

A tanítási mód

Fontos szempontokhoz érkeztünk: a tananyag, a nyelvtan, a szókincs felfedező-alkotó megközelítéséhez. E nyelvtanítási módszer során nincs szükség kinyilatkoztatásokra, a tanár nem próbál kész és örökérvényű gondolatokat, nyelvi szerkezeteket átadni. A változó szituációk szinte minden esetben más-más nyelvi megközelítést tesznek lehetővé. Tudjuk, hogy nincs abszolút helyes nyelvhasználat, egy közlés helyességét – általánosságban – az dönti el, hogy az adott helyzetben mennyire releváns. Ez a gondolat itt valóban mély tartalommal telítődik. A diák maga szedi össze az adott feladat megoldásához szükséges eszközöket, maga hozza létre a helyzetet és végül maga építi fel hozzá – az elemi közlésekből kiindulva – a nyelvet. Ez a mód meghatározza a nyelvtan tanulását is. Az unalmas megoldássá soványodott szabály-tanulás is megváltoztatható e rendszerben történő megközelítéssel. Maradjunk itt is a szóképek mellett! Hogyan történhet például az igeragozás tanulása, ami igazán unalmas és fárasztó feladat, ha leülünk a táblázatok elé, és megpróbáljuk memorizálni az idők és esetek tömegét. A feladat a következő (a latint veszem példának): elkészítünk – ugyancsak gyárilag – egy nagy táblázatot, amelyen az egész paradigmarendszer megtalálható, a következő színezésben: az aktívum fényes felületű, a passzívum matt, ezen belül az imperativus halványpiros, a konjunktívus sárga, az indikativus halványzöld alapszínű. Az indikativuson belül a perfektum sötétebb, az imperfektum világosabb; ezeken belül pedig a praeteritumtól a futurumig fokozatosan világosodó. Az I-IV. ragozási mintákat pedig fekete-barna-kék-fehér színekkel különböztetjük meg, az egész táblázaton egyformán. Mindez egy kartonon található, amelyhez külön van táblázat tartozik. Itt csak a címszavakat tüntetjük fel, míg a másikon minta is szerepel. Azt hiszem, az olvasó már ki is találta, mi következik ezután. A gyerekek apró darabokra szabdalják az előre kinyomtatott táblázatot, melynek a hátoldalán természetesen megtalálhatók a szavak magyar megfelelői. A tanulók az egyéni haladásnak megfelelő ütemben, minden órán egy-egy paradigmával többet vágnak szét, egészen addig, amíg a személy felismeréséig el tudnak jutni. Közben minden szempontból csoportosítják a szóképeket. Ezután nem lesz olyan gyerek, aki a ragozást elfelejtené: az egyes színekhez, formákhoz továbbá magyar megfelelőjükhöz, valamint a saját mozgásához tudja egyszerre rögzíteni az amúgy könnyen elfelejthető szavakat. A táblázatot aktívan, rendszerben és felfedező módon tanulta meg. A szóképeknek a helyes kiejtéssel való összekapcsolását nem csak a kartonfigurák és a kártyák szavai segítik, hanem a saját kézírása is. Hasonlóképpen képzeljük a helyesírás megalapozását is.

Persze, nem tankönyv nélküli tanulásról van szó, csupán olyan tankönyvről, amelyik a fentiek szerint elemeire bontható, lapjaira szedhető szét. Egészen addig, míg végül maga a diák képessé nem válik annak újbóli összerakására. Arra, hogy a rendszerben ellátott ismeretekből létrehozza a maga saját nyelvtanát és tankönyvét. Miközben a maga érdeklődésének, egyéni tulajdonságainak megfelelően közelítheti meg a nyelvet, szem előtt tartva a könyv tanácsait, mintáit, megoldási alternatíváit. Ez a nyelvtanítási módszer saját logikájára épül, de egyes elemeik bármelyik másik módszerbe átvihetők.

BENDA JÓZSEF

A design szóról

A szó angolul egyaránt lehet főnév és ige, ami egyébként az angol nyelv szellemének általános ismérve). Mint főnév alatt többek között szándékot, tervet, célt, gonosz merényletet, összeesküvést, formát, alapszerkezetet kell érteni, s a szó jelentései – miként a többi is – szoros kapcsolatban állnak a ravaszsággal és az alattomosossággal. Mint ige (to design) egyebek mellett azt jelenti, hogy valamit kitervelni, színlelni, megtervezni, fölvezetni, megformálni, stratégiaileg cselekedni.

A szó latin eredetű és tartalmazza a signumot, ami alatt jelet kell érteni, egyébként pedig a signum és a Zeichen (jel) szavak ugyanabból az ősi szócsaládból erednek. Etimológiailag tehát a design kijelölést (ent-zeichnen) jelent. A fölmerülő kérdés a következő. Vajon miként nyerte el a design szó mai nemzetközi értelmét? A kérdést nem történetileg kell felfogni, tehát nem az érdekel bennünket, hogy különféle szövegekben mikor bukkanhatunk rá először mostani jelentésének a meghonosodására. A problémát szemantikailag kell érteni, tehát valahogy úgy, hogy belegondolunk, vajon miért épp ez a szó ruházódott fel azzal az értelemmel, mellyel a kultúráról folyó aktuális vitákban rendelkezik.

A szó olyan kontextusban van, mely a ravaszsággal és az alattomosággal függ össze. A designer egy alattomos helyzeteket teremtő összeesküvő. Hasonló kontextusban állnak más, rendkívül jelentős szavak is. Mindenekelőtt a mechanikára és a masinára gondolok. A görög mechos szó alatt család céljából készült berendezést értünk, olyan esetet, amire a trójai faló lehet példa. *Ulysses*t polümechanikosnak nevezték, amit mi az iskolában agyafúrtnak fordítottunk. Maga a mechos az ősrégi *Magh* szóból ered, amit a németben a Macht (hatalom) és a mögen (kedvel, kíván) szavakban ismerhetünk fel. Ennek megfelelően, egy gép becsapásra alkalmas berendezés, az emeltyű például a nehézségi erő kijátszására való, a mechanika pedig a nehéz testek lóvá tételének stratégiája.

Egy másik, hasonló kontextusban álló szó a technika. A görög techné művészetet jelent és összefüggésben van a tekton, azaz asztalos szóval. Mindebben az az alapgondolat rejtőzik, hogy a fa (görögül: hülé) formátlan anyag, aminek a művész, a technikus kölcsönöz formát, s ezáltal teszi lehetővé a megjelenését. *Platón* fő elelnvetése a művészettel és a technikával szemben az volt, hogy ezek a teoretikusan felismert formákat (ideákat) az anyagba helyezve elárulják és eltorzítják. A művészek és a technikusok *Platón* számára az ideák árulói és csalók, hiszen az embereket alattomos módon az eltorzított ideák szemlélésére csábítják.

A görög techné latin megfelelője az ars szó, amely alapjában véve trükköt, valaminek a fortélyát jelenti (amennyiben a német tolvajnyelv ezt megengedi). Az ars kicsinyítő tartalmú alakja az artikulum, amely „ízületet” jelent, és azt kell alatta érteni, hogy valami valami körül forog (például a csukló). Ebből kifolyólag az ars szó hajlékonyságot, ügyességet, valamint csekélységet is jelent, az artifex (=művész) pedig mindenekelőtt csalót. A tulajdonképpeni művész szemfényvesztő. Ez olyan szavakból világlik ki mint az artific, az artificiális vagy az artilléria. A német nyelvben a művész (Künstler) magától értetődően tudó (Könnner), mert a művészet (Kunst) a könnyen főnévi alakja, ami tudást, képességet jelent, de rendelkezik a mesterkéeltség bizonyos melléközöngéjével is.

A fenti megfontolások máris magyarázatot adnak arra, hogy a design szó miért tehetett szert arra a szerepre, amit a mai szóhasználatban betölt. A design, a masina, a technika, az ars és a művészet (Kunst) szavak szoros kapcsolatban állnak egymással, egyik sem képzelhető el a többiek nélkül, és mindegyikük a világgal szembeni ugyanazon egzisztenciális viszonyulásból ered. Ez a belső összefüggés évszázadok óta (legalábbis a reneszánsztól kezdődően) tagadás tárgya. Az újkori polgári kultúra élesen szembeállította a művészetek, a technika és a gépek világát, s a kultúra ennek következtében két, egymástól elidegenedett részre szakadt: a tudományos, kvantifikáló, „kemény” és a széplakú, kvalifikáló, „lágy” ágra. E kártékony felbontás a 19. század vége felé kezdett tartatatlanná válni. A szakadék áthidalására a design szó lett hivatott. Ez azért volt lehetséges, mert megvan benne a technika és a művészet belső összhangja. Innen van az, hogy a design manapság többé-kevésbé azt a helyet jelöli, ahol a művészet és a technika (az értékelő és a tudományos gondolkodás) kölcsönösen fedik egymást, s egy új kultúra útjait egyengetik.

Mindez jó magyarázat, de nem kielégítő, mivel a fentebb felsorolt fogalmakat mégiscsak az köti össze, hogy (egyebek mellett) mind csalást, álnokságot jelentenek. Az a bizonyos jobb kultúra, melynek útját a design egyengeti, tudatosan csaló kultúra lesz. A kérdés a következő: vajon kit és mit csapunk be, amikor a kultúrában (a technikán és művészetén alapuló design mellett) kötelezzük el magunkat? Íme egy példa: az emeltyű egy egyszerű masina. Designja az ember karjának folytatása, tulajdonképpen műkéz. Elkészítésének technikája bizonyára egyidős az emberi fajjal, talán még ősibb annál. Ez

a masina, ez a design, ez a művészet, ez a technika a nehézségi erő kijátszására pályázik, arra, hogy a természeti törvényeket meghaladja és alattomos módon épp ezen természeti törvények stratégiai kihasználása útján szabadítson meg bennünket természeti kötöttségeinktől. Képeseknek kell lennünk arra, hogy egy emeltyű segítségével lehetőleg a csillagokig emeljük fel magunkat; és ha megtaláltuk a megfelelő támpontot, az emeltyűvel az egész világot kibillenthetjük egyensúlyi helyzetéből. Ez a design minden kultúra alapja: a természetet a technika segítségével rászedni, a természetit mesterkélten módon felülmúlni és gépeket szerkeszteni, melyekből csak egy isten hiányzik, aki mi magunk vagyunk. Röviden: a design ott rejtőzik minden kultúra mögött, s arra hivatott, hogy belőlünk, természeti meghatározottságú emlős állatokból, furfangos módon szabad művészeket teremtsen.

Nem pompás ez a magyarázat? A design szó a mindennapi nyelvhasználatban azért nyerhette el jelenlegi rangját, mert elkezdett bennünk tudatosodni, hogy embernek lenni egyenlő a természettel szembeni designal. Ám sajnos, ezzel a magyarázattal sem lehetünk elégedettek. Amikor ugyanis a design ennyire az érdeklődés középpontjába kerül és kérdése felváltja az ideák kérdését, bizony meginog lábunk alatt a talaj. Íme egy példa: a műanyag golyótollak egyre olcsóbbak, olyannyira, hogy akár ingyen is lehet osztogatni őket. Anyaguk (hülé=fa) gyakorlatilag értéktelen, az elkészítésükhöz szükséges munkát pedig (ami *Marx* szerint minden érték alapja) okok technikáknak köszönhetően automata gépek végzik. Egyedül a design az, ami a műanyag golyóstollat értékessé teszi, hiszen annak köszönhetően lehet vele írni. Ez a design a tudományból, a művészetből és az iparból érkező pompás eszmék egybeesése, melyek kölcsönösen megtermékenyítik és alkotó módon keresztezik egymást. Ám mégis hajlamosak vagyunk figyelmen kívül hagyni a design jelentőségét, a műanyag golyóstollakat pedig készek vagyunk ingyen is osztogatni – például reklámhordozó gyanánt. A golyóstoll mögött megbúvó pompás eszmét éppúgy figyelmen kívül hagyjuk, mint annak anyagát és az előállításához szükséges munkát.

Vajon mivel magyarázható minden érték eme elértéktelenülése? Azzal, hogy a design szónak köszönhetően elkezdett bennünk tudatosodni: minden kultúra csalás, mi pedig becsapott csalók vagyunk és a kultúrában mindenféle elköteleződésünk önámításba torkollik. Igaz ugyan, hogy a művészet és a technika közötti szakadék áthidalása után egy horizont nyílt, ahol mind tökéletesebben designolhatunk, képesek vagyunk mindinkább megszabadulni kötöttségeinktől, s egyre művibben (szebben) élhetünk. Mindennek azonban az az ára, hogy le kell mondanunk az igazságról és a valódiságról. Az emeltyű ténylegesen arra való, hogy mindazt, ami igazi és valós, kibillentjük egyensúlyi helyzetéből és tökéletesen designolt műalkotásokkal helyettesítsük. Az így keletkező művek azonban ugyanolyan értékűek lesznek, mint a műanyag golyóstoll: eldobható gadget-k. Mindez legkésőbb akkor derül ki, amikor meghalunk. Hiszen összes technikai és művészeti stratégiánk dacára (a kórházarchitektúra és halálos ágyunk designja ellenére) ugyanúgy halunk meg, mint az emlős állatok. A design szó azért válhatott központi jelentőségűvé a mindennapi beszédben, mert (bizonyára joggal) eljutottunk arra a pontra, ahol már nem igazán hisszük, hogy a művészet és a technika minden érték forrása. Az egész mögött álló designt kezdjük átlátni.

Ez egy kijózanító magyarázat, de nem kötelező érvényű. Íme, egy beismerő vallomás annak magyarázatára, hogy miért nem az. Tudniillik ez a cikk egy egészen sajátos designt követ: célja a design furfangos, alattomos oldalának a bemutatása, már csak azért is, mert ezekről a szempontokról nemigen szokás beszélni. Amennyiben ez a cikk egy másfajta designt követne, például ha arra hivatkozna, hogy a design a jellel, a nyommal, az előjellel vagy a felségjellel van összefüggésben, bizonyára egy egészen másfajta, ugyanennyire elfogadható magyarázatra jutott volna a design mai rangját illetően. Éppen erről van szó: minden a designon múlik.

VILÉM FLUSSER
Sebők Zoltán fordítása