunkció az édesanya–gyermek, szülő–gyermek, később pedig minden érzelmileg áthatott beszélgetés. Hárdi István egyenesen azt írja, hogy a baráti beszélgetésekben libidó-cirkuláció zajlik. Azaz: örömcseré. Az idézet egészen pontosan így hangzik: „Hollós István beszélgetéseinkben egy alkalommal utalt a beszéddel kapcsolatos pszichoanalitikus elgondolásaira: a baráti beszélgetésben sajátos gondolatcsere történik, érzelmi ösztönös – kifejezése szerint – libidó-cirkuláció zajlik, ahogy az emberek szellemileg szinte megtermékenyítik egymást” (Hárdi és Vértess O. 1985, 18). A nyelvi és a művészeti hatás találkozik az alkotóban és befogadóban egyaránt fellépő katarzisan is.

Bizonyítani is könnyű ezt a jelenséget: hányszor előfordul az emberrel, hogy „csak úgy” beszélget valakivel (valakikkel), és elfut, elszalad az idő, s később nem is tudja, hogy miről beszélgettek olyan oldottan és hosszan. Az állapotot a pozitív pszichológia Csíkszentmihályi Mihály (2007) nyomán flow-nak is nevezi. A flow lényege: a téren-időn kívül való kerülés. Megfigyelhető sokféle alkotásban, tevékenységben, de nem hangsúlyoztuk eddig eléggé: a nyelvhasználatban is. Az örömfunkció tehát kódolva van a nyelvben. Csakúgy, mint például a szexualitásban, az étkezésben, a mozgásban és mindenféle alkotó emberi tevékenységben. Az ismétlődő tevékenység, az alkotás (kreativitás) alkotóeleme a Csányi Vilmos (1999) által leírt ún. humán viselkedéskomplexumnak, magyarul: az emberi viselkedési összetevőknek.

Mindezt állítható, hogy a nyelv és a művészet azonos gyökerű, s így kezdeti stádiumában a nyelv és a művészet egy, vagyis a nyelv önmaga művészetnek, vagy másként: a művészet nyelvnek tekinthető.

## Egyszerűből bonyolult vagy bonyolultból egyszerű?

A materialista elképzelések az egyszerűből bonyolultabb felé való haladásban, fejlődésben látják az ember útját. A metafizikai (szerves) elképzelések egy valamikor teljes világot feltételeznek, amelyhez képest az ember világában egysze-

rűsödés (romlás) állt be. A keleti (nem arisztotelészi, főként ázsiai) többértékű logikai gondolás alapján ebben nem kell állást foglalnunk. Lehetett az egyik, lehetett a másik és lehetett mindkettő, vegyesen. Fölvázolok azonban egy logikus lehetőséget. Azért nevezhetjük hipotézisnek, mert mind logikai, mind tapasztalatai úton is eljuthatunk hozzá, akkor is, ha végső igazság (mint mindenben) itt is bizonyítatlan marad. „Minden jelenség, csak metafizikailag érthető. A tudomány ezzel szemben az emberi közösséget hosszú fejlődés eredményének látja...” (Hamvas 1995, II/344).

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. Minden valószínűség szerint létezett élet, és mai tapasztalatunk, hogy a művészettel és nyelvvel rendelkező világban vannak, akik számára ez nemcsak, hogy nem lényeges, de fölösleges is. Vagyis a Hamvas (1995, II/357) által vallott evolúció-devolúció napjainkban is létezik. Az evolúció alapgondolata benne van az ősgondolkodásban. Nyekljudov (1982, 199) említi, hogy Délkelet-Ázsia népeinek folklórában szerepelnek gömb formájú, kar és láb nélküli kimerikus alakok, amelyek nem járnak, hanem gurulnak a földön. Az orosz folklórban felbukkanó szolga (Szaura) pedig mintha testetlen lenne. A szinte minden mitológiában felbukkanó zoo-antropomorf lények is felfoghatók valamiféle átmenetiségnek (átjárásnak, fejlődésnek). A mitológiai és mesealakok átalakulása (transzformációja) általános a folklórban. Meletyinszkij (1982, 161) az ausztráliai őslakosok mítoszaiból idézi az akár fordított evolúciónak is nevezhető felfogást: „ez még akkor történt, amikor az állatok még emberek voltak.”

## Ősi szinkretizmus, izomorfizmus

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 kell elképzelni, hogy a gazdasági, szellemi, anyagi és tudati események egységben jelentek meg. Az ősi kultúrában mozgás, tárgykészítés, ábrázolás, zene, nyelv osztatlanul

jelenik meg, s valamennyi tevékenység a konkrét jellegéből indul el az absztrakt, szimbolikus jelentés felé. Talán nem tévedek, ha ezt illusztráló példaként idézem Tánczos 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: „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).

Az ősi szinkretizmus jellemezte az ősfolklórt, 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 énekelt vers, illetve az operett, opera, musical, de gondolhatunk egészen új mediális műfajokra is, mint rádiójáték, film, tévéjáték.

A szinkretizmusból adódik a tudatformák közötti átjárás, átugrás: melynek strukturális alapja az izomorfia. Tánc-zene-alkotóművészet-utánpótlás elválaszthatatlan egymástól: „A kultikus népi játékok (...) 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 – ráadásul természeti jelenség - tulajdonság a ritmus (ismétlés), fejlettebb változata a szimmetria. Emiatt az ősi szinkretizmusra és izomorfíára használhatunk olyan (jellemzően magyar) kifejezéseket, mint: tárgyi, kézműves, zenei anyanyelv.

Az ősi szinkretizmusra utalnak bizonyos visszaütések, regressziók is. Például a skizofréekre 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 – természeti – ősfarmák, amelyekből fokozatos differenciálódással váltak ki (fejlődtek) a későbbi tagolt formációk. Föltétlenül ide tartoznak a különféle szimmetriajelenségek, valamint ebből kiemelten: a ritmus.

## Összekapcsolódások, együttállások

A legősibb formákban ösztönös megnyilvánulásként együttesen jelentek meg, összekapcsolódtak az utánzás (mimézis) és a motorikus jellemzők: ritmikus mozdulatok, mozgás, dallam, artikuláció. Hangsúlyozom, ezek ösztönös cselekvések. Két ösztönös mozzanattal vannak kapcsolatban: a növekedéssel (tanulással) és a mozgás-fajfenntartás elemi szükségletével. A növekedéshez szükséges az utánzás, a fennmaradáshoz és fajfenntartáshoz a mozgás. Ezek kezdeti önállósulását nevezhetnénk: elemi cselekvéseknek, firkálgatásnak, szálemezésnek, dallamozásnak, gügyögésnek-mormolásnak. Az elemi cselekvésekből fejlődtek ki a 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 és másként az ismétlés lehet a legősibb elemi, ösztönös tevékenység, ami minden 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 a dallam, a zene és beszéd, ezt követően a kép és az írás, majd ezzel párhuzamosan a kommunikációs szükségletek, kényszerek szerint osztódnak az alapformák: énekekre, zenére, beszédre, képi ábrá-

zolásra és írásra. Az együttállásra nagyon sok 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 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 – ahogy már utaltam rá – izomorf. „Az írás létrejötté, 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, analógia (ősi, archaikus, analogikus gondolkodás). De hogyan történhetett a továbblépés? Valami szükséglet, kényszer? Talán a sűrűsödő népesség, az egymással kapcsolatba kerülő hordák, az egyre nagyobb szervezettséget igénylő ellátás (vadászat, gyűjtögetés). Talán valami véletlen.

A véletlenről: „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).

Egyik magyarázat: a megugrás vagy megszaladás. Esetünkben a megszaladás a világ passzív érzékelésétől, befogadásától a gondolkodásig, a világ befolyásolásának, alakításának akarataig 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 biológuscsapat.)

Egy ilyen „megszaladás”, elképzelésem szerint a már ugyancsak említett konkrét–absztrakt váltás hozta létre az emberi (művészi, nyelvi) kommunikációt. Illetve, ahogy mások látják: „Ahhoz, hogy »új kommunikációs rendszert alkothassunk«, nemcsak a régi jelzésekre (szignálokra) van szükség, hanem újakra is. Az embert az általa használt, a humán kommunikációban »alkalmazott« nyelv állandóan arra készteti, 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 et al. 2012, 42).

Eszerint a kulcsmozzanat a kreativitás. De ez sem 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 nyelvkeletkezés pillanatában már ott volt a metafora (a jelentésátvitel, a kép): másként a metaforikusság „a nyelv természetes, »természettől adott« sajátossága” (Nyekljudov 1982, 207); s hétköznapi, művészi és tudományos gondolkodásunkat ma is ez működteti.

## Szemiotikai magyarázat a megszaladásra

Szemiotikai terminológiával elég egyértelműen írható le a jelek átalakulása, szimbólummá (emberi jellé) válása. Kezdetben volt az index és az ikon. Az első a tünet- vagy szimptomatikus jel és a rámutató jel (index). Ilyen jeleket az állatok is használnak. Az állati jelek még zárt jelrendszert képeztek, számuk meghatározható: állítólag a kakukk egy jelétől a véges, legföljebb több tucat jelig. Annak a bizonyos „megszaladásnak” a következtében a kezdeti szimptomatikus, indexikus és ikonikus jelek egyre elvontabbá válnak (absztrahálódnak), részben-egészben 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” (mivel az ábrá-

zolásról van szó, a 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). Általánosítva: valószínűleg minden nyelvi formánk motivált, de ma már ezt nem tudjuk bizonyítani, esetleg csak érezzük. Ugyanez történt a szimbólumokkal. Más szinten is megtörtént ez. Ősi szimbólumainknak megvolt a maguk jelentése, valószínűleg konkrét kapcsolata a valósággal, de ezeket mára elfeledtük, ezért mai fejjel, tudással lehetetlen vagy nehéz érteni őket. „Az ember egykor az ünnepi drámát fölírtá az égre, a csillagok, csillagképek között osztotta ki a főbb szerepeket. Így próbált megfelelni az isteni akaratnak: »mind a mennyben, úgy (legyen) a földön is«. S ez sikerült is neki, hiszen ami csillag karácsony éjszakáján leragyogott rá, amit a templomi oltárképekről leolvashattott, amiről a pap prédikált, arról szóltak az időszak szokásai, arról árulkodtak a karácsony díszei, tárgyi kellékei” írja Jankovics Marcell (1988, 7). És ez a tudás, ismeret hamvad el az évezredek, évszázadok során.

## Megkettőződés

A megszaladás, megugrás egyik előfeltétele, előzménye a megkettőzöttség létrejötte lehetett. Mi az a megkettőzöttség? A megkettőzöttség a 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 – nyelvi analógiával – „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 (később önkényessé lett) 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 elemek (hangok, betűk) és erre épülő jelentést hordozó elemek (pl. szavak). „Az emberi nyelvnek megvan az a különlegessége, hogy legkisebb jelentésesei is szerkesztettek: a jelentéssel bíró szavak jelentés nélküli hangalakokból épülnek föl. (...) magasabb szinten a mondatok, megnyilatkozások jelentésesei elemekből (szótörek-ből és toldalékokból) épülnek föl; az alacsonyabb szinten a jelentésesei elemek jelentés nélküliekből (hangokból) (Szabolcsi 1978, 51). A kettőzöttség további lépései: a beszéd a másodlagos szimbólumrendszerek (pl. írás) alapja (Lotz 1976, 12); illetve a tartui iskola felfogásában az elsődleges modelláló rendszerekre (nyelv) ráépülő bonyolultabb modelláló eljárások (művészetek), amelyek ily módon kétszeresen fejezik ki a valóság összefüggéseit (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 sajátos 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.

## Természetben van elrejtve a művészet

A biológiai szerveződés, szerkezet sok tekintetben előre jelzi a kulturálisakat, vagyis elindulunk a természetitől a kulturális felé (Sebeok 1983, 29). Vannak átmeneti formák, például a természetes építészet, az állatok mint építőmes-terek (Sebeok 1983, 64), gondoljunk a hódvárakra, a hangyák építészetére. Az állatokhoz fűződő különös viszony jele, hogy a Föld minden részén a legősibb művészi emlékeken (barlangrajzokon) mindenhol – ikonikus jellel – álla-

tok találhatók (mamut, bölény). S mivel az állatvilágban elszórva vannak olyan jelenségek, amelyet mintát adhattak, úgy is gondolhatjuk, hogy talán azokból kiindulva, azokat utánozva alakulgattak, 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 a 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: öröme (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, időt kitöltő, időt mulató, „haszontalan” cselekvés.

Az állati kommunikáció vizsgálata nem vezet el a humán kommunikációig, pedig vannak analógiák és némi átjárások is. 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 madarének alapja, Sebeok 1983, 32), a válaszadás (felelgetés, 40), vagy a madaraknál is megfigyelhető jelenség, hogy a zajból ki tudnak emelni egy bizonyos hangsort (koktélparti probléma, 33).

Nem véletlen, hogy az első ábrázolások és – persze mindmáig – az állattörtenetek, az állatokhoz való viszonyulásunk között elemi kapcsolatok vannak. 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 természetes formák utánzásában.

Azt gondolnánk, hogy a leginkább társas, társadalomban élő állatok kommunikációja áll a 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. (...) ha verselni tudnának, valószínűleg a legelegánsabb parfümjeink sem érnének fel egy hangyaszonett harmóniájával” (Markó 2012, 63). De érdekes módon az emberi hangzáshoz legközelebb a madarak állnak. Wilhelm Sándor szerint: „Beszélő, tehát emberi szavakat reprodukáló s alkalomadtán rendeltetésszerűen használó állatok csak a rendkívül fejlett hangadó apparátussal rendelkező madarak, varjak, hollók, papagájok közt fordulnak elő” (Wilhelm 2012, 69).

A kezdetektől fogva szeretné az ember érteni az állatokat. Az állatok kommunikációjának meglesése vezet az állatok közelbe csalásához, befogásához, ilyen például a halászok „kutytyogatása”. A Tiszán ma is gyakorolt módszer lényege: a vízre szabályos időközönként csapó kutytyogató szerszám sajátos, a vízben messzire terjedő, csalogató hangot ad, mert a harcsák zajos táplálkozására emlékeztet, amire a falánk fajtársak reagálnak.

Az állatok kommunikációjának utánzása, az állathangutánzás antropológiai nyelvészeti jelenség.

## Analogikus gondolkodás: művészet, nyelv

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, rá-

mutatásnak) 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” (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 természetutánzás, a képi ábrázolás kommunikatív funkciójának növekedése kialakítja a képi írást. A képírás deikonizációja (absztrakciója) vezet a többi írásrendszerhez.

Valószínűleg az ábrázoló művészeté (képzőművészeté) az elsőbbség, s csak ezt követte a szó művészete, véli Meletyinszkij (1982, 147). 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, a 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 szimmetrikusak, aszimmetrikusak (Toporov 1982, 90, Nyekljudov 1982, 207). Pszichológiai paralelizmus: az emberi lélek rezdüléseinek megfeleltetése a természeti jelenségekkel (Toporov 1982, 152).

Az ábrázolás és közlés párhuzama ugyancsak a kezdetektől létezhet: ma ennek feleltethető meg a gesztikulációkkal kísért mesemondás, a bábozás, de a színjáték is. Megfigyelhető, hogy „az ősi civilizációk korai emlékein az ábrázoló művészet eszközeit felhasználták ugyanannak a közlésnek az illusztrálására, amelyet az írás jeleivel is följegyeztek, hasonló az 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 ma talán multimediális közlésnek, szövegnek neveznénk.

Nincs bizonyíték arra, hogy az ősi konkrét képi gondolkodásból minek a hatására válik absztrakt gondolkodásforma. Van olyan válasz, hogy: magá-



tól, de ennél ez nyilván bonyolultabb. A képekből születő nyelv egyik bizonyítéka, hogy a legarchaikusabb törzsi nyelvekben (például 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 egykor jelentéssel bíró – ahogy a kifejező magyar neve is mutatja – képírás részei (Pap 1993). Csakhogy mára elfelejtettük ennek a kódját. Ennek fölélesztésére, érzékítésére szolgál manapság a művészet.

### Felhasznált szakirodalom

- Balázs Géza. 2000. *Médianyelv. Az igényes sajtó/média nyelve*. Budapest: Magyar Rádió.
- Balázs Géza. 2008. „Gondolkodási formák, gondolatalakzatok, szövegalaptípusok. A szövegtípusok antropológiai jellegű megközelítései.” In *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*, szerkesztette Tátrai Szilárd és Tolcsvai Nagy Gábor, 79–88. Budapest: Tinta Könyvkiadó. (Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 80.)
- Balázs Géza. 2010. „A nyelvi öröm”. *Életünk* 10: 86–92.
- Balázs Géza. 2013. „Álom, emlékezet, identitás. Az onirikus (álombeli) tevékenység szemiotikai megközelítése.” In *Emlékezet: ünnep – fesztivál*, szerkesztette Pölcz Ádám, 45–55. Budapest: Magyar Szemiotikai Társaság.
- Balázs Géza. 2020. „A nyelvi öröm.” In *Nyelvszokások*, szerkesztette Balázs Géza, 97–104. Budapest: Inter–IKU. (IKU-monográfiák, 4.)
- Balázs Géza, szerk. 1994. *Érettségi témakörök, tételek. Magyar nyelv*. Budapest: Corvina Kiadó. (12. kiadás). Átdolgozott, új kiadás: Balázs 2005.
- Balázs Géza, szerk. 2005. *Magyar nyelv. Új érettségi*. Budapest: Corvina Kiadó. (További új kiadások is.)
- Bárány-Horváth Attila, Vitályos Gábor Áron és Uray Zoltán. 2012. „Jeltovábbítás és kommunikáció az élővilágban.” *Korunk* 4: 39–42.
- Bárczi Géza. 1953. *Bevezetés a nyelvtudományba*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Crystal, David. 1998. *A nyelv enciklopédiája*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Csányi Vilmos. 1999. *Az emberi természet. Humánetológia*. Budapest: Vince Kiadó.
- Csíkszentmihályi Mihály. 2007. *A fejlődés útjai. A flow folytatása*. Budapest: Nyitott Könyvműhely.
- Fónagy Iván. 1996/97. „Nyelvi jelek dinamikus szerkezete.” *Nyelvtudományi Közlemények* 95: 45–81.

- Grétsy László és Kovalovszky Miklós, főszerk. 1985. *Nyelvművelő kézikönyv. 2. kötet.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Hamvas Béla. 1995. *Scientia sacra II. (1. rész – 2. kötet).* Szentendre: Medio Kiadó.
- Hárdi István és Vértés O. András, szerk. 1985. *Beszéd és mentálhigiénié.* Budapest: Pest Megyei Köjál és Pest Megyei Alkoholizmus Elleni Bizottság.
- Harlap M. G. 1982. „A népi-orosz zenei rendszer és a zene eredete.” In *A művészet ősi formái*, szerkesztette Sz. Ju. Nyekljudov, 218–277. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Ivanov, V. V. 1982. „A művészet és a piktográfia egy archaikus jeltípusáról.” In *A művészet ősi formái*, szerkesztette Sz. Ju. Nyekljudov, 111–146. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Jankovics Marcell. 1998. *Mély a múltnak kútja. Gondolatok a kultúráról.* Debrecen: Csokonai Kiadó.
- Karapetjanc A. M. 1982. „Képzőművészet és írás az archaikus kultúrában. (Kína az i. e. első évezred közepéig)”. In *A művészet ősi formái*, szerkesztette Sz. Ju. Nyekljudov, 467–492. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Langleben M. M. 1982. „Néhány ősi zenei rendszerről és lejegyzési módról.” In *A művészet ősi formái*, szerkesztette Sz. Ju. Nyekljudov, 452–466. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Lotman, J. M. 1973. *Szöveg – modell – típus.* Budapest: Gondolat Kiadó.
- Lotz János. 1976. *Szonettkoszorú a nyelvről.* Budapest: Gondolat Kiadó.
- Markó Bálint. 2012. „Hangyák a szagösvényen. Avagy a kémiai kommunikáció ábécéje.” *Korunk* 4: 57–64.
- Meletyinszkij, Je. M. 1982. „A szó művészetének ősi forrásai.” In *A művészet ősi formái*, szerkesztette Sz. Ju. Nyekljudov, 147–190. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Nyekljudov, Sz. Ju., szerk. 1982. *A művészet ősi formái.* Budapest: Gondolat Kiadó.
- Nyekljudov, Sz. Ju. 1982. „A kifejezőeszközök rendszerének sajátosságai az irodalom előtti elbeszélő művészetben.” In *A művészet ősi formái*, szerkesztette Sz. Ju. Nyekljudov, 191–217. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Pap Gábor. 1993. *Jó pásztorok hagyatéka. Magyar népművészet.* Pódium Műhely Egyesület – Debrecen: Magányos Kiadó.
- Sebeok, Thomas. 1983. *A művészet előzményei.* Fordította Pléh Csaba. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szabolcsi Anna. 1978. „Jelek és jelrendszerek.” In *Tanulmányok a nyelvről*, szerkesztette Takács Etel, 43–54. Budapest: Országos Pedagógiai Intézet.
- Sztoljar, A. D. 1982. „A képzőművészeti tevékenység genezise és szerepe a tudat kialakulásában.” In *A művészet ősi formái*, szerkesztette Sz. Ju. Nyekljudov, 30–82. Budapest: Gondolat Kiadó.

- Tánczos Vilmos. 2007. „Határhelyzet. Régheny Tamás interjúja Tánczos Vilmossal.” *Ökotáj* 37–38. Megtekintve 2021. július 24-én. <http://okotaj.hu/szamok>  
<https://doi.org/10.1055/s-0041-1735734>
- Toporov, Vladimir N. 1982. „Adalék néhány költői szimbólum eredetének kérdéséhez (Paleolitikum).” In *A művészet ősi formái*, szerkesztette Sz. Ju. Nyekljudov, 83–110. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Voigt Vilmos. 2014. „Egyszerű formák; einfache Formen.” In *A folklórisztika alapfogalmai. Szócikkek*, szerkesztette Voigt Vilmos, 221. Budapest: Equinter, Argumentum.
- Wilhelm Sándor. 2012. „Némák-e a halak? Biokommunikáció a halak világában.” *Korunk* 4: 65–71.

*A tanulmányban összefoglalt gondolatok teljes kifejtése Balázs Géza A művészet és a nyelv születése (MNYKNT-IKU, Budapest, 2021) című könyvében olvasható.*