

TANULMÁNYOK

Jel, értelem, irodalom

KÖPECZI BÉLA

1971-ben Julia Kristeva, Josette Rey-Debove és Donna Jean Umiquer szerkesztésében megjelent egy tanulmány-gyűjtemény,¹ amely azt tűzte ki célul, hogy bemutassa, milyen eredményeket ért el egy új tudomány, a szemiotika a társadalomtudományok sok területén. A kötet bevezetőjében Kristeva a következőképpen határozza meg a szemiotika feladatait: „A nyelvészetre és a logikára támaszkodva, amelyek minden időben kötődtek a jelentéshez (signification) és szabályaihoz,² a szemiotika ma ambiciózus és széles körű munkába fog. Keresi a jelentő eljárások (a legegyszerűbb kijelentéstől a tudományok vagy a „művészetek” nyelvéig) törvényeit; megjelöli azokat a sajátos kombinációkat, amelyek sejtetik, vagy kitermelik a különböző jelentő gyakorlatokat, amelyeket a szubjektumok megértenek vagy közölnek egymással mint üzeneteket a társadalmi játékban. Megragadni a jelen ő gyakorlatokat (osztályozni azokat), megállapítani pszichológiájukat, meghatározni átalakulásait (transzformációjukat), tehát megadni az értelem (signifiance) szabályait, figyelembe véve a különböző és sokrétű rendszereket, amelyek azt megvalósítják — ezek röviden összefoglalva a szemiotika céljai.” A szerző olyan teóriára vágyik, amely a matematikához hasonló nyelven tud beszélni és tudja felállítani a különböző jelrendszerek modelljeit.

Vajon indokolt-e ez a pánszemiotikai célkitűzés és főleg vajon a szemiotika képes-e jellegénél fogva teljesíteni azokat a feladatokat, amelyeket e szerző célul tűz ki többek között az irodalomban is?

1. R. Jakobson 1972-ben a következő figyelmeztetést intézte a nyelvészekhez: „Nem lehet tovább bújócskát játszani az értelemmel (meaning) és a nyelvi struktúrákat a szemantikai problémáktól függetlenül értékelni.”² Vajon miért volt szükség erre a figyelmeztetésre? A nyelvészet, amely néhány évtizede elfogadta azt az alaptételt, hogy a nyelv jelrendszer elsősorban a jelentősebb nyelvi struktúrák leírásával foglalkozott. Az utóbbi időkben előtérbe került mint kutatási módszer is a szemiotika vagy ahogy francia nyelvterületen nevezik, a szemiológia, amelynek feladatát Jakobson úgy határozza meg, hogy mindenfajta üzenet tanulmányozása, amely valamely kommunikációs rendszerben lebonyolódik.³ Úgy véli azonban, hogy a szemiotikában is, amely pedig nemcsak az információ eredetével, de befogadásával is törődik, sokan kizárják az „értelmet”.

¹ Kristeva, J., Rey-Debove, Josette és Umiquer, Donna Jean szerkesztésében: *Essays in Semiotics — Essais de Sémiotique*, Mouton, The Hague-Paris, 1971.

² Jakobson, R.: *Verbal communication*. *Scientific American*, 1972. szeptemberi szám.

³ Jakobson, R.: *Linguistics*. *Main trends in the social and human sciences*, Mouton, the Hague-Paris, 1970. 425. o.



Mi is a „meaning”? Ch. Morris egyik tanulmányában ezt olvassuk: „Meaning is a semiotical term and not a term in the thing-language; to say that there are meanings in nature, is not to affirm that there is class of entities on a par with trees, rocks, organisms and colours, but that such objects and properties function within processes of semiosis.”⁴ Tehát az értelem nem egyenlő a tárgyakkal és a különböző sajátosságaikkal, hanem csak azt jelzi, hogy mindezek funkcionálnak a szemiozis folyamatában. A szemiozis a szemiotika tárgya, az a folyamat, amelyben valami jelként működik. A jel és a kép-más, a jel és az objektum, a jel és az ember közötti viszonyok realizálásakor jelentkezik.

A. J. Greimas az értelmet, amelyet „sens”-nak nevez, megkülönbözteti a jelentéstől, a „significationtól”: „A jelentés (signification) egyik nyelvi szint áttétele egy másik nyelvi szintre, az egyik nyelv áttétele a másikba és az értelem (sens) ennek az átkódolásnak a lehetősége.”⁵ Greimas az interpretatív szemiotika mellett szükségesnek tartja, hogy a formális szemiotika is foglalkozzék az értelemmel, még pedig úgy, hogy annak létezési formáit, horizontális és vertikális szintjeit, a tartalom (contenu) transzpozícióinak és transzformációinak az útját tanulmányozza.

2. Ezek a problémák elvezetnek a nyelv és a gondolkodás viszonyához. Erről van mondanivalója a nyelvésznek, de a pszichológusnak is. A nyelvészek közül főleg N. Chomsky, a generatív grammatika megalapozója foglalkozott ezzel a kérdéssel és a XVII.—XVIII. századi grammatikát felhasználva, a racionalista pszichológia alapján próbálta meghatározni a kettő közötti viszonyt. Eszerint egy általános mentális struktúrának megfelelő grammatika szabályait kell megkeresni és ennek érdekében a vizsgálatot a nyelvben a mélystruktúráknál érdemes folytatni. Példaként az „a wise man is honest” (a bölcs ember tisztességes) mondatot idézi, amelyet felületi struktúra szempontjából alany és állítmányként elemezhetnek. Ezek a struktúrák azonban sok értelmi összefüggést fednek fel s két mondat lehetőségét tárják fel (pl. a man is honest, a man is wise). Chomsky velünk született grammatikáról beszél, amely a gondolkodás képességéből és annak törvényeiből keletkezik s mint ilyen képes hozzájárulni annak megismeréséhez.⁶

A pszichológusok közül L. Sz. Vigotszkijt hívjuk tanúul, aki kimutatja, hogy a nyelv és a gondolkodás nem esik teljes mértékben egybe. Mind a kettő a valóság visszatükröződésének lehetősége a tudatban, de a tudat különböző típusait képviseli. A kettő között természetesen kapcsolat van, de nem azonos a kettő. Vigotszkij nagy jelentőséget tulajdonít annak a megkülönböztetésnek — s ez tárgyunk szempontjából érdekes —, amelyet Polan végzett el a beszéd pszichológiai elemzésével kapcsolatban, aki bevezette a szó értelme és jelentése közötti megkülönböztetést. A szó értelme azon „pszichológiai tények összessége, amelyek a szó nyomán tudatunkban jelentkeznek”. „A szó értelme tehát végig dinamikus, mozgásban levő bonyolult képződmény, amelynek néhány, különböző szilárdságú zónája van. A szó jelentése csak egyike az értelem azon zónáinak, amelyet a szó valamely beszéd kontextusában nyer, még pedig a legszilárdabb, legegységesebb és legfontosabb zóna. Mint ismeretes, a szó különböző

⁴ Morris, Ch.: Writings on the general theory of science, Mouton, The Hague-Paris, 1971. 57. o.

⁵ Greimas, A. J.: Du sens, Essais sémiotiques, Seuil, Paris, 1970. 15. o.

⁶ Chomsky, N.: Language and Mind, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1968.

szövegösszefüggésekben könnyen változtatja értelmét. A jelentés ellenben az a mozdulatlan és változatlan pont, amely szilárd marad a szó értelmének bármely változása esetén, különböző kontextusokban.”

A szó jelentése és értelme közötti különbséget Krilov: *A szitakötő és a hangya* című fabulájának befejező sorával mutatja meg. A sor a „ropjad csak” (попляши!) felszólítást foglalja magában, amelynek van egy állandó jelentése, amely azonos bármely kontextusban. A mese kontextusában azonban azt is jelenti: „vesztedre mulatsz!”. A szó tehát az értelem által gazdagodott és ez a gazdagodás az egész kontextusból adódik, amelyből a szó felszívja az intellektuális és affektív tartalmakat és kevesebbet és többet is jelent, mint jelentése szerint. „A szó — mondja tovább Polan nyomán Vigotszkij — csak a mondatban tesz szert értelemre, de maga a mondat értelmét csak a szakasz kontextusában szerzi meg, a szakasz — a könyv szövegében —, végül a könyv — a szerző egész munkásságának szövegében. Minden egyes szó valódi értelmét végső soron a tudatban levő mindazon mozzanatok egész gazdagságával lehet meghatározni, amelyek az adott szó által kifejezett gondolatra vonatkoznak.”

Mindez arra utal, hogy a nyelv nem ugyanolyan jelrendszer, mint amelyet az ember viszonylag kevés jelből mesterségesen hoz létre, hanem szorosan kapcsolódik egyrészt a gondolkodáshoz, másrészt általában a tudathoz, hiszen a valóság visszatükröződése. Éppen ezért nem lehet elfogadni azt a leegyszerűsítést, amely azt tételezi fel, hogy egy adott nyelvi jel csak egy bizonyos jelentéshez kapcsolódik, a jelentés, mint Vigotszkij mondja „csak egyike az értelem azon zónáinak, amelyet a szó valamely kontextusban nyer”.⁷

3. Azok, akik a szemiotikát szélesebb körűen akarják alkalmazni, tehát a nyelvészetten kívül is, két kiindulópontot választanak. Az egyik az általános jeltudomány, amelynek megalapítója Ch. Peirce, aki a logikából kiindulva a jelet úgy határozza meg, mint „valamit, ami valaki számára egy bizonyos vonatkozásban valami helyett áll”.⁸ Osztályozása a mi szempontunkból különösen a jel és a tárgy viszonyának típusait illetően érdekes. Szerinte a jel képviselheti a tárgyat a hasonlóság, tehát az analógia alapján és ebben az esetben *ikonnak* nevezi. Jelezhet bizonyos tér- és időbeli érintkezést, ilyenkor *index* a neve. Végül egy elsajátított szabály alapján jelezheti a tárgyat s akkor *szimbólumnak* nevezzük. A szemiotikusok az irodalomra az ikonikus jelet alkalmazzák, tehát lényegében véve a hasonlóság elve alapján mondják azt, hogy az irodalom jel. Ez a hasonlóság tárgyakra és tulajdonságokra vonatkozik, mondhatnánk úgy is, hogy a valóságra, ha a szemiotika ezt a fogalmat egyáltalában használná. A probléma csak az, hogy az irodalmi alkotás nem egyszerűen jel, még csak abban a gazdagabb értelemben sem, ahogy Peirce és Morris használják, hanem a valóság különleges visszatükrözése. Ezért a jeltudomány — mint ahogy erre később kitérünk — csak meghatározott esztétikai jelek — de nem az egész esztétikum — vizsgálatát szolgálhatja.

Mások kiindulópontja a nyelv jelrendszere annál is inkább, mert az irodalom anyaga a nyelv. Ebből a szempontból különösen nagy jelentőséget tulajdonítanak L. Hjelmslev gloszematikus elméletének, amely megkülönbözteti a denotációt és a konnotációt. A denotáció azt a viszonyt jelzi, amely a kifejezés és a tartalom síkja között létesül. Ez a kifejezés és tartalom együttesen egy újabb reláció első részévé válhat, s a második rendszert konnotáció-

⁷ Vigotszkij, L. Sz.: Gondolkodás és beszéd. Bp. Akadémiai Kiadó, 1971. 379–380.

⁸ Peirce, Ch. S.: Collected papers. Cambridge, Harvard, 1935. II. köt., 135.

nak nevezzük. Ilyen módon egy adott jelhez másodlagos jelentés kapcsolódik, de úgy, hogy egyszerre van jelen az elsődlegessel. A nyelvben megkülönbözteti a formát és a szubsztanciát, még pedig a kifejezés és a tartalom szintjén. A szubsztancia tulajdonképpen nyelven kívüli, csak a forma igazán nyelvi.

Hjelmslev elméletét az irodalomra tanítványai alkalmazták, még pedig úgy, hogy a műalkotásban négy réteget különböztettek meg. Az első a nyelvi, amely az irodalom kifejezésének szubsztanciája, lényege, mint ahogy a szín a festészetben vagy a hang a zenében. A stílus az irodalmi kifejezés formája, úgy lehet tekinteni, mint a nyelv esztétikai célokra való felhasználását és magában foglalja a szavak kiválasztását, a metaforákat és hasonlatokat, a retorikai figurákat és a ritmust. Az irodalomban a tartalom formája a motívum, amely a témákat hozza létre és kialakítja a kompozíciót. Itt merül fel a műfaj kérdése is, amire azonban a koppenhágai iskola nem tud választ adni. Végül a tartalom szubsztanciáját, lényegét kell megkülönböztetni és ehhez tartozónak vélik az eszméket, érzelmeket, a költő vízióit stb. Ez valamiféle textus előtti textus, tehát „prétexte”.

Ezt az elméletet sokan nem fogadják el azok közül sem, akik egyébként rokonszenveznek a szemiotikával. Különösen ellenzik a nyelvnek szubsztanciakénti felfogását, amikor lényegében arról van szó, hogy a nyelvet a költő a maga eszközévé átalakítja s annak segítségével stílusát hozza létre.⁹ A magunk részéről tegyük hozzá, hogy ez a nyelvi megközelítés sem elégíti ki azokat a követelményeket, amelyeket az esztétikum mint olyan vet fel, hiszen az irodalom nem egyszerűen csak „anyagában” él, hanem a valóság művészi ábrázolásában.

4. A szemiotika módszerét némelyek kiterjesztik a kultúra egészére, éppen mert az irodalom és művészeti alkotásoknál szembetalálják magukat azzal a problémával, hogy egy adott struktúrát vagy jelet csak szélesebb összefüggésekben lehet vizsgálni. Azt hiszem, nem csalódnunk, ha azt mondjuk, hogy az összefüggéseknek ez a keresése nem kis mértékben a marxizmus befolyásával magyarázható. A leginkább Jurij M. Lotman és köre az, amely a szemiotika oldaláról közelíti meg a kultúra egészét.

Lotman szerint a kultúra öröklött információ, amelyet az emberi társadalmak összegyűjtenek, megőriznek és továbbadnak. Elfogadja Jakobsonnak azt az elvét, amely szerint különbséget kell tenni üzenet és kód között. A kultúra történetének tényeit tehát elemezni lehet a szignifikáns információ szempontjából, de úgyis mint társadalmi kódok rendszerét, amelyek az információt jelekké változtatják a befogadó számára. Ez a második eljárás az, amely érdekli, hiszen a kultúrák tipológiáját akarja létrehozni, még pedig három módon: 1. úgy, hogy leírja a kulturális kódok különböző típusait, amelyek létrehozzák a kultúrák „nyelveit”; 2. hogy megállapítja az emberi kultúra univerzális jegyeit; 3. végül közös rendszerré alakítja ki a főbb tipológiai sajátosságokat és az emberi kultúra általános struktúrájának univerzálitáit. Az egyes kódok szorosan korhoz és társadalmi rétegekhez kötődnek, például a lovagi vagy a szerzetesi kód a középkorhoz és a megfelelő társadalmi rétegekhez. A kor szövegeit a kódok alkalmazása nélkül nem lehet megérteni.

Ami az univerzálitákat illeti, Lotman úgy találja, hogy a kultúrát a természetes nyelvhez való viszonyában kell és lehet elemezni, így lehet eljutni a megfelelő egyetemes jegyekhez. Ez a megkülönböztetés emlékeztet az általá-

⁹ *Domerc, J. : La glossematique esthétique, Langue française, 1969. szeptember.*

nos grammatika és a gondolkodás közötti olyan összefüggésre, mint amelyre Chomsky utal. Lotman e felfogás alapján vizsgál két kultúra-típust az orosz irodalomban, az egyik a középkori kultúráé, a másik a XVIII. századi felvilágosodásé. A középkorban azt bizonyítja be, hogy a jelrendszer az isteni rend hierarchiájának felel meg és a kor embere azt mint valóságot fogadja el. A felvilágosodás viszont felveti a különbséget a konvencionális és a valóságos között s ennek alapján alakul ki a természet és a társadalom szembeállítására.¹⁰

A kultúra alapeleme Lotman szerint a szöveg, amely meghatározott jelentést kap és funkciót hordoz. A szöveg jel, amely a feladó és a vevő nélkül nem képzelhető el. Helyét a kultúrában az összes potenciális szövegekhez való viszonya határozza meg. Ezért a következő eljárást lehet használni az elemzésben:

1. tekintetbe kell venni az összes elgondolható szövegeket,
2. magát az adott szöveget a nagy szemantikai blokkok szintjén,
3. a mondatok szintaktikai-szemantikai struktúrájában,
4. a szavak szintjén,
5. a foném-csoportok, azaz a szótagok szintjén,
6. és a fonémek szintjén lehet és kell vizsgálni.

Felhívja éppen ezért a figyelmet a struktúrák, a szövegek és a funkciók ekvivalenciájának a problémájára, amikor az egyes szövegeket vizsgáljuk és arra is, hogy nem lehet megelégedni egyetlen szint ún. immanens elemzésével sem.¹¹

Lotman, amikor a műalkotásokat elemzi, az információközlésben játszott szerepüket úgy emeli ki, hogy a valóság egy bizonyos modelljeként kezeli azokat. A valóság közvetítője — Lotman felfogása szerint — a műalkotás nyelve, amely nem azonos a természetes nyelvvel. „A művészi szöveg nyelve — írja — lényegében a világ egy bizonyos modellje és ebben az értelemben az egész struktúrájával a „tartalomhoz” tartozik”.¹² Bármennyire is sajátos Lotmannak a másodlagos nyelvekről szóló felfogása, azt semmiképpen sem helyeselhetjük, amikor a műalkotást lényegében véve nem konfrontálja a valósággal és nem veszi tekintetbe a tudat és a valóság közötti bonyolult kapcsolatot.

Lotman nagy erőfeszítéseket tesz arra, hogy a szöveget s ezzel együtt az ún. másodlagos nyelvet elhelyezze a kultúra egészébe, de ezt úgy teszi, hogy bizonyos történelmi-művészettörténelmi, filozófiai fogalmakat a valóság teljesen megfelelő kifejezőinek tart, sőt mi több, beéri azzal, hogy főleg a szellemi kultúra köréből vegyen minden magyarázatot. Ilyen módon amikor az irodalomról van szó, a fogalmak tisztázása nélkül beszél a barokkról, a romantikáról és más irányzatokról. A valóságábrázolást végül is úgy kapcsolja a kultúrához, hogy egy adott norma- és konvenció rendszerhez méri, ami a történelmi-társadalmi valóságnak csak bizonyos aspektusát tükrözi. Arról nem is beszélve, hogy ezzel még nem oldotta meg az esztétikum problémáját.¹³

¹⁰ Lotman, J. M.: Problèmes de la typologie des cultures az Essays in semiotics című kötetben.

¹¹ Тезисы к семиотическому культур, megjelent a Семиотика и структура текста c. kötetben, Wrocław Ossolineum, 1973.

¹² Lotman, J. M.: Szöveg, modell, típus (Структура художественного текста). Вр. Gondolat, 1973. 30.

¹³ Legújabbán V. V. Ivanov, J. M. Lotman, A. M. Pjatigorszkij, V. M. Toporov, B. A. Uspenszkij együtt fejtették ki véleményüket a szlavisztikai kutatásokhoz kapcsolódva.

5. A szemiotika vagy inkább a szemiológia jegyében lép fel az az irányzat is, amelynek kezdeményezője Roland Barthes és amely az irodalmiságot inkább előtérbe állítja mint más szemiotikusok. Gérard Genette nem is szemiotikáról, hanem poetikáról beszél, amely szerinte a műfaj stilsztikája és azokat a jellemző eltéréseket tanulmányozza, amelyek nem egy egyént, hanem egy egész műfajt választanak el a nyelv műfajától.¹⁴ Genette ezt az újfajta poétikát annál inkább szükségesnek tartja, mert szerinte a költészet egyre erősebben halad a „költőiség” felé, ahogy Giottótól Kleeig a festészet is egyre közeledik a „pikturális”-hoz. Genette a formát és a témát egyszerre akarja elemezni az új stilsztika segítségével, amelynek fogalmai távolról sem tisztázottak s ezért azt sem lehet megmondani, hogyan akarja elkerülni a sokat emlegetett és bírált dualizmust.

A poétika egy másik megújítója, H. Meschonnic, ezt a problémát úgy akarja megoldani, hogy a mű nyelvét állítja a vizsgálat középpontjába. Véleménye szerint a poétikának nemcsak a költészettel, hanem általában az irodalommal kell foglalkoznia. A természetes nyelv egy kialakult kódon alapul, amely nem változik, az irodalomnak is van rendszere, de „értéke” abból a konfliktusból származik, amely az egyéni üzenet belső szükségessége és valamely társadalom vagy csoport kódja, tehát létező jelrendszere között alakul ki. Ilyen módon az üzenet nem egyszerű információ, hanem minden esetben értékhez kötött. A poétikának a tárgya a teljesen egyéni jel, tehát a műnek szintagmatikus vízió-egységként és ritmikus és prozódikus dikcióegységként való szemlélése. Meschonnic a poétikát így határozza meg: „Az írás (écriture) egy signifiacé-rendszert hoz létre és nem jelrendszert. Ebből következik egy különleges „szemantika”, amely a poétika.”¹⁵ Ebből a meghatározásból az következik, hogy a szövegben az ún. formánsokat és a forma-értelmeket (formant, forme-sens) egyaránt kell vizsgálni. Míg a formáns lényegében a külső forma, nem nagyon világos, mit akar jelenteni a „forme-sens”, s ezt az eddigi elemzési gyakorlat sem tisztázta.¹⁶

Vegyük példaképpen Nicolas Ruwet elemzését, amelyet Louise Labé egyik szerelmes szonettjéről ad. Az analízis a költemény szintaxisából indul ki, majd az e téren nyert strukturális tanulságokat összeveti a verstani következtetésekkel. Az egyes mondatokat különösen az igék személyi megjelölése szempontjából vizsgálja, hogy ilyen módon megállapítsa a kapcsolatot a szerető és szeretőt között. Ezen reláció alá rendeli a többi grammatikai, verstani és szemantikai elemet is. A szemantikai elemzést szintagmatikus és paradigmikus szempontból végzi el. Arra törekszik, hogy bebizonyítsa, milyen eltérések vannak a költői nyelvben a természetes nyelvhez képest és ezzel magyarázza a szonett költőiségét.

Ez a magyarázat azért érdekes, mert felvet néhány általános problémát. Az egyik az, hogy vajon nem kell-e megkülönböztetni különösen a hangmegfelelések szempontjából elsőrendű és másodrendű esztétikai funkciókat. Vajon

Lotman nézetének bírálatára l. *Hrapcsenko*, M.: A szemiotika és a művészeti alkotás, a *Voproszi Lityeraturi* 1971. 10. számában és *Zolkiewski*, S.: *Sociologie de la culture et la sémiotique*, az *Essays in Semiotics* c. kötetben.

¹⁴ *Genette*, Gérard, az *Essays in semiotics*, c. kötetben, 426.

¹⁵ *Meschonnic*, H.: *Pour la poétique*, Gallimard, Paris, 1973. II. köt. 180.

¹⁶ *Vö. Antoine G.*: *Où en est-on de la „nouvelle critique?”* *Le français moderne*, 1973. október.

az ún. redundancia (pl. zöld mező) kumulatív értékű-e vagy egyszerűen triviális. Végül és ez a megjegyzés talán a legérdekesebb, felveti, hogy „a költeményt úgy lehet felfogni, mint a transzformációk egész sorának eredményét, amelyek a „szeretek” mondathoz kapcsolódnak”. Ezek kapcsolatban Chomskyt idézve azt az elképzelését fejti ki, hogy a költemény struktúráját le lehetne írni különböző transzformációkkal, amelyek egyetlen alapmondatra épülnek s ezen az alapon mindjárt utal is a freudizmus hasonló eljárására a paranoia különböző típusainak leírásában.¹⁷

A szemiotika néhány képviselője külön kezeli az ún. elbeszélő struktúrákat. Ezek úgy vélik, hogy az irodalmi próza, a mitológia, a folklór és a filmbeli elbeszélés közös szabályoknak engedelmeskedik. R. Barthes, G. Genette, T. Todorov, Chr. Metz foglalkoztak elsősorban az elbeszélés szemiotikai megvilágításával.

Hozzunk erre is egy példát, még pedig azt az elemzést, amelyet G. C. Coquet adott Albert Camus *Közönyéről*. A szerző mindenekelőtt a kivégzés struktúráját igyekszik megállapítani összekötve azt az eszmei mondanivalóval. Az első modell szerinte a halálra utal. Ennek bizonyítékát látja az anya halálában és azokban a mondatokban, amelyek erre vonatkoznak. Ehhez kapcsolódik az ölés gondolata, amely a főszereplő sorsát előre jelzi. Sejteni lehet Meursault halálát is, amelyre a szerző nem magából a regényből, hanem Camus más műveiből hoz fel példákat. A *Közöny* meghatározott kifejezéseire utalva Meursault elítélése elkerülhetetlen: mint ahogy a nap jelképezi sorsát, a bíró jelképezi Jézus Krisztust, aki ítélkezik felette. A nap természetes erő, a bíró kulturális, ilyen módon szembe van állítva egymással a természet és a kultúra. Külön elemzi azt a funkciót, amelyet a „tuez le temps”, tehát „agyonütni az időt” kifejezés jelent az elbeszélésben s amelynek funkcióját is modellekhez köti. Nem idéztem azokat a jeleket és jelkombinációkat, amelyeket a szerző használ a maga igazának bizonyítására, nem hiszem ugyanis, hogy sok újat tenne hozzá az eljárás érzékeltetéséhez.

Milyen konklúziót von le maga a szerző ebből az elemzésből: „a formális elemzés arra indítja a kutatót, hogy feltegye magának a kérdést, mit kell a szöveg mély struktúrájának nevezni. A határ a két réteg között, a tartalom formája és lényege között, hogy L. Hjelmslev terminológiáját használjuk, nincs egyszer s mindenkorra rögzítve, ellenkezőleg, mozgásban van, az elemzőnek attól a képességétől függően, hogy észre tud-e venni egy tagolt kapcsolati egységet”.¹⁸

Gérald Antoine a poétika eddigi eredményeiből azt a következtetést vonja le, hogy az tulajdonképpen a stilisztika megújítását jelentheti. Az eddigi kísérletek azt bizonyították, hogy nem lehet csak a forma stílusáról beszélni, hanem a tartalom stílusáról is szólni kell, hogy a művet zárt egységként kell kezelni, amely „önmaga kreativitását rejtí magában és ezzel együtt azt a retorikai vagy poétikai „modellt” vagy „patternt”, amelyből kiindulva a mű egésze vagy valamely sajátos aspektusa generálódik.”

6. Ezek a megjegyzések arra utalnak, hogy a szemiotika módszerének az irodalomban való alkalmazása ellenállást vált ki és nem is csak feltétlenül a marxisták körében. Antoine a régebbi francia stilisztikai iskolák hagyományait folytatva és ezekre építve mondja el fenntartásait, de reménységeit is.

¹⁷ Ruwet, Nicolas : Langage, musique, poésie. Seuil, Paris, 1972. 199. o.

¹⁸ Coquet, J. C. : Problèmes de l'analyse structurale de récit: L'Étranger de Camus, Langue française, 1969. szept.

Az „új kritika” sok képviselője sem lelkesedik a szemiotika alkalmazásáért és különösen azok nem, akik valamilyen módon az egzisztencializmus-hoz kapcsolódnak, amely a tartalmi kritikát állította előtérbe. Közismert, hogy J.-P. Sartre „logikai skandalumnak” tartja a strukturalista és ezzel együtt tulajdonképpen a szemiotikai interpretációt is.

Az utóbbi időben kísérlet történt arra a szemiotikusok táborában hogy valamiféle egyeztetést végezzenek el a strukturalista-szemiotikai és az egzisztencialista felfogás között. Jürgen Trabant Hjelmslev nyelvészeti teóriájából kiindulva és S. Johansennek a gloszematikát és az esztétikát összekapcsoló munkáira támaszkodva, azt próbálja bebizonyítani, hogy magát a fix szöveget struktúrának lehet tekinteni és ezen az alapon lehet elemezni. A befogadó szempontjából azonban túl kell lépni a struktúrára és keresni kell az olvasó történelmi válaszát a szövegre, egy olyan értelemnek a kivetítését, amely már a szövegen túlmutat.¹⁹ Ez az egyeztetési kísérlet azonban a műelemzésen kívül helyezi azt, ami a műhöz szorosan hozzátartozik s ilyen módon elszakítja a kommunikációs rendszertől is.

A szemiotika irodalomra való alkalmazásának marxista bírálói azt hangsúlyozzák, hogy „a művészi felfedezés nem lehet esztétikai jel, lényege mindezt lehetetlenné teszi; nem helyettesít valamilyen tárgyat vagy folyamatot, hanem *tükrözi* őket és nem annyira a külső vonásaikkal, mint inkább legbensőbb sajátosságaikkal és tendenciáikkal teszi ezt.”²⁰ Vannak esztétikai jelek, de ezek szimbólumok, allegóriák, toposzok, témák és motívumok, amelyek kapcsolódnak minden nagy művészetben a valóság képi tükröződéséhez és innen nyerik esztétikai funkciójukat.

Azzal egyetértünk, hogy a műalkotás a valóság esztétikai visszatükröződése és hogy mint ilyen nem sorolható sem a kommunikáció-elmélet, sem a nyelvészet, sem a kulturális szemiotika keretébe. Ugyanis ha el is fogadjuk, hogy a mű a kommunikáció célját szolgálja, akkor sem tekinthetjük azt pusztán „információnak”, hanem ennél sokkal többnek és másnak.

Az üzenet befogadása szempontjából nem elegendő annak feltételezése, hogy az író valamilyen gondolatot közöl egy reális vagy eszmei tárgyról s a forma sajátosságaira sem jellemző, hogy a gondolat jelhez kötése valamilyen kód segítségével történik. Ez a felfogás teljes mértékben figyelmen kívül hagyja az esztétikum objektív alapkategóriáit (szép, rút stb.), amelyek a valóságban léteznek, de az esztétikai elsajátítás szubjektív oldalát is, tehát az esztétikai megítélést és annak megnyilvánulásait. A szemiotikai megközelítés minden olyan kísérlete ellenére, hogy az axiomatikával kapcsolatba kerüljön, nem tudott eddig az érték kategóriákkal mit kezdeni. Vizsgálati módszere már eleve nivellál, hiszen általában a jeleket hasonlítja össze és nem különböztet meg értékes és értéktelen jeleket.

Ami azonban még furcsább, a szemiotikai célkitűzések szempontjából is bírálni kell az eddigi módszereket, hiszen ezek azt sem teszik lehetővé, hogy a jel, jelentés és értelem közötti összefüggéseket lehessen vizsgálni az irodalmi műben. Az elemzések megelégszenek a felszíni struktúrák jelentéseinek kutatásával, s mint fentebb láttuk, nem jutnak el az értelemhez, tehát a jelentések széles szférájához.

¹⁹ Trabant, Jürgen: *Literature als Zeichen und Engagement, Sprache im technischen Zeitalter*, 1973. július–szeptember.

²⁰ Hrapcsenko, M.: *id. tan., i. h.*

Mire jó a szemiotika az irodalom értelmezésében?

1. A művet érdemes vizsgálni a szemiotika szempontjából először is nyelvi vonatkozásban. Ez azt jelenti, hogy már ezen a szinten is nemcsak a szavakkal, szintagmákkal, egyes szövegrészekkel foglalkozunk a jelentés szempontjából, hanem az értelmet is keressük, tehát a természetes nyelvekben is jelentkező bonyolult összefüggéseket a különböző jelentések között;

2. A szemiotika és különösen azon belül a szemantika lehetőséget nyújt arra, hogy elemzés tárgyává tegyük egy adott szöveg nyelvét az író művének egésze, de egy-egy kor irodalmi szövegeinek meghatározott elemei szempontjából is.

3. A szövegben feltárhatja a szűkebben értelmezett jelentés különböző elemeit a legkisebttől a legáltalánosabbig. Hasznos az egyes művek részeinek mennyiségi-statisztikai elemzése nyelvi, verstani, szerkezeti szempontból. Segítheti a művek nyelvtani szerkezetének vizsgálatát, képszerkezetének elemzését, a retorikai elemek pontos számbavételét. Segítséget nyújthat a stílus kutatásában, különösen az egyes rétegeknek feltárásában és egymáshoz való viszonyában.

4. A szemiotika módot nyújt arra, hogy összehasonlító vizsgálatot végezzünk művek nagyobb csoportjában és megkeressük, hogy melyek azok a közös jegyek, amelyek összekötik őket — elsősorban a kulturális jelek szintjén. Ez lehetőséget nyújt a különböző irányzatok pontosabb meghatározására témák, motívumok, formák szempontjából s az irodalmi és más kulturális-ideológiai áramlatok összefüggésének feltárására.

5. Segítségével vizsgálhatjuk a szimbólumokat, allegóriákat, topozokat, motívumokat, fogalmakat és témákat magában az irodalomban, de általában egy-egy kor kultúrájában s ilyen módon hasznosíthatjuk azokat a kódrendszereket, amelyeket a szemiotika fel tud tárni.

6. Nagy támogatást adhat a nem kiemelkedő irodalmi művek elemzése szempontjából, amelyeknél nemcsak a fenti elemeket lehet egy adott jelrendszer alapján vizsgálni, hanem az „eszményeket”, típusokat, helyzeteket, cselekményeket is, hiszen mindezeknek valamiféle jelszerű funkciója van s nem elsősorban esztétikailag hatnak.

7. Módot nyújthat arra, hogy a mű egyes elemeit különböző jelrendszerekkel hasonlítsuk össze nemcsak szinkronikus, hanem diakrónikus szempontból is, amelyek segíthetnek a befogadás, a különböző értelmezések magyarázatában.

A szemiotika alkalmazásának egyik lehetőségeként álljon itt Aragon *Aurélien* című, 1945-ben megjelent regényének elemzése (magyarul *Sziget a Szajrán* címen adták ki). Közismert, hogy ez a regény, amely része a „Való világ” című ciklusnak, a két világháború közötti idők Franciaországába vezet el s néhány érdekes típusok keresztül mutatja be a francia polgárság életét, de különösen azt a problémát, miért nem lehet ebben a világban tiszta és igaz a szerelem. A regény eszmei mondanivalóját jól érzékelteti az a részlet, amelyet az alábbiakban közlünk:

„Bérénice avait le goût de l'absolu. Elle était à un moment de sa vie où il fallait à toute force qu'elle en poursuivît la recherche dans un être de chair. Les amères déceptions de sa jeunesse qui n'avaient peut-être pas d'autre origine que cette volonté irréalisable d'absolu exigeaient une revanche immédiate. Si la Bérénice toujours prête à désespérer qui ressemblait au masque doutait de cet Aurélien qui arrivait à point nommé, l'autre, la petite fille qui n'avait pas

de poupée, voulait à tout prix trouver enfin l'incarnation de ses rêves, la preuve vivante de la grandeur, de la noblesse, de l'infini. L'infini dans le fini. Il lui fallait enfin quelque chose de parfait. L'attrance qu'elle avait de cet homme se confondait avec des exigences qu'elle posait ainsi au monde. On m'aura très mal compris si l'on déduit de ce qui a été dit de ce goût de l'absolu qu'il se confond avec le scepticisme. Il prend parfois le langage du scepticisme comme du désespoir, mais c'est parce qu'il suppose au contraire une foi profonde, totale, en la beauté, en la bonté, le génie, par exemple. Il faut beaucoup de scepticisme pour se satisfaire de ce qui est. Les amants de l'absolu ne rejettent ce qui est que par une croyance éperdue en ce qui n'est peut-être pas."

A szöveg magyarul Szekeres György fordításában így hangzik:

„Mert Bérénice-ben a teljesség vágya dolgozott. Életének ahhoz a pillanathoz érkezett, amikor minden arra ösztönözte, hogy hús-vér lényben kutassa fel a teljességet. Ifjúságának keserves csalódásai, amelyek talán csupán a teljesség meg nem valósított akarásából fakadtak, most azonnali jóvátételt követeltek. Ha az a Bérénice, aki a maszkra hasonlított, a kétségbeesésre hajlamos Bérénice, kételkedett ebben az Aurélienben, aki a kellő pillanatban érkezett, a másik, a kislány, aki sohasem játszott babával, most végre mindenáron meg akarta találni álmainak megtestesülését, a nagyság, a nemesség, a végtelenség eleven bizonyítékát. A végtelent a végesben. Végre valamit, ami tökéletes. Aurélien iránt érzett vonzalma összeolvadt azokkal a követelményekkel, amelyeket így a világgal szemben támasztott. De mélységesen félreértene az, aki azt a következtetést vonná le az elmondottakból, hogy a teljesség vágya azonos a szkepticizmussal. A teljesség szenvedélye olykor valóban a kétely vagy a kétségbeesés hangján szólal meg, ámde az igazi szkepticizmussal ellentétben csupán azért, mert mély és maradéktalan hitet tételez fel a szépségben, a jóságban, a géniuszban, hogy csak ezeket említsük. Jó adag kétely kell ahhoz, hogy beérjük a létezővel. A teljesség szerelmese csupán azért veti el a létezőt, mivel eszeveszetten hisz abban, ami talán nem is létezik.”

Bérénice, a regény női főszereplője Aurélien-ben véli felfedezni azt a szerelmet, amelyet „abszolútnak” hisz. A férfi viselkedése, aki engedi befolyásoltatni magát az őt körülvevő hazug életfelfogástól, elriasztja tőle s végül csak akkor találkoznak, amikor Franciaország és Bérénice is meghal. A náciik foglalják el az országot s a bevonulók halálra sebezik a nagy szerelmet is.

Ha most már a szemiotika eszközeivel akarom megmagyarázni ezt a részletet, akkor mindenekelőtt el kell végeznem a megfelelő nyelvi-szemiotikai elemzést.

7.1 Az első kérdés, amire válaszolni kell, mi különbözteti meg Aragon költői nyelvét a természetes és a tudományos nyelvtől? Az „absolu” jellemzőit Aragon a „grandeurben”, a „noblesse”-ben, a „l'infini”-ben és a „parfait”-ban jelöli meg. De amikor Aragon érzékeltetni akarja, hogy mi is az „absolu”, akkor hasonlatot használ. Bérénice olyan lány, akinek nem volt babája és aki minden áron meg akarja találni álmainak megvalósulását, a nagyságnak, a nemességnek, a végtelenségnek és ezzel együtt a tökéletességnek élő bizonyítékát. A filozófiai fogalmak irodalmivá tétele nemcsak ilyen módon történik meg, hanem úgy is, hogy Aragon maximákat mond, amelyek ugyan lehetnének etikai szöveg részei, de ebben a kontextusban irodalmilag hatnak. Amikor például arról szól, hogy az „abszolútum” keresése nem egyenlő a szkepticizmussal, a következő módon határozza meg magát a szkepticizmust: „Il faut beaucoup de scepticisme pour se satisfaire de ce qui est.” Nem való-

színű, hogy ilyen megfogalmazást egy erkölcsi kézikönyvben lehetne találni, legfeljebb Montaigne, La Rochefoucauld, Vauvenargues és mások „irodalmi” maximáit juttatja eszünkbe.

7.2. Ha jelrendszerekhez akarom kapcsolni a szövegben szereplő fogalmakat, akkor két lehetőségem van. Kapcsolhatom a filozófiai rendszerekhez és az irodalmi-művészetiékhöz. Az abszolútum a filozófiában mint metafizikai fogalom bukkan fel, amely a „minden feltételtől függetlenül létezőt” jelenti s mint ilyen gyakran szerepel a következő mondatban: „La métaphysique recherche l’absolu”. Elterjedtségére jellemző a kis Larousse-nak ez a példája is. Buffon-nál a következő meghatározást találjuk: „Az abszolútum azoknak a filozófiáknak az alapja, amelyek kiindulópontul nem fogadják el a tapasztalatot. Az abszolútum bármilyen természetű is legyen, sem a természet, sem az emberi nem körébe nem tartozik.”

Érdekes azonban, hogy Aragon, míg egyik oldalon a metafizika kifejezéseit használja, az abszolútum keresésének és a szkepticismusnak a szembeállításával az etika síkjára lép. A részlet utolsó mondata ezt teljes mértékben világossá teszi: „Les amants de l’absolu ne rejettent ce qui est que par une croyance éperdue en ce qui n’est peut-être pas.”

7.3. A köznyelvben is használjuk — legalább is bizonyos körökben — azt a kifejezést, amelyet a metafizikával kapcsolatban idéztünk: „Être toujours à la recherche de l’absolu.” Vajon az „absolu”-nek ez a használata milyen közvetítéssel jutott el a filozófiától a köznyelvig? Úgy tűnik, hogy az „absolu” melléknév a filozófia nyelvéből hamar átment a politikai nyelvbe és a XVII. században már „abszolút hatalomról” vagy „abszolút monarchiáról” beszéltek az írók is. Corneille így jelenti be a Cid-ben XIV. Lajos szándékait: „Mais songez que les rois veulent être absolus”.

Ehhez kapcsolódik az a használat is, amely az irodalmi nyelvben már a XVII. században az ellentmondást nem tűrőt jelentette. Molière Tudós nők c. vígjátékában olvassuk:

C’est elle qui gouverne, et d’un ton absolu

Elle dicte pour moi ce qu’elle a résolu.

A XIX. században gyakran használták az absolu-t „teljes” értelemben is: „un absolu mépris” (Flaubert), „une conscience absolue” (Renan), l’„absolue ignorance” (France).²¹

Az egyházi nyelvben a ma „jeudi saint”-nek nevezett ünnepet hívták „jeudi absolu”-nek. A középkori példák azt mutatják, hogy az „absolu” a „szent” megfelelője. (La terre absolue, Rutebeuf.) Talán ennek mintájára az irodalmi nyelvben az „absolu” melléknév már a *Chanson de Roland*-ban is előfordul „tökéletes” értelemben: „Jamais, n’est, (ne sera) tel en France l’absolue (la parfaite)”. Érdekes Rabelais szóhasználata: „Absolu est parfait tant en vertus, tant en tout sçavoir liberal.”

Aragon tulajdonképpen a melléknévnek ezt a jelentését főnevesítette, de úgy, hogy a teljesség és az abszolútum között szoros kapcsolatot tételez. A különben kitűnő magyar fordításnak legnagyobb problémája, hogy a két értelem közötti vibrálást nem teszi lehetővé, miután a „teljesség” nem utal arra, hogy filozófiai fogalommal is van dolgunk.

²¹ Érdekes, hogy *Litrénél* még nem szerepel az ismert balzaci regénycím értelmezése. Mint Robert jelzi, Balzac az „absolu”-t az alkímia szempontjából értelmezte és egyetlen létező anyagot jelölt vele.

7.4. Amikor e fogalmat használta, a jeles író nem csupán a hagyományra támaszkodhatott, hanem saját korának irodalmi gyakorlatára is. A francia szépirodalomban a filozófiai fogalmak nagy jelentőségre tesznek szert a 30-as évektől kezdve, ami azzal függ össze, hogy maga az irodalom is keresi a választ az élet nagy kérdéseire, keresi mert kényszerítve van rá a fasizmus és a második világháború idején. Aragon nyelvében tehát filozófiai és irodalmi értelemben egyaránt bizonyos közös vonásokat találunk meg a kortársakkal, amelyeknek kifejtésére itt nincs lehetőségünk.

Mégis Aragon nyelvében ezek a filozófiai fogalmak nem feltétlenül ugyanazt jelentik, mint kortársainál, különösen az egzisztencialista filozófusoknál és íróknál. Ha Aragon szövegét elhelyezzük a mű egészének kontextusában, rögtön látjuk, hogy Bérénice álmának meg nem valósulása nemcsak bizonyos egyéni kvalitásoktól függ és nem is csak az életszemlélettől, hanem attól a polgári környezettől is, amelyben Aurélien él és amellyel szemben az író kritikáját gyakorolja.

7.5. Gyakran teszik fel azt a kérdést épp ezzel a regénnyel kapcsolatban, vajon miben jelentkezik az író marxizmusa? Nos egyrészt abban a társadalomkritikában, amelyet a polgári világról elmond, de másrészt abban a szembeállításban is, amely Bérénice célkitűzése és a valóság között feszül.

Némelyek azt mondják, hogy Aragon Flaubert-nek *Az érzelmek iskolája* című regényéből indul ki és a fatalitás témáját dolgozza fel, amely megakadályozza két szerelmes találkozását. Frédéric Moreau és Aurélien közt van rokonság, de egyik és másik más választás előtt állt. Moreau csak a burzsoáziát választhatja, főleg 1848 után, Aurélien számára azonban más út is nyitva áll. Az a tény, hogy ő nem azt választja, osztálykötöttségét, de nem a végzettszerűséget bizonyítja.

Bérénice neve miatt közel hozzák a regényt különösen Racine klasszikus tragédiáihoz. Nem kétséges, hogy Aragon szándékosan választotta ezt a nevet, mert emlékeztetni akart a klasszikus tragédiákra és azokban a végzet és a szenvedélyek szerepére. Ennek ellenére azt kell mondanunk, hogy a regény történetfilozófiai vonala ellentmond egy rajtunk kívül álló végzet feltételezésének; a fatalitás magukban az emberekben van s fő oka a társadalomban keresendő; ha meg akarunk szabadulni tőle, az utóbbit kell megváltoztatni.

A két „jelrendszer” (ami adott esetben eszmék és motívumok rendszere is) — a klasszikus és a modern egybejátszása tudatos Aragonnál és lehetőséget ad egy rendkívül gazdag értelmezésre.

Az adott esetben elsősorban fogalmakat vizsgáltunk, de természetesen lehetne az elbeszélés más kategóriáit is kutatni jelrendszerek szempontjából. Meggyőződésünk azonban, hogy minden szemiotikai elemzés csak részvizsgálat lehet és pusztán arra ad lehetőséget, hogy világosabban lássuk a mű különböző elemeit, rétegeit, szintjeit. A műelemzéshez ez nem elég, de a maga határai között a szemiotikai vizsgálat nem jelentéktelen hozzájárulás a tudományosabb megközelítéséhez, ha a jel és az értelem közti szükségszerű kapcsolatokat elismerjük, mégpedig egy esztétikai jelenség sajátosságait figyelembe véve.