

EGY ÁLTALÁNOS SZEMIOTIKAI TEXTOLÓGIA CENTRÁLIS ASPEKTUSAI*

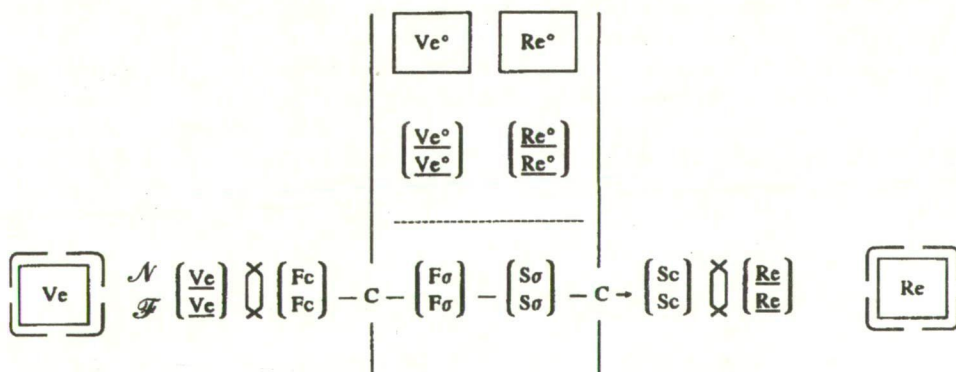
PETŐFI S. JÁNOS—MARCELLO LA MATINA

0. Bevezetés

Ebben az írásban az *általános szemiotikai textológia* néhány centrális aspektusát kívánjuk röviden újratárgyalni, figyelembe véve elemzéseink újabb eredményeit és a multimediális kommunikáció/kommunikátumok természetét. Az első fejezetben a jelkomplexus komponenseinek — immáron azt hisszük, teljesnek mondható — konfigurációját mutatjuk be, a másodikban a vehiculum és komplementuma/környezete, a harmadikban a relatum és komplementuma/környezete viszonyával foglalkozunk, végül a negyedikben az értelmező strukturális interpretáció céljára szolgáló bázisok általános szemiotikai tartalmát kívánjuk körvonalazni. Írásunkat néhány következtetéssel zárjuk.

1. A jelkomplexus komponensei

A jelkomplexus modellje jelenlegi formájához több kutatási fázison keresztül jutott el. Az 'utolsó előtti' fázishoz lásd PETŐFI: 1990., 1991a. és 1991b. Az ezeknek a publikációknak az elkészítése idején végzett elemzéseinkről folytatott megbeszéléseink során merült fel bennünk az a gondolat, hogy a korábban csak az Sd-t és Sr-t (az újabb terminológiában Sσ-t és Sc-t) érintő megkülönböztetés analógiájára célszerű különbséget tenni egy Fd és Fr (az újabb terminológiában Fσ és Fc) komponens között is, azaz a kontextualizációt nemcsak a sensussal, hanem a formatioval kapcsolatban is figyelembe venni. PETŐFI: 1991c. már ezt a kiegészített modellt tárgyalja vázlatosan. Hasonlóképp erre a modellre épülnek LA MATINA: 1991. utolsó fejezetének fejtegetései is.



1. ábra
Egy jelkomplexus komponensei

34.

r. d. 4, 3

1. Füz-zárk lom-bot szép fű-zár- be,
2. Rók-járk ró-zsót kő-zé-pé- be.
Ez a fű-zár de szép lesz,
É- des- a- nyám, ti-éd- lesz!

2. Rózsa nyílik középebe: néfelejctől kék a széle.
Ez a fűzér de szép lett, édesanyám tiéd lett.

Egy multimediális kommunikátum

Az 1. ábra a jelkomplexusnak a kontextualizáció (= c) szempontjából mind a sensust, mind a formatiot illetően szimmetrikus felépítésű modelljét mutatja be, figyelembe véve a (két — „c” szimbólumot tartalmazó — függőleges vonal közé zárt) szisztemikus rész valamennyi figyelembe vehető/veendő komponensét is.

Az 1. ábrán bemutatott modell komponenseit egy multimediális kommunikátum (lásd [1]) felhasználásával mutatjuk be.¹

Hangsúlyozni kívánjuk, hogy (a) a következőkben felsorolt magyarázatokat a recepció (a befogadás) nézőpontjából fogalmaztuk meg, és hogy (b) ezek a magyarázatok az egyes komponensekre vonatkozóan csupán a legegyszerűbb információkkal szolgálnak. (Részletesebb — jöllehet kizárólag verbális jelkomplexusokra vonatkozó — tájékoztatás az előzőekben említett könyvekben/tanulmányokban található.)

[1]Ve

Az adott kommunikátum /= [1] / fizikai manifesztációja [vehiculuma /= Ve/]

Az [1] az eredeti kommunikátum kópiája, a 'sarkokat' jelző vonalak az eredeti füzetoldal nagyságára utalnak. Itt e füzetoldalnak — amelynek eredeti nagysága 20×14 cm — természetesen csupán arányosan kicsinyített mása látható; a „40”-es

szám az adott füzetoldal, a „34”-es szám pedig az adott ének sorszáma. Az eredeti kommunikátum illusztráció része — az adott füzetben található valamennyi más illusztrációhoz hasonlóan — piros színű.

Az [1]Ve egy monodikus zenei \neq *mz*/, egy verbális \neq *vb*/ és egy ikonografikus \neq *ig*/ tipografikus vehiculumkomponens konfigurációja, ahol (a) az *mz* és *vb* komponensek mind *fizikai* (alaki) szemiotikai [*figura* \neq \mathcal{F}], mind *nyelvi* szemiotikai [*notatio* \neq \mathcal{N}] ‘arculat’-tal rendelkeznek, az *ig* komponens csak fizikai szemiotikával, (b) ezek a vehiculumkomponensek *vizuálisan* percipiálható tipografikus matériából és a közöttük fellelhető (fehér) spácium ‘bizonyos részei’-ből állnak. (E spáciumhoz lásd ennek az írásnak a 2. fejezetét.)

[1]Ve

Az adott [1]Ve (apperceptív) mentális képe [*vehiculum-imago*ja \neq *Ve*]. (Az újabb publikációkban a vehiculum-imago jelzésére a „VeIm” szimbólumot használjuk; e tanulmányban meghagytuk a korábban használt „Ve” szimbólumot.) Ez a mentális kép egy olyan imagokonfiguráció, ami az [1]Ve szemlélésekor az interpretátorban létrejön. Az ‘imago’ terminust ebben az összefüggésben nem csupán vizuális, sőt nem kizárólag ‘érezkiszervi észlelet’ értelemben használjuk; ennek jegyében nemcsak a figura arculat imagojáról beszélünk \neq *Ve* \mathcal{F} /, hanem a notatio arculatáéről \neq *Ve* \mathcal{N} / is.

Mínthogy az imagokonfigurációk felépítettsége azoknak a (szemiotikai) részteóriáknak a függvénye, amikkel az interpretátor e konfigurációk létrehozásakor rendelkezik, e konfigurációkról közelebbi információt (formális és szemantikai) architektonikájuknak e részteóriák felhasználásával létrehozott leírásai szolgáltatnak.

[1]Fc

Az [1]-hez az adott (receptív) kommunikációs-szituációban hozzárendelt vehiculum-imago-konfigurációnak a formális architektonikája [*formatio contextualis* \neq *Fc*]

Ennek a kommunikációs-szituáció-specifikus formális architektonikának — mint teoretikus konstruktumnak — a létrehozásakor tekintettel kell lennünk: (a) a figura és notatio arculat különbségére, (b) az egyes arculatokra vonatkozóan a különféle mediális komponensekre, (c) valamennyi mediális komponensen belül a mediális matéria, a mediális elemek, a mikro- és makroarchitektonika különböző szintű egységei architektonikájára és ezek organizációjára, (d) a vehiculum-imago figura és notatio arculata sajátos formális (össz)architektonikájára, végül (e) a vehiculum-imago egészének sajátos formális (össz)architektonikájára.

[1]mz \mathcal{F} c

A monodikus zenei komponens figurája formális architektonikáját a következő tényezők határozzák meg: a hangjegyek kettő kivételével azonos formájúak (s e kettő egymással úgyszintén azonos formájú); valamennyi sor két részre tagolódik; a sorok „jobbra tolódó lépcsősen” helyezkednek el egymás alatt; az első és harmadik, valamint a második és negyedik sor azonos módon van ‘jobbra zárva’; az

első és második sor első részében, valamint a harmadik és negyedik sor első részében a hangjegyek konfigurációjának a formája — ismétlődésnek tekinthetően — azonos.

[1]vb $\mathcal{F}c$

A verbális komponens figurája formális architektonikáját a következő tényezők határozzák meg: a monodikus zenei részhez rendelt — „1”-es számmal jelzett — verbális rész tipografikus betű- és szedéstípusa, sorokra való tagolása, valamint sorainak belső tagolása más, mint a — „2”-es számmal jelzett — balra toltan külön elhelyezett verbális részé, a verbális komponensben kisebb-nagyobb egységeket képező ismétlődő betűkonfigurációk fedezhetők fel.

[1]ig $\mathcal{F}c$

Az ikonografikus komponens figurája formális architektonikáját a következő tényezők határozzák meg: ez az architektonika három elemből áll: egy rövidebb ‘virágfüzérű’ guggoló kislányalakból, egy hosszabb ‘virágfüzérű’ álló/lépő kislányalakból, és egy kicsit előrehajlóan álló felnőtt nőalakból; a két kislányalak figurája (‘haja’, arca, ruhája) között lényegi hasonlóság/azonosság fedezhető fel; a kislányalakok és a nőalak szoknyája/ruhája hasonló; a guggoló kislányalak a nőalaktól távol(abb), az álló/lépő kislányalak a nőalak közelében van elhelyezve; a rövid ‘virágfüzér’ elhelyezése jobbra tartóan enyhén átlós, a hosszabb ‘virágfüzér’ elhelyezése — kissé ívbe hajlóan — dominánsan horizontális. (Lásd ehhez az [1]ig $\mathcal{F}\sigma$ -val kapcsolatban mondottakat is.)

[1]Ve $\mathcal{F}c$

A vehiculum(-imago) figurája sajátos formális (össz)architektonikáját a következő tényezők határozzák meg: az mz komponens és a vb komponens „2”-es számmal jelzett része ‘balra zárja’ és elválasztja a rövidebb ‘virágfüzérű’ guggoló kislányalakot az ig komponens többi alkotóelemétől; a rövid ‘virágfüzér’ és az mz komponens elhelyezése egymással párhuzamosan — enyhén jobbra tartóan — átlós; az álló/lépő kislányalak a vb komponens „2”-es számmal jelzett része jobb oldalán helyezkedik el; a hosszabb ‘virágfüzér’ ‘vízszintes’ elhelyezése globálisan paralel a vb komponens „2”-es számmal jelzett részével (amely a csupán két sorra való tagoltsága következtében hosszabb sorokból áll, mint a vb komponens „1”-es számmal jelzett része); az álló/lépő kislányalakot semmi nem választja el az álló nőalaktól; az álló nőalak magassága megközelíti a teljes kommunikátum figurája magasságát.

[1]mz $\mathcal{F}c$

A monodikus zenei komponens notatioja formális architektonikáját a következő tényezők határozzák meg: valamennyi üteme négynegyedes; valamennyi sora két négynegyedes ütemből áll; az első két sor valamennyi üteme négy negyedhangból

áll, a második két sor első ütemei négy negyedhangból, második ütemei két negyedhangból és egy félhangból állanak; zenei mondatainak és periódusainak szerkezete 'ilyen és ilyen'; az mz komponens adott kommunikációs-situációban való olvasásmódját az első sor fölött elhelyezett „r- d- l- s-” instrukció határozza meg.

[1]vb $\mathcal{F}c$

A verbális komponens notatioja formális architektonikáját a következő tényezők határozzák meg: szembetűnő az „ë” hangrepresentáció alkalmazása; csaknem valamennyi szövegmondata/sora szintaktikai architektonikája jól formált (és akceptálható) — kivételt képez a „Rózsa nyílik közepébe„, szövegmondatrész; az „1”-es és „2”-es számmal jelzett részek globális szintaktikai szerkezete közel azonos; az „1”-es számmal jelzett rész 'szótagolt' formában mutatja a sorok 4+4, 4+4, 4+3, 4+3 szótagszerkezetét; ezzel a szerkezettel azonos szótagszerkezetet mutat a „2”-es számmal jelzett rész is; a sorösszetevők hangsúlyszerkezete azonos.

[1]ig $\mathcal{F}c$

Az ikonografikus komponens nem rendelkezik a szó eredeti értelmében vett notatio arcullattal; minthogy azonban az álló/lépő kislányalak és az álló nőalak pozitúrájából, valamint 'mimika'- és 'gesztus'-elemeiből kommunikációs-situációra lehet következtetni, ennek összetevői is elemezhetők a notatio szempontjából — ha előbb nem, akkor a szemantikai architektonikával kapcsolatban.

[1]Ve $\mathcal{F}c$

A vehiculum(-imago) notatioja sajátos formális (össz)architektonikáját az határozza meg, hogy az mz és vb komponensek notatio arcullatának formális architektonikája között metrikai-ritmikai és repetitív kongruencia mutatható ki.

[1]Ve $\mathcal{F}c$

A vehiculum(-imago) egészének sajátos formális (össz)architektonikája az [1]Ve $\mathcal{F}c$ és [1]Ve $\mathcal{F}c$ architektonikák egymásra vetítése eredményeképpen jön létre.

[1]F σ

Az [1]-hez az [1]Ve/[1]F σ közvetítésével — vagy röviden: az [1]F σ -hez — hozzárendelt rendszerszerű formális architektonika [*formatio sistemica* \neq F σ].

A rendszerszerű jeltartomány általános formális karakterisztikumai a következők: (a) a különféle médiumokra vonatkozóan különféle szabály-/konvenció-/elvárásrendszerekkel rendelkezünk; (b) kellőképpen nem tisztázott a 'rendszerszerű vehiculum' és a 'rendszerszerű vehiculum-imago' fogalma; (c) a notatio arcullatra vonatkozó szabályok/konvenciók/elvárások explicitebbnek látszanak, mint a figurára vonatkozó; (d) a figurára vonatkozó szabályok/konvenciók/elvárások közül a hangzásfigurára vonatko-

zók 'könnyebben megközelíthetők'-nek látszanak, mint pl. a vizuális figurára vonatkozó; (e) a (médiumspecifikus) jelek rendszerszerű formális architektonikája szabályok által csak egy bizonyos nagyságrendig determinált/determinálható (a verbális médiumban ez a nagyságrend a rendszerszerű egyszerű mondat nagyságrendje — nem léteznek rendszerszerű szövegjelek); (f) a (médiumspecifikusan) maximális nagyságrendű rendszerszerű jelek fölötti jelkonfiguráció-tartomány elemeire vonatkozóan csak többé-kevésbé általánosan érvényesnek mondható konvenciókkal/elvárásokkal rendelkezünk.

A recepció során a rendszerszerű jeltartományba a dekontextualizáció révén lépünk be.

(A rendszerszerű formális architektonika alábbi tárgyalása még vázlatosabb, mint a kommunikációs-situáció-specifikusé volt.)

[1]mz $\mathcal{F}\sigma$

Nem világos, hogy mi értendő a monodikus zenei komponens (vizuális) figurája rendszerszerű formális architektonikáján. Valószínűnek látszik, hogy nem sorolható a konvekciók/elvárások közé, hogy a sorok egymás alatti elhelyezése lépcsős legyen.

(Bár az úgynevezett másodlagos vehiculum-imago (és formatioja) kérdéseivel itt nem foglalkozunk — azaz azzal a kérdéssel, hogy mi módon rendel az interpretátor egy vizuális imagohoz egy akusztikait (ott, ahol ez nemcsak lehetséges, hanem szükséges is) —, szeretnénk itt legalább arra emlékeztetni, hogy egy 'akusztikus figura' létrehozása egy kottakép esetén nyilvánvalóan más módon játszódik le, mint egy természetes nyelvi íráskép esetén.)

[1]yb $\mathcal{F}\sigma$

Nem világos, hogy mi értendő a verbális komponens figurája rendszerszerű formális architektonikáján. Valószínűnek látszik azonban, hogy nem sorolható a konvenciók/elvárások közé, hogy két latensen azonos formális (akusztikus) architektonikával rendelkező strófa tipografikus betű- és szedéstípusa egymástól eltérő legyen, hogy sorokra való tagolása különböző legyen, és hogy egymáshoz viszonyítva úgy legyenek elhelyezve, ahogy az az [1]-ben látható.

[1]ig $\mathcal{F}\sigma$

Nem világos, hogy mi értendő az ikonografikus komponens figurája rendszerszerű formális architektonikáján. Az a tény azonban, hogy az [1]ig $\mathcal{F}\sigma$ tárgyalásakor 'guggoló kislányalak', 'nőalak' stb. elemekről tudtunk beszélni, arra utal, hogy a szóban forgó grafikus elemekben fel tudtuk fedezni azokat a jellemző jegyeket, ami őket jelölővé (significanssá) tette. — Ez természetesen még nem segít az ig komponens figurája F_c és F_σ típusú formális architektonikája különbségének a megvilágítására. Ezt az összefüggést illetően itt csupán annyit mondhatunk, hogy az ig komponensben intuitíve nem találtunk semmit, ami egy (feltételezett) konvenciót/elvárást sértene. (Még a 'kislányalak' hajának 'architektonikájában' sem!)

[1]Ve $\mathcal{F}\sigma$

Nem világos, hogy mi értendő a vehiculum(-imago) figurája rendszerszerű formális (össz)architektonikáján. — Intuitíve nem tartjuk az [1]Ve $\mathcal{F}\sigma$ -t semmiféle (feltételezett) konvenciót/elvárást sértőnek.

[1]mz $\mathcal{F}\sigma$

Egy zeneértő interpretátor — intertextuális ismeretei alapján — a zeneelmélet kategóriáival bizonyára le tudja írni azt, ami az mz komponens kommunikációs-situáció-specifikus formális architektonikájában (azaz az [1]mz $\mathcal{F}\sigma$ -ben) rendszerszerű, és meg tudja nevezni azt, ami abban szabály-/konvenció-/elvárássértő, ha van olyan.

Valószínűnek látszik, hogy az „r- d- l- s,” instrukció csak bizonyos konvenció-rendszerekben tekinthető rendszerszerű instrukciónak.

[1]yb $\mathcal{F}\sigma$

Addig a rendszerszerű jelnagyágrendig, ameddig a formális architektonika szabályokkal leírható, a vb komponens rendszerszerű formális architektonikájával kapcsolatban a következőket mondhatjuk: (a) a „lész”, „lött”, „édésanyám”, „néfelejcs” szavak írásképe nem tekinthető a jelenleg fennálló konvenció-/elvárás-rendszer elemének; (b) az adott szintaktikai funkciót betöltő „közepébe” kifejezés nem jól formált, jól formáltan „közepében” lenne. — A szóban forgó jelnagyágrenden felüli szinten a vb komponens intuitíve nem mond ellent a feltételezett konvenció-/elvárásrendszernek.

[1]ig $\mathcal{F}\sigma$

Nem világos, hogy mi értendő az ikonografikus komponens notatio aspektusa rendszerszerű formális architektonikáján. Óvatosan talán annyi megjegyezhető, hogy az ig komponens mimikai és gesztikai elemei olyan rendszerszerű formális architektonikával látszanak rendelkezni, ami egy rendszerszerű szemantikai interpretációt lehetővé tesz.

[1]Ve $\mathcal{F}\sigma$

Nem világos, hogy mi értendő a vehiculum(-imago) notatioja rendszerszerű formális (össz)architektonikáján.

[1]Ve $\mathcal{F}\sigma$

A vehiculum(-imago) sajátos rendszerszerű formális (össz)architektonikája az [1]Ve $\mathcal{F}\sigma$ és [1]Ve $\mathcal{F}\sigma$ architektonikák egymásra vetítése eredményeképpen jön létre.

[1]Sσ

Az [1]Fσ-hoz a rendszert alkotó szemantikai szabályok/konvenciók/elvárások alapján rendelhető rendszerszerű szemantikai architektónika [*sensus sistemicus* /= Sσ/].

Mind a rendszerszerű, mind a kommunikációs-situáció-specifikus szemantikai architektónikán belül célszerű különbséget tenni a következő három alkotórész között:

dictum /= *D* / : a szemantikai architektónika *verbális* (vagy nagymértékben verbalizálható) *konceptuális* komponense (pl. egy szóhoz rendelt verbális explikáció),

apperceptum /= *A* / : a szemantikai architektónika *nem verbális* (vagy csak bizonyos — általában csekély — mértékben verbalizálható) *konceptuális* komponense (pl. egy szóhoz rendelt — bármely érzékelési területhez tartozó — kép),

evocatum /= *E* / : a szemantikai architektónika *nem konceptuális* (vagy konceptuálissá teljes egészében soha nem tehető) komponense (pl. egy szó által 'előhívott' tapasztalat/érzelmi tartalom).

A rendszerszerű jeltartomány általános szemantikai karakterisztikumai még kevésbé ismertek, mint a formálisok.

Nem tisztázott a 'rendszerszerű relatum' és 'rendszerszerű relatum-imago' fogalma; a verbális médiummal kapcsolatban a rendszerszerű relatumot általában 'denotatum'-nak nevezik, szemben a kommunikációs-situáció-specifikus relatummal, aminek 'referens' vagy (minden specifikáció nélkül) 'relatum' a neve. — A 'denotatum' terminust a továbbiakban más médiumokkal kapcsolatban is alkalmazzuk.

A rendszerszerű szemantikai architektónika alábbi tárgyalása a fentiek következtében éppoly vázlatos, mint a formálisé volt.

[1]mz *I*Sσ

Nem világos, hogy mi értendő a vizuális monodikus zenei komponens figurája rendszerszerű szemantikai architektónikáján, ha egyáltalán értendő valami. (Ha igen, talán csak a 'modern kottakép'-ekkel kapcsolatban, amelyek a vizuális költészet bizonyos produktumaival rokoníthatók.)

[1]vb *I*Sσ

Nem világos, hogy mi értendő a verbális komponens vizuális figurája rendszerszerű szemantikai architektónikáján, ha egyáltalán értendő valami. (Ha igen, talán csak a vizuális költészet bizonyos produktumaival kapcsolatban.)

[1]ig $\mathcal{I}\sigma$

Nem világos, hogy mi értendő egy ikonografikus elem rendszerszerű szemantikai architektónikáján. (HORÁNYI — ha jól értem — az 'eidolon' fogalmát egy ikonografikus elem rendszerszerű sensusa értelmében használja — lásd HORÁNYI: 1991.)

Az előzőekben bevezetett sensuskomponenseket figyelembe véve azt mondhatjuk, hogy az ig komponens rendszerszerű szemantikai architektónikájában az 'apperceptum'-nak nevezett sensuskomponens dominál, ami valamilyen módon a szóban forgó sensuskomponens 'absztrakciója'.

[1]Ve $\mathcal{I}\sigma$

Nem világos, hogy mi értendő a vehiculum(-imago) figurája sajátos rendszerszerű szemantikai (össz)architektónikáján, ha egyáltalán értendő valami.

[1]mz $\mathcal{I}\sigma$

Nem világos, hogy mi értendő a monodikus zenei komponens notatio arculata rendszerszerű szemantikai architektónikáján.

Elképzelhetőnek tartjuk például, hogy zenei motívumokhoz 'evocatum'-típusú sensusok rendelhetők, és hogy az egy adott motívumhoz rendelhető evocatumok tartományában a 'rendszerszerű sensus' intertextuális ismeretek alapján határozható meg.

Feltehető, hogy az [1] szemantikai architektónikájában 'gyermekdal'-szerűsége rendszerszerű.

[1]vb $\mathcal{I}\sigma$

Az [1] szavai szótári alakjához rendszerszerű sensus az *Értelmező Szótár* alapján rendelhető.

Az [1] szóalakjai rendszerszerű sensusa a szótári sensusokból egy formális morfo-szintaktiko-szemantikai szabályrendszer alapján alkotható meg.

Az [1]-hez rendelhető rendszerszerű egyszerű mondatok sensusa a szóalakok sensusaiból alkotható meg egy szintaktiko-szemantikai szabályrendszer alapján.

A rendszerszerű egyszerű mondat feletti szint rendszerszerű szemantikai architektónikájára vonatkozóan csak elvárásokról beszélhetünk.

Az [1] vb komponense notatiojának rendszerszerű szemantikai architektónikája nem látszik sem szabály-, sem (feltételezett) konvenció-/elvárásrendszert megsérteni.

[1]ig $\mathcal{N}\mathcal{S}\sigma$

Az álló/lépő kislányalak pozitúrája/gesztusa rendszerszerűen az adás/nyújtás gesztusaként értelmezhető, az álló nőalaké az elfogadás/várás gesztusaként.

[1]Ve $\mathcal{N}\mathcal{S}\sigma$

Nem világos, hogy mi értendő a vehiculum(-imago) notatioja sajátos rendszerszerű szemantikai (össz)architektonikáján.

[1]Ve $\mathcal{S}\sigma$

A vehiculum(-imago) sajátos rendszerszerű formális (össz)architektonikája az [1]Ve $\mathcal{I}\mathcal{S}\sigma$ és [1]Ve $\mathcal{N}\mathcal{S}\sigma$ architektonikák egymásra vetítése eredményeképpen jön létre.

[1]Sc

Az [1]Fc-hez az adott (receptív) kommunikációs-situációban — az [1]F σ & [1]S σ közvetítésével — hozzárendelt szemantikai architektonika [*sensus contextualis* /= Sc/].

[1]mz $\mathcal{I}\mathcal{S}\sigma$

A vizuális monodikus zenei komponens figura arculatához véleményünk szerint önálló kontextspecifikus szemantikai architektonika nem rendelhető. — A sorok jobbra hajlóan ferde elhelyezésének csak valamennyi komponens együttes konfigurációjában tudunk 'jelentést' tulajdonítani.

[1]vb $\mathcal{I}\mathcal{S}\sigma$

A vizuális verbális komponens figura arculatának kontextspecifikus szemantikai architektonikáját illetően a helyzet hasonlóan tekinthető.

[1]ig $\mathcal{I}\mathcal{S}\sigma$

A 'guggoló kislányalak+rövid füzér' grafikai konfiguráció kontextspecifikus szemantikai architektonikáját (ami szemantikailag egy apperceptum manifesztációja) röviden a következőképp verbalizálhatjuk: = A kislány éppen készít egy virágfüzért =. Ezt a szemantikai architektonikát az ig komponens másik összetevője kotextuálisan motiválja.

Az 'álló/lépő kislányalak+hosszabb füzér+álló nőalak' grafikai konfigurációhoz a következő szemantikai architektonika rendelhető: = A kislány éppen nyújtja a kész füzért az álló nőnek (akit a vb komponens nem ismerői 'anya'-ként vagy 'tanítónő/tanárnő'-ként értelmeztek), s az álló nő éppen kész átvenni ezt a füzért =.

[1]Ve $\mathcal{I}Sc$

A vehiculum(-imago) figurája sajátos kontextspecifikus szemantikai (össz)architektonikája a következőképpen értelmezhető: az mz komponens jobbra hajlóan ferde elhelyezésének talán csupán esztétikai funkciója van (amennyiben paralel a rövidebb füzérrel); a rövidebb füzér jobbra hajló elhelyezése által kifejezésre juttatja (erősíti) ennek az ig komponensrésznek az ig komponens másik részével való konnexitását; az ig komponens két részének egyrészt az mz komponens, másrészt a vb komponens „2”-es számmal jelzett része által való elválasztottsága spaciálisan időbeli távolságot juttat kifejezésre a történetben.

[1]mz $\mathcal{I}Sc$

Az mz komponens notatio arculata kontextspecifikus szemantikai architektonikájával kapcsolatban csupán azt ismételhetjük meg, amit az [1]mz $\mathcal{I}Sc$ tárgyalásakor mondtunk.

[1]vb $\mathcal{I}Sc$

A vb komponens szemantikai architektonikája két egymással szemantikailag paralel részből áll: az „1”-es számmal jelzett rész '(gyermeki) munkadal' jellegű — első két sora egy füzér materiális megalkotására hív, a másik két sora a füzér 'rendeltetéséről' szól —; ezt a szerkezetet ismétli meg a „2”-es számmal jelzett rész, amelynek első két sora a füzér materiális megalkotottságára utal, második két sora pedig megismétli (most már befejezett tényként) a füzér rendeltetését.

Hangsúlyozni kívánjuk, hogy a két rész kapcsolata — ha közöttük kimutathatunk is szintaktikai paralelitást és szemantikai kohéziót — nem nyelvi (nem szisztemikus) szemantikai természetű, hanem a kifejezésre juttatott tényállások összefüggőségében (konstringenciájában) rejlik. Más szóval ez azt (is) jelenti, hogy az interpretátor ezeket a tényállásokat egy 'számára hozzáférhető' subvilágkonfigurációba' kell hogy elhelyezni tudja: ez az 'interpretátor számára hozzáférhető subvilágkonfiguráció' az, ami által egy Sc lényegében különbözik egy $S\sigma$ -tól.

[1]ig $\mathcal{I}Sc$

Az ig komponensben a kislányalak és a nőalak pozitúrája/gesztusai/mimikája — mint 'nyelvi természetű elemek' — kongruensek az e komponens figura arculatához rendelt szemantikai architektonikával.

[1]Ve $\mathcal{I}Sc$

A vehiculum(-imago) komponens notatio arculatából létrejövő sajátos kontextspecifikus szemantikai (össz)architektonikájában ugyancsak teljes kongruencia mutatható ki: a verbális és a zenei kompozícióegységek szemantikai architektonikája optimálisan összehangoltnak tartható.

[1]VeSc

A vehiculum(-imago) sajátos kontextspecifikus szemantikai (össz)architektonikájáról a következőket mondhatjuk.

Az mz, vb és ig komponensek harmonikus egységet alkotnak.

A guggoló (füzért készítő) kislányalak mellett az egyesített mz+vb makrokomponens mellett van elhelyezve, amelynek vb összetevője a füzérekészítésről szól; ezt a szemantikai paralelitást erősíti e két komponens figurájának a (geometriai) paralelitása.

A ferdén enyhén jobbra hajló, készülő füzér figura vezet át a kompozíció másik makrokomponenséhez, amelyben az álló/lépő (anyjának a kész füzért nyújtó) kislányalak és az anya alakja mellett a vb konstituens mellett van elhelyezve, amely a füzér átadásáról szól. A szemantikai paralelitás mellett itt is találhatunk paralelitást a figurákban: a két sorra redukált (s ennek következtében az első stróféánál hosszabb sorokból álló) strófa figurájával paralel elhelyezésű, enyhén ívet képező füzér figurát.

Az ig konstituensek síkbeli (balról jobbra haladó) egymásutánja időbeli egymásutánként interpretálható.

Az ig komponens a vb komponens 'dictum' szemantikai alkotmense egyik lehetséges 'apperceptum' szemantikai alkotmensepárja (parciális) fizikai manifesztációjaként értelmezhető.

[1]Re

Annak a tényállás-konfigurációnak a mentális képe, amiről az adott [1] kommunikátum szól [*relatum-imago* != *Re*].

Miként a vehiculum-imago és a contextualis formatio (= *Ve*+*Fc*) egyazon kétarcú entitás két arcának tekinthető, úgy tekinthető egyazon kétarcú entitás két arcának a contextualis *sensus* és a *relatum-imago* (= *Sc*+*Re*) is. Erre a 'kétarcúságra' utalnak az 1. ábrában a \mathbb{Q} szimbólumok. (Az újabb publikációkban a *relatum-imago* jelzésére az „*ReIm*” szimbólumot használjuk; e tanulmányban meghagytuk a korábban használt „*Re*” szimbólumot.)

Az *Fc* és *Sc* komponensek reprezentációi — mint teoretikus (nyelvi) konstruktumok — természetesen csak részleges információval szolgálhatnak a nem teoretikus (nyelvi) konstruktum jellegű imagokról.

[1]Re

Az a (valódi vagy fiktív) tényállás-konfiguráció, amiről az [1] kommunikátum szól(hat) [*relatum* != *Re*]

A *relatum* aspektusait itt nem kívánjuk tárgyalni. Egyes aspektusaihoz lásd a 3. fejezetet.

Összefoglalásul lássuk még egyszer egy jelkomplexus komponenseit két leegyszerűsített sémán (lásd 2. és 3. ábra).

			Ve°	Re°				
			<u>Ve°</u>	<u>Re°</u>				

Ve	<u>Ve</u>	Fc	$F\sigma$	$S\sigma$		Sc	<u>Re</u>	Re

2. ábra

			Ve°	Re°	
			<u>Ve°</u>	<u>Re°</u>	

Fc		$F\sigma$	$S\sigma$		Sc
<u>Ve</u>					<u>Re</u>
Ve					Re

3. ábra

Egy jelkomplexus minden esetben egy jelölő (significans) és egy jelölt (significatum) komponens viszonya. A fenti két ábrára való hivatkozással significansként és significatumként a következő konfigurációk értelmezhetők:

SIGNIFICANS

$$Ve + \underline{Ve} + Fc + F\sigma (+\underline{Ve}^\circ + Ve^\circ)$$

$$\underline{Ve} + Fc + F\sigma (+\underline{Ve}^\circ + Ve^\circ)$$

$$Fc + F\sigma (+\underline{Ve}^\circ + Ve^\circ)$$

SIGNIFICATUM

$$(Re^\circ + \underline{Re}^\circ +) S\sigma + Sc + \underline{Re} + Re$$

$$(Re^\circ + \underline{Re}^\circ +) S\sigma + Sc + \underline{Re}$$

$$(Re^\circ + \underline{Re}^\circ +) S\sigma + Sc$$

(A „^o” felső indexű elemek valamennyi esetben vagy hozzávehetők a szóban forgó konfigurációhoz, vagy nem.)

Egy-egy adott szemiotikai textológiai teórián belül (nagy valószínűséggel médium-specifikusan) el kell dönteni, mely elemkonfigurációk viszonya tekintessék jelviszonynak.

Befejezésül azt szeretnénk hangsúlyozni, hogy az [1]-re vonatkozó fenti kommentárjaink nem tekinthetők az [1] szemiotikai textológiai elemzésének, céljuk csupán az egyes jelkomponensek jellegének vázlatos bemutatása.

2. A vehiculum és (vehiculumreleváns) környezete

2.0. Az első fejezetben egy *jelkomplexus* modelljét mutattuk be, azaz egy olyan modellt, amelynek *komponensei* — más szemiotikai koncepcióktól eltérő módon — egyidejűleg értelmezhetők egy multimedialis kommunikátum *konstituenseiként* (ennek érdekében vettük figyelembe a jelkomplexusnak nemcsak szisztematikus, hanem kommunikációs-situáció-specifikus komponenseit is), valamint olyan *faktorokként*, amelyek az adott kommunikátum interpretációjakor figyelembe veendőek.

Ez az ekvivalencia (*jelkomponensek* = *kommunikátumkonstituensek* = *interpretatív faktorok*) nem mondható elfogadottnak a szemiotikusok körében; vannak szemiotikai elméletek, amelyek a jelmodellt és a mediális kommunikátumot nem tekintik koextenzívnek, s vannak olyan szemiotikai elméletek, amelyek egy mediális kommunikátum struktúráját és interpretációja (mint eredmény) struktúráját elkülönítve kezelik (nem juttatva szerepet az (ap)percepció interpretatív faktorainak a jelkomplexus struktúrájában).

Ebben a fejezetben egy olyan entitással kívánunk foglalkozni, amely anélkül, hogy egy jelkomplexus komponensévé válna, jelentős szerepet látszik játszani mind a jelölés (szemiózis), mind a természetes interpretáció folyamatában. Mindazonáltal ezzel az entitással kapcsolatban sem törekedhetünk itt többre, mint arra, amit a többi tárgyalásra kerülő elemmel teszünk, azaz ebben az esetben is megmaradunk a fenomenológiai leírás szintjén.

2.1. Ha a jelkomplexusnak az 1. ábrában bemutatott modelljét az interpretáció nézőpontjából elemezzük, azt mondhatjuk, hogy annak *Ve*-vel (s következésképpen *Ve*-vel) jelölt komponense az interpretációfolyamat kiváltó/megindító faktorának tekintendő: nincs ugyanis szemiózis (vagy interpretáció) anélkül, hogy egy interpretátor egy adott kommunikációs-situációban egy adott fizikai manifesztációt (objektumot) ne *ap*-percipiálna mint egy jelkomplexus (mediális kommunikátum) formális és szemantikai architektónikájának a vehiculumát.

Ennek a megállapításnak/feltételezésnek a jogossága a következő két dologból fakad: egyrészt annak szükségességéből, hogy egy kommunikátum *interpretátorát* magát is a szemiózis (az interpretáció) esszenciális részének tekintsük (vö. MORRIS: 1938. — az olasz fordításban a 10—11. oldalak), másrészt annak szükségességéből, hogy a különbözőféle médiumok által kifejezésre jutó kommunikátumok *fizikai létezőmódját* homogén módon tárgyaljuk (lásd GILSONnak a költői művek és a zeneművek létezőmódjával kapcsolatos megjegyzését — GILSON: 1972. 11—52 —: mi egy költeménynek vagy egy szimfóniának az, egy adott kontextusban való megszólaltatáson kívüli létezőmódja? Természetesen léteznek ezek egy kötetben vagy egy partitúrában, de — tesszük hozzá mi — nem mint kontextuálisan teljes jelszerű objektumok.).

Az első fejezetben láttuk, hogy az a (feltételezett) formális és szemantikai architektónika, amit egy interpretátor rendel egy adott vehiculumhoz, annak a mediális *matériának* a típusától függ, ami a szóban forgó kommunikátum anyagi hordozója. Ez a matéria természetesen valamennyi médium esetében rendelkezik valamiféle fizikai egzisztenciával, aminek következtében az ebből a materiából létrehozott vehiculum egy adott interpretátor számára hozzáférhetővé válhat (azaz létrehozhat benne egy vehiculum-imagot).

Ez az empirikusan létező fizikai entitás teszi lehetővé az interpretátor számára,

hogy — csupán ennek a mediális matériának a percipiált extenziójára támaszkodva is — bizonyos fokú egzakttsággal meghatározhassa a vehiculumnak az extenzióját. Más szóval a percipiált mediális matéria lehetővé teszi az interpretátor számára, hogy az adott matériának azt a részét, amely az adott kommunikációs-szituációban egy Ve konstitúciójában szerepet játszik, elkülönítse az adott matériának attól a részétől, ami az adott szituációban nem játszik szerepet ennek a Ve-nak a konstitúciójában.

Az úgynevezett *természetes interpretáció* szituációjában ezt az elkülönítést intuitív módon hajtjuk végre. Amikor például egy galériában kiállított képet szemlélünk, könnyen megkülönböztetjük a Ve anyagát attól az azt körülvevő anyagtól, amely nem vesz részt az adott Ve formális és szemantikai konstitúciójában, s tesszük ezt olyan konvencionális ismeretek birtokában, amelyek bizonyos típusú matériához (például a képkeret fájához) nem rendelnek Ve-konstitutív szerepet. Hasonló dolog történik akkor is, amikor például egy szimfóniát hallgatunk egy koncertteremben: ebben az esetben a Ve-nak a vele érintkező, de számára 'idegen' sonorikus matériától való elkülönítését — intuitíve — a modulált hangkonfigurációk, a sonorikus matéria zérus foka (a csend), valamint a nem modulált hangkonfigurációk (a fizikai környezet által produkált zajok) között fennálló tipológiailag releváns különbség alapján hajtjuk végre.

Bárki könnyen találhat példákat más médiumokkal kapcsolatban is.

Ha provizórikusan *vehiculumreleváns környezetnek* nevezzük azt a fizikai entitást, amit a vehiculummal (mint jelkomponenssel) együtt előforduló, de annak konstitúciója szempontjából idegen matéria hoz létre, azt mondhatjuk, hogy a természetes interpretáció szituációjában a vehiculum és vehiculumreleváns környezete a percepció folyamán különíthetők el egymástól, materiális konfigurációiknak és azoknak a tipológiai ismereteknek az alapján, amikkel az interpretátor az adott matériára vonatkozóan rendelkezik.

2.2. Számos olyan esetet találunk azonban, amelyben meglehetősen nehéz — akár csak intuitíve is — eldönteni, hogy az adott matéria mely része számít a Ve alkotórészének és mely része alkotja e Ve környezetét.

Lássuk itt példaként a [2] és [3] 'tipografikus matéria + a közöttük lévő (tipografikus) spácium' konfigurációkat.

A [2] konfiguráció (Petrarca *Canzoniere* című könyvének egyik oldala) a konvencionális módon nyomtatott költői szövegek osztályába tartozik, azaz olyan osztályba, amelyben a verbális-tipografikus Ve-matéria és környezetének matériája meglehetősen biztonságosan elkülöníthetők egymástól perceptív úton.

[2]

XXXV

Solo e pensoso i più deserti campi
vo mesurando a passi tardi e lenti,
e gli occhi porto per fuggire intenti
ove vestigio uman l'arena stampi.

Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accogger de le genti,
perché negli atti d'alegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avampi;

si ch'io mi credo omai che monti e piagge
e fiumi e selve sappian di che tempore
sia la mia vita, ch'è celata altrui.

Ma pur si aspre vie né si selvagge
cercar non so, ch' Amor non venga sempre
ragionando con meco, ed io co lui.

A [3] konfiguráció (Mallarmé *Un coup de dés* című művének két kettős oldala) ezzel szemben a nem konvencionális módon nyomtatott (költői) szövegek osztályába tartozik. Mint könnyen (be)látható a Mallarmé-szöveg oldalai nem tartalmaznak olyan matéria-/spáciúrészeket, amelyeket (perceptív úton és/vagy tipológiaiilag) explicit módon a vehiculum *környezete* matériájához tartozónak minősíthetnénk. Következésképpen vagy azt mondhatjuk, hogy itt egy környezet nélküli vehiculummal állunk szemben (ebben az esetben azonban a vehiculumnak a 'figurája' értelmezhetetlen lenne!), vagy — célravezetőbb módon — azt tételezhetjük fel, hogy a nyomtatott szövegnek a (fehér) könyvoldalon való kissé furcsa tipografikus elhelyezése maga is szerepet játszik a Ve formális konstitúciójában annak a ténynek a következtében, hogy ez a vehiculum olyan konstitutív materiát is magában foglal, amely tipológiaiilag nem játszik konstitutív szerepet egy konvencionális (költői) szövegben.²

[3]

<p>LE MAÎTRE</p> <p>surgi inférant</p> <p>de cette conflagration</p> <p>que se</p> <p>comme on menace</p> <p>l'unique Nombre qui ne peut pas</p> <p>hésite cadavre par le bras</p> <p>plutôt que de jouer en maniaque chenu la partie au noni des flots</p> <p>ou</p> <p>naufraçe cela</p>	<p>hors d'anciens calculs où la manoeuvre avec l'âge oublié</p> <p>jadis il empoignait la barre</p> <p>à ses pieds de l'horizon unanime</p> <p>prépare s'agite et mêle au poing qui l'étreindrait un destin et les vents</p> <p>être un autre</p> <p>Esprit pour le jeter dans la tempête en reployer la division et passer fier</p> <p>écarté du secret qu'il détient</p> <p>envahit le chef coule en barbe soumise</p> <p>direct de l'homme</p> <p>sans nef n'importe où vaine</p>
--	--

ancestralement à n'ouvrir pas la main
 crispée
 par delà l'inutile tête

legs en la disparition

à quelqu'un
 ambigu

l'ultérieur démon immémorial

ayant
 de contrées nulles
 induit

le vieillard vers cette conjonction suprême avec la probabilité

celui
 son ombre puérite

caressée et polie et rendue et lavée
 assouplie par la vague et soustraite
 aux durs os perdus entre les ais

né
 d'un ébat

la mer par l'aïeul tentant ou l'aïeul contre la mer
 une chance oiseuse

dont

le voile d'illusion rejailli leur hantise
 ainsi que le fantôme d'un geste

chancellera
 s'effulera

Fiançailles

folie

N'ABOLIRA

Ehhez nagyon hasonló az az eset is, ami az [1]-gyel kapcsolatban áll fenn. Itt azonban azt is hangsúlyozni szeretnénk, hogy az [1] — és a hozzá hasonló konfigurációk — esetében azért (is) beszélünk 'multimediális szöveg'-ről (és nem különböző szövegek együtteséről), mert intuitíve (materiális — szemiotikai (?)) egzisztenciát tulajdonítunk egy olyan vehiculumreleváns környezetnek, amelyben különféle (zenei, verbális, ikonografikus) kommunikátumkomponensek *egyidejűleg* fordulnak elő.

Ebben az esetben sem könnyű azonban teoretikusan megindokolni azt a különbséget, amit intuitíve teszünk a vehiculum és környezete elemei/részei között. Ha például az ig komponens 'álló/lépő (anyjának a füzért nyújtó) kislányalak + az anya alakja' részében explicit módon kívánnánk elkülöníteni azt a spáciumot, amely konstitutív módon tartozik az ig komponensnek ehhez a részéhez, attól a spáciumtól, amely ennek környezetét képezi, körülnyírhatnánk például ollóval a két alakot az adott oldal szélétől indulva. De mit csinálnánk azzal a résszel, amelyben az anya karjai a füzért tartó/nyújtó kislány felé irányulnak? Hol ér véget itt a Ve? Intuitíve világos, hogy a kislányt és az anyát reprezentáló két alak együttesen rendelkeznek egy Ve-környezettel (azazhogy e két alak egyetlen Ve konstituensei), de egyáltalán nem világos, hol kezd a Ve spáciuma megszűnni a szemiózis szempontjából konstitutívna lenni, azaz Ve-környezetté válni.

2.3. Annak a *nehézségnek* egy részét, amit egy Ve-nak környezetétől való elkülöníthetősége jelent, annak a mediális matériának a *kétarcúságában* kereshetjük, ami egy fizikai formában adott vehiculumban manifesztálódik. Az első fejezetben láttuk, hogy a mediális matériában (egy vehiculumban) célszerű különbséget tenni egy fizikai (alaki) szemiotikai arculat (= figura) és egy nyelvi szemiotikai arculat (= notatio) között. Mint-

hogy ezeknek az arculatoknak az elkülönítése interpretatív döntés eredménye, a döntés problémája különféle médiumú kommunikátumokkal kapcsolatban különféle módon jelentkezhet.

Más jellegű nehézség kötődik ahhoz az — empirikusan megfigyelhető — tényhez, hogy bizonyos kommunikátumok 'játszani' látszanak a Ve határai ambiguitásával, integrálva a kommunikátum Ve-konstitutív matériájába olyan elemeket is, amelyek az interpretátor tipológiai ismereteiben nem tartoznak a konvencionálisan Ve-konstitutív elemek közé. Mallarmé említett művén kívül említhetjük itt a konkrét költészet mindazon produktumait, amelyek a könyvoldal spacialitását különleges módon használják fel, vagy az úgynevezett konkrét zenei produktumokat, amelyek nem modulált hangkonfigurációt integrálnak egy (konvencionális) zenei Ve-ba. — Mindkét kommunikátumtípust az jellemzi, hogy a Ve-ba olyan matériát (vagy matériakonfigurációt) integrál, amely tipológiailag azon kívül kellene hogy maradjon.

2.4. Az újabb keletű *szemiotikai kutatás* nem tárgyalta még autonóm módon az ahhoz az entitáshoz kapcsolódó szemióziszjelenségeket, amit itt 'vehiculumreleváns környezet'-nek neveztünk. Ennek egyik oka feltehetően abban keresendő, hogy a szemiotikusok mindeddig nem tulajdonítottak megfelelő teoretikus jelentőséget a szemiózis szubjektumának, a jel(komplexus) interpretátorának. Mindazonáltal a vehiculumreleváns környezettel kapcsolatban felidézhetjük itt a szemiotikai szakirodalom néhány klasszikus megállapítását: gondoljunk például arra a figyelemre, amit de SAUSSURE szentelt annak a 'sonorikus massa'-nak, amiből minden nyelv kihásítja (diszkrét elemekké téve) a maga significansait; vagy HJELMSLEV arra a 'materiális continuum'-ra vonatkozó megállapításaira, ami a jelfunkcióban a 'kifejezés' síkjául szolgál. Különös figyelmet érdemelnek végül a *Collected Papers* egyes részei (például 1.549 és 5.295—6), amelyekben PEIRCE kognitív-szemiotikai perspektívából elemzi a 'mentális elkülönítés' különféle típusait és azok jelentőségét a szemiózisban.

2.5. A *szemiotikai textológia* a vehiculumreleváns környezet azon aspektusaival foglalkozik elsősorban, amelyek a szignifikációval/interpretációval kapcsolatosak. Megpróbálja feltárni, mi módon (és milyen következményekkel) különíthető el a mediális matéria attól a matéria- (és/vagy esemény)kontinuumtól, amely egy adott kommunikációs-szituációban azzal együtt fordul elő, de az adott kontextusban az adott interpretátor által nem tekintetik a számára vehiculumként jelentkező entitás konstitutív részének.

A szemiotikai textológiának tisztáznia kell, hogy egy Ve és környezete megkülönböztetése mikor áll kapcsolatban egy médium rendszerszerű aspektusaival, és mikor e rendszer használatáéval, valamint hogy ez a megkülönböztetés csupán a mediális matériát érinti-e, vagy a mediális kommunikátum formális architektónikájának más aspektusait is. Végül a szemiotikai textológia kell hogy foglalkozzon a Ve és Ve-környezet elkülönülésének/elkülöníthetőségének típusaival is (exkluzív, komplementáris, folyamatos, graduálható stb.), valamint a Ve matériája (szintjei és egységei) és a környezet matériája (szintjei és egységei) között fennálló lehetséges szemiózisrelációkkal.

2.6. A szemiotikai textológia a 'vehiculumreleváns környezet' fogalmát *általános* fogalomként kell definiálnia, de foglalkoznia kell a környezet *médiumspecifikus* aspektusaival is. — Itt ezzel a második témakörrel kapcsolatban kívánunk néhány megjegyzést tenni.

2.6.1. A humán kommunikáció kontextusában különleges szerepet tölt be a *verbális-fonetikus* médium, amellyel gyakran együtt hatnak paraverbális és nonverbális médi-

umkomponensek. A 'szemtől szemben' való kommunikációval kapcsolatban a vehiculumreleváns környezet meghatározásakor/elhatárolásakor figyelembe kell venni valamennyi faktort/eseményt, amely a kommunikáció spáció-temporális kontextusában jelen van. Más szóval itt annak a környezetnek szegmentálásáról és minősítéséről van szó, amit a görögök 'epekoos'-nak neveztek, azaz a 'hallgatás kiterjedése' spáciumáéről (lásd ehhez O. LONGO: 1981. 13—57).

2.6.2. Ennek a környezetnek/epekoosnak a reprezentációja valamennyi kor *színházi* gyakorlatában azonos a 'szin' spáciumáéval. Minthogy minden, ami e színen belül történik, szignifikánsként (jelentéshordozóként) kerül tudomásul vételre a nézők részéről, különösen fontos tanulmányozni annak a környezetnek a különböző dramaturgok által való használatát, ami tradicionálisan nem tartozik a szcenikus nyelvezethez (egy szcenikus kommunikátum vehiculumához) — például színészeknek a közönség közé való 'keveredése', megtörve ezáltal az úgynevezett 'szcenikus illúzió' funkcióját. Ezenkívül amikor egy 'szcenikus szöveg'-et tanulmányozunk, azaz egy szöveggönyvet és annak valamely konkrét szcenikus realizációját, gyakran előfordul, hogy a kazuális (véletlen) szemiozsis eseteivel találkozunk. Ilyennek minősül például az az eset, amikor egy színész szcenikus szándék nélkül tesz valamit a színpadon, a közönség viszont ezt a valamit a színpadi vehiculum konstitutív részeként veszi tudomásul. Ez és az ehhez hasonló esetek azt bizonyítják, hogy egy vehiculum és környezete között dinamikus reláció áll fenn.

2.6.3. Amíg a színházi kommunikátumok multimedialitása következtében egy vehiculum környezete ott egy polimateriális entitás lehet, a *zenei* kommunikátumok esetében a környezet dominánsan ugyanabból a materiából való, ami magának a kommunikátumnak is materiája: azaz hangból, csendből és zajból. Ami a zenei kommunikátumokkal kapcsolatban különös figyelmet érdemel, az a vehiculum materiája és a környezet materiája tipológiai státusa. Egy zenei mű realizálása/előadása előtti csendet fizikailag semmi nem különbözteti meg a realizálás közben alkalmazott csend(ek)től; mindkét esetben nem sonorikus spáciumokról van szó, annak szem előtt tartásával, hogy az infrasonorikus csend olyan elemként kerül interpretálásra, amely tipológiailag a modulált hanggal határos (és ennek következtében alá van vetve a zenei kommunikátum formációja szabályainak).

John Cage vagy Edgard Varese zenei produkciói a 'konkrét'-nak nevezett zenei kommunikátumok formális architektonikájába integrálták a fizikai környezet zajait is, 'fellazítva' ezáltal a zenei mediális matéria fizikai és tipológiai határait. A konkrét zene ennek következtében is érdeklí azokat a zenekritikusokat, akik elsősorban a csend és következésképpen a 'zenében hallható idő' kérdéseivel foglalkoznak. L. ROWELL egyik tanulmányában (lásd ROWELL: 1981.) az úgynevezett *opening behaviourst* tárgyalja, amelyek eredményeként a külső idő a zenei kompozíció belső idejébe megy át. ROWELL a következő négy eset között tesz különbséget (201):

First, the framing silence, a buffer zone of timelessness between external and internal time; second, the attack proper; third, time creation — the establishment of a metrical framework or some other hierarchy of controlling periodicities; and fourth, formal processing — the articulation of the first structural units.

Tárgyalja továbbá a zenemű realizálása előtti csend kérdését is, ami nem tipikus valamennyi zenei kultúrkör számára. Abban a kultúrában, amelyben megtalálható a

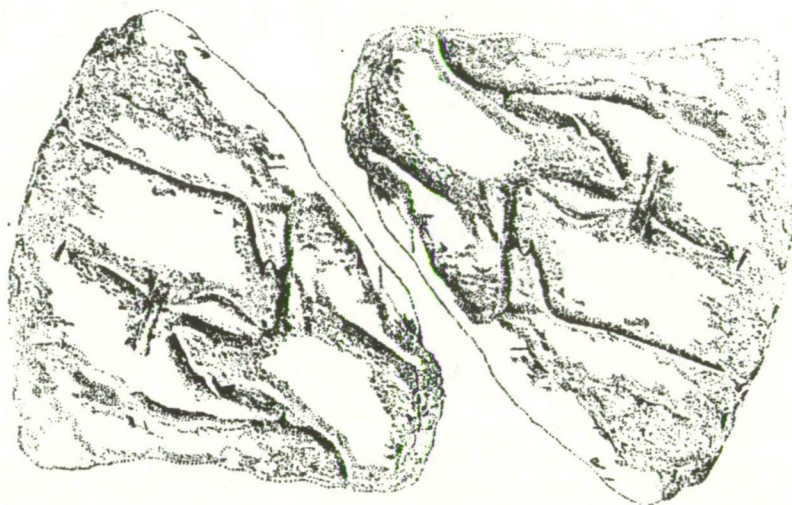
notime-nak ez a periódusa, úgy funkcionál, mint „a way of erasing our previous consciousness of time and of external events” (ibid. 201). Ebben az értelmében statutuma szerint a palimpszesztusok újrafelhasználásának praktikájához hasonlít: mindkét esetben egy olyan környezet előteremtéséről van szó, amely ‘befogadja’ a Ve matériáját.

2.6.4. Utolsó példánk a kép/design médiuma köréből való, ahol az ambiguitás érdekes esetei fordulhatnak elő, ha nincs jelen egy olyan ‘keret’, amely explicit módon elválasztja a vehiculumot a környezetétől. [4] egy kis — S. GIEDON (1965.) által felfedezett — kőnek a reprodukciója. Ebben — ha kellő módon megfigyeljük — két bika profilja látható egymással 180 fokos szöget alkotó módon elhelyezve. GIEDON különösen érdekesnek tartja annak felismerését, hogy a

két kőbe metszett állat semmiféle relációban nem áll egymással azonkívül, hogy ugyanazon a kőfelületen helyezkednek el. Közöttük nincs spácium, egyszerűen csak elfoglalják az adott kőfelület egy-egy részét.

(R. Pierantoni: 1986. 22—23)

[4]



A másik illusztráció — [5] —, amit itt bemutatunk, Cueva Remigia (Castellón) prehistorikus idejéből származik, és egy áldozati jelenetet reprezentál. Ebben a reprezentációban két rész különíthető el egymástól: egy felső, amelyben ijaikat fejük fölé emelő ujjongó (?) harcosok láthatók, és egy alsó, amelyben egy nyilvesszótól eltalált, elesett harcos. A két rész között egy olyan ‘sziklarész’ található, amely az íjászok és az elesett harcos közötti spáciumnak feleltethető meg: itt ez a sziklarész nyilvánvalóan része a képi kommunikátumnak, mint ahogy egy infrasonorikus szünet része egy zeneműnek. A szikla üres spáciumrészének a vehiculum konstitutív elemeként való feltételezése alapján ezt a reprezentációt — mintegy tízezer év távolából — a következő jelenetként olvashatjuk:

Néhány férfi éppen lenyilazott egy másik férfit, és magasba emeli iját (...) A spácium reprezentációba való integrálásának furcsa következménye, hogy ezáltal az idő is reprezentálttá vált (...) Az idő a maga folyamatában jelent meg számunkra azzal, ami előbb, és azzal, ami később volt, csupán azáltal a néhány centiméternyi sziklarész által, amely mágikusan spáciummá transzformálódott.

(R. Pierantoni: 1986. 19)

[5]



2.7. E téma tárgyalása befejezéseként azt szeretnénk hangsúlyozni, hogy annak az entitásnak a teoretikus tárgyalása, amit itt 'vehiculumreleváns környezet'-nek nevezünk, szükséges (ha nyilván nem is elégséges) feltétele egy olyan szemiotikai modell kidolgozásának, amely kielégítő módon teszi lehetővé a legkülönfélébb kommunikátumok elemzését. Ahogy a röviden tárgyalt példák alapján látható, ennek a környezetnek a meghatározása minden esetben azzal a mediális anyaggal kapcsolatban történik, ami a szóban forgó kommunikátum konstitutív anyagát képezi; minthogy pedig a különféle uni- és multimediális kommunikátumokat konstituáló matéria sokféle, ezek tanulmányozása csak a textualitás különféle megnyilvánulási formáival foglalkozó specialisták munkájaként képzelhető el. Ebben az interdiszciplináris kutatómunkában a szemiotikai textológia — mint olyan teoretikus keret, amelyben az uni- és multimediális kommunikáció különféle formái azonos módon tárgyalhatók — speciális szerepet tölthet be.

3. A relatum és (relatumreleváns) környezete

3.0. A jelkomplexus modellje, amit ennek az írásnak első és második fejezetében tárgyaltunk, a szignifikációreláció (a jelentéskonstitúció) releváns faktorait tartalmazza komponensekként. Ezeket a komponenseket a modell azon faktorok 'teoretikus megfelelői'-ként tételezi, amelyek feltehetően valamennyi *természetes* szignifikációfolyamatban szerepet játszanak. Amíg azonban a természetes szignifikáció folyamatában e faktorok relációja 'processzuális' jellegű, a modell (teoretikusan bevezetett) komponenseit bizonyosfajta 'szolidaritásreláció' kapcsolja egymáshoz, arra való utalás nélkül, hogy jönnek létre ezek a komponensek processzuálisan. Ez azt is jelenti, hogy ami 'olvasásmódját' illeti, a jelkomplexus modellje ezzel a móddal szemben neutrális; pontosabban: egy balról jobbra (azaz az analitikus interpretáció irányába) haladó olvasatot éppúgy lehetővé tesz, mint egy jobbról balra (azaz a szintézis/produkció/(generáció) irányába) haladót.

3.1. Vizsgáljuk most ezt a modellt a szövegszintézis/produkció/(generáció) teoretikus megközelítése szempontjából, és tegyük fel a kérdést, hogy — a vehiculum tárgyalásakor bevezetett vehiculumreleváns környezet analógiájára — értelmezhetünk-e olyan teoretikus entitást, amit a relatum 'relatumreleváns környezetének' nevezhetünk. Ennek az írásnak a célja (és terjedelmi lehetőségei) természetesen ezzel a kérdéssel kapcsolatban is csupán néhány megjegyzés megfogalmazását teszik lehetővé.

Kiindulásul tételezzük fel, hogy a szintézis/produkció/(generáció) folyamatának kiváltója/elindítója egy *tényállás-konfiguráció*, amit a beszélő kommunikálni kíván. (A 'beszélő' terminust itt az egyszerűség kedvéért használjuk, az 'egy tetszőleges uni- vagy multimediális kommunikátum producense' értelemben.) Ez a konfiguráció reálisan létezőként éppúgy elképzelhető, mint fiktívként, a beszélő tapasztalatával kapcsolatban állóként éppúgy, mint az általa pusztán lehetségesnek tartottként. A tényállásoknak az a konfigurációja azonban, amiről a beszélő (feltételezése szerint) kommunikálni óhajt, — legyen az reálisan létező, vagy a képzelet által létrehozott — minden bizonnyal létezik számára mentális objektumként. Ebben az összefüggésben 'világmodellek'-ről szokás beszélni, mint olyan speciális mentális konstruktmokról, amelyek részben megőrzik a 'reális objektumok' perceptíve releváns karakterisztikumait. Nem kívánunk itt sem ezek létezőmódjával foglalkozni, sem egy ténylegesen független valóságról beszélni; számunkra itt elegendő annak feltételezése/posztulálása, hogy egy beszélő (egy 'humán kommunikátor') valamilyen módon rendelkezik azzal a képességgel, hogy egy reálisan létező vagy egy fiktív világ valamely fragmentumának egy bizonyosfajta mentális verzióját létrehozza.

Tegyük fel most, hogy az a tényállás-konfiguráció, amiről mi (a beszélő funkciójában) beszélni akarunk, egy ténylegesen létező konfiguráció, éspedig az a szoba, amelyben ennek az írásnak a létrehozásakor tartózkodunk. Ez számunkra a fizikai világnak éppúgy entitása, mint ahogy mentális entitás (figyelmen kívül hagyva itt azt a kérdést, hogy lehet-e mentális entitások identitásáról beszélni), amennyiben nehézség nélkül le tudnánk írni ezt a szobát akkor is, ha leírása közben valahol máshol tartózkodnánk. A szintézis/produkció/(generáció) folyamatát tárgyalva azonban, kénytelenek vagyunk e fizikai és mentális entitáshoz bizonyos mediális matériát/manifesztációt (például egy nyelvi leírást) mint annak reprezentációját hozzárendelni. Bármilyen legyen is azonban a választott mediális matéria/manifesztáció, kétségtelen, hogy az adott szoba

mentális modelljéhez olyan valamit kell hozzárendelnünk, ami attól idegen: ha le akarjuk rajzolni, egy nézőpontot kell választanunk, ha verbális szöveggel akarjuk 'ábrázolni', lineárisra kell tennünk reprezentációját, egy-egy 'lépésben' csupán egy-egy objektummal foglalkozva. Valamilyen módon egy kommunikátum létrehozása azzal a következménnyel jár, hogy a 'realításra' olyan organizációt (olyan architektonikát) kell 'rávetítenünk', ami az alkalmazott médiumnak és nem a kommunikálandó tényállás-konfigurációnak a sajátja. (Nem kívánunk itt azzal a kérdéssel foglalkozni, hogy lehetséges-e, és ha igen, mi módon, létrehozni egy olyan 'kanonikus reprezentálásmódot' (kanonikus reprezentációs nyelvet), amely optimális mértékben függetlenné tehető ennek a bizonyos 'szuperponált nézőpont'-nak a kényszerűségétől.)

Mindez bármely felnőtt beszélő számára nyilvánvaló. Kevésbé nyilvánvaló ezzel szemben az, hogy a médium által szuperponált szegmentáció mily mértékben *felel meg* a realitás által birtokolt tagoltságnak (ha egyáltalán megfelel annak), vagy hogy a realitás tagoltsága függ-e a médium által nyújtott szegmentációlehetőségtől (s ha igen, mily mértékben). De itt ezzel a kérdéssel sem kívánunk foglalkozni. A kérdés, amivel foglalkozni kívánunk, a következő: amikor egy beszélő kiválasztja azokat a 'dolgokat', amikről beszélni kíván, a létrehozott mentális modell diszkrét entitásokat tartalmaz-e, vagy sem, s hogy a kiválasztásban milyen szerepet játszanak azok a (valóságban és/vagy mentális modelljében 'fellelhető') dolgok, amelyek a kiválasztott dolgok *környezetében* találhatóak.

3.2. Egy világfragmentum mentális modelljének létrehozásában a perceptív faktorok és a 'species' interaktív habitusa minden bizonnyal szerepet játszanak, ha mindjárt korlátozottat is. GUNNAR JOHANSON kísérletei azt bizonyítják, hogy az ember vizuális szisztémája gyakran indexek (*cue theory*) és absztrakciók nyomán működik, a perceptumok mozgását és stabilitását egy perceptív vektoriális analízis alapján hozva létre (JOHANSON: 1975.). Ezeknek a kísérleti eredményeknek az általánosítása azt mutatná, hogy a 'látás' legegyszerűbb aktusában is működnek az elvárások és az előismeretek, amelyek nagyrészt a nyelv(ezet)hez kötöttek. Továbbá, a mentális modellek teoretikusai azt állítják, hogy egy mentális modell egy *dinamikus* konstruktum, amiben a perceptumok csupán „bemenő adatait jelentik azoknak a komputerezációs folyamatoknak, amelyek a világ reprezentációja létrehozásához vezetnek”, annak állításáig jutva, hogy „az ember meg lehet ugyan győződve arról, hogy a világot közvetlen módon észleli, de valójában az, amiről tapasztalattal rendelkezik, a világ egy mentális modelljétől függ” (JOHANSON—LAIRD: 1983. — az olasz fordításban 594).

Néhány, ROGER SHEPARD által végrehajtott kísérlet viszont azt igazolja, hogy az emberi agy képes fizikai processzusok (például egy háromdimenziós objektum rotációja) reprezentálására, alávetve azokat a külső világban érvényes geometriai megkötöttségeknek. Ennek alapján e mentális reprezentáció lényegét tekintve a külső világ fizikai transzformációinak analógiájára működne (COOPER—SHEPARD: 1984.).

Mindez azt jelenti, hogy az elvárásokon és prekonceptiókon túl léteznek az arra a tulajdonságra vonatkozó megkötések, amik egy tényállás-konfigurációt — bizonyos törvényszerűségeket elfogadva — *konstringens*ként mutatnak fel. Ha ez igaz lenne a 'nem fizikai' tényállások világára vonatkozóan is, igazolhatnánk egy 'kulturális-szemantikai konstringencia' létét, amely mentális objektumokhoz egy extralingvisztikai relatum hiányában is tulajdonságokat rendel.

A beszélők és a környezet dinamikus kapcsolatának vonatkozásában hasznosnak

bizonyulhat a LYONS által (LYONS: 1977. 247) annak igazolására bevezetett *salience*-fogalom, hogy

all men, wherever they are born and whatever culture they are reared, are genetically endowed, we may assume, with the same perceptual and conceptual predispositions, at least to the extent that these genetic predispositions determine the acquisition of linguistically pertinent distinctions of sound and meaning.

PETITOT-val (PETITOT: 1979.) együtt azt vallhatjuk továbbá, hogy a percepció a fizikai stimulusok spáciumát mint a megkülönböztetéseket diszkretizálja³: más szóval (látási, hallási, tapintási) receptorok struktúrája determinálva van különféle 'zónák' alapján kiválasztható stimulusok befogadására:

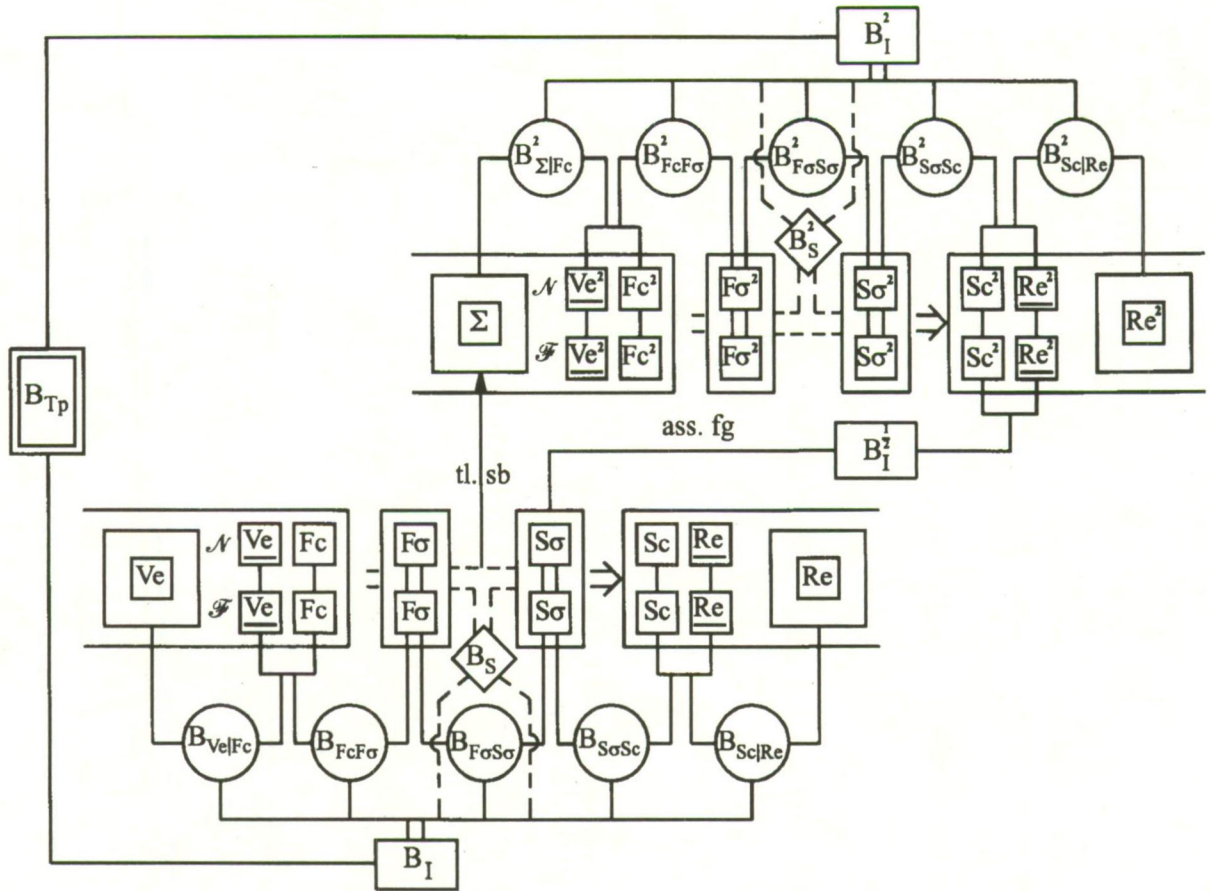
A [stimulusok percipiálására szolgáló] zónák egy küszöbrendszer közvetítése révén elosztott 'határsávok' által el vannak szeparálva egymástól; más szóval egy olyan megkülönböztető morfológia által, amely feltehetően genetikusan determinált. Egy stimulus folyamatos deformációja során ennek a morfológiának az 'átszelését' a perceptív felismerés 'katasztrofikus' változása kíséri (431).

A biológiai rendszerre ráhelyezve található azután a 'valóság'-nak az a diszkretizációja, amely a különféle kultúráktól függ: a 'természet' által létrehozott *salience*-n túl létezik egy *cultural salience* is, amely képes annak determinálására, hogy egy nyelv (egy médium) struktúrája azokat a megkülönböztetéseket tükrözze, amelyek egy kultúrában relevánsak, vagy relevánsak voltak. (Lásd LYONS: 1977. 248—249.)

Ezeket a kérdéseket az antropológusok és a kultúra szemiotikusai mint a kultúra rendszerszerű aspektusaira vonatkozó kérdéseket vizsgálták. A kultúra szemiotikusai annak feltételezéséből indulnak ki, hogy egy kultúra mindig mint egy organizált szubkvantitás jelentkezik ahhoz az egészhez képest, ami körülveszi (ez lenne a szisztemikus relatumreleváns környezet?) — lásd LOTMAN: in LOTMAN—USPENSKIJ: az olasz fordításban 61—95. Egy kultúra és a nonkultúra szférája között továbbá dinamikus kapcsolat áll fenn, amelynek alapján

a kultúra nem merev és szinkronikusan kiegyensúlyozott mechanizmusként jelentkezik, hanem dichotomikus rendszerként, amely 'munkájának' eredményeként, az irregularitás szférájában a szabályszerűség betörésévé, s ellenkező irányban, az organizáltság szférájában az irregularitás becsempészésévé válik. (IVANOV et alii: 1980. az olasz fordításban 39).

3.3. A szemiotikai textológia feladatának kell tekintse egy *relatumreleváns környezet* mint a szemiózisreláción kívül álló, de a szignifikáció szempontjából releváns teoretikus entitásnak a definíálását. Tanulmányoznia kell továbbá e környezet rendszerszerű és kommunikációs-situáció-specifikus előfordulásának lehetséges formáit. Végül meg kell próbálnia tisztázni ennek a környezetnek attól a materiától való függőségét, amely a létrehozandó kommunikátum konstitutív mediális anyagaként kerül kiválasztásra.



A teoretikus értelmező strukturális interpretáció faktori és bázisai
4. ábra

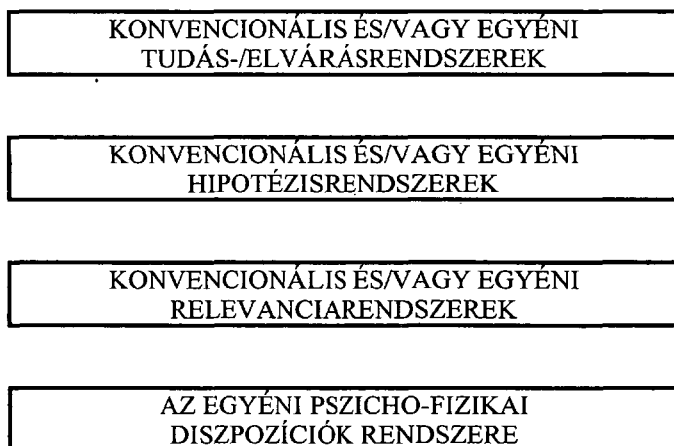
Jelenleg ezekre a faktorokra vonatkozóan nem rendelkezünk határozott fogalmakkal. Ebben a fejezetben megpróbáltuk figyelmünket a relatumreleváns környezet fenomenológiai aspektusaira irányítani, elemezve a természetes szignifikációfolyamat egyikét ezekkel kapcsolatos kérdését, és idézve kutatókat, akik olyan témákat tárgyalnak, amik valamiképpen kapcsolatba hozhatók ezzel a környezettel. A további kutatás során mindenképpen szükséges mélyrehatóbban elemezni egyfelől a pszichológiai, másfelől az antropológiai és szociológiai kutatás témánk szempontjából releváns eredményeit. Itt is hangsúlyozni szeretnénk azonban, hogy meggyőződésünk szerint ezt a kérdést illetően is releváns szerep jut mindazoknak, akik különféle multimediális kommunikátumok architektonikájának vizsgálatával foglalkoznak.

4. A teoretikus értelmező strukturális interpretáció bázisai

4.0. A szemiotikai textológia elméleti keretében koncipiált teoretikus értelmező strukturális interpretálás feladata az, hogy egy adott kommunikációs-szituációban vehiculumként értelmezett fizikai objektumhoz abban a szituációban egy első és/vagy másodfokú significantumot (jelölőt) rendeljen. Ez a hozzárendelés természetesen megkívánja mindazoknak a faktoroknak a teoretikus (re)konstruálását, amelyeket az első fejezetben egy jelkomplexus komponenseiként értelmeztünk.

A teoretikus értelmező strukturális interpretáció (mint eredmény) faktorait és az ezek (re)konstruálását lehetővé tevő bázisokat a 4. ábra szemlélteti. A következőkben ehhez az ábrához kívánunk néhány általános jellegű megjegyzést fűzni.⁴

4.1. Valamennyi bázis (= B/B^2) egy, két (vagy több) entitást egymáshoz rendelő moduláris egység, amely önmagában is moduláris felépítésű. A bázisok globális belső moduláris felépítését az 5. ábra szemlélteti.



5. ábra

- A tudás-/elvárásrendszerek az adott bázis által egymáshoz kapcsolt entitásokra vonatkozó konvencionális és/vagy egyéni (rendszerszerű és/vagy kommunikációs-situáció-specifikus) ismereteket tartalmazzák;
- a hipotézisrendszerek azokat a konvencionális és/vagy egyéni (rendszerszerű és/vagy kommunikációs-situáció-specifikus) feltevéseket tartalmazzák, amelyek alapján az adott entitásokhoz adott ismeretkonfigurációk motiváltan hozzárendelhetők;
- a relevanciarendszerek azokat a konvencionális és/vagy egyéni (rendszerszerű és/vagy kommunikációs-situáció-specifikus) preferenciákat tartalmazzák, amelyek a szóban forgó bázis alapján végrehajtandó operációban domináns szerepet játszhatnak;
- a diszpozíciórendszerek teljes mértékben interpretátorspecifikusak: az interpretátornak az adott kommunikációs-situációban működő figyelempotenciáljára, memóriatartalom-hozzáférhetőségére stb. vonatkozó paramétereket tartalmazzák.

Ezekből a belső modulokból egy-egy adott interpretátorra jellemző belső modulrendszer(ek) hozhatók létre, illetőleg feltételezett interpretátorok szimulálhatók.

4.2. A bázisok között van egy abszolút dominanciájú bázis $\neq B_{Tp}$, van három relatív dominanciájú bázis $\neq B_p, B_1^2$ és $B_1^{1/2}$, van két globális hatáskörű bázis $\neq B_S$ és B_S^2 — a többi bázis mind lokális hatáskörű. — A belső felépítés moduljait bázisokként külön-külön kell értelmezni.

Az egyes bázisok funkciójáról és tartalmáról — az általánosság meglehetősen magas szintjén — a következőket kívánjuk itt megjegyezni.

4.2.1. A B_{Tp} bázis az az úgynevezett tipológiai modul, amely egy adott kommunikációs-situációban egy vehiculumnak a környezetétől való elszeparálását vezérli, és az ennek eredményeként létrejött vehiculumhoz a relatív dominanciájú bázisokat hozzárendeli.

A B_{Tp} bázis abszolút dominanciája azt jelenti, hogy az interpretátornak az adott kommunikációs-situációban érvényre jutó médiumspecifikus tipológiai ismeretei/elvárásai/hipotézisei/preferenciái döntenek el, hogy milyen relatív dominanciájú bázissal/bázisokkal (azaz milyen lokális báziskonfigurációval) kezdi el végrehajtani az interpretáció-folyamat (további) operációit. A 'tipológia' terminus itt egyrészt a lehetséges kommunikációs-situációk tipológiájára, másrészt a lehetséges uni- és multimediális kommunikátumok tipológiájára utal.

Hangsúlyozni kívánjuk, hogy jóllehet a bázisokat egymástól elszigetelten tárgyaljuk, e bázisok működése egymástól sohasem elszigetelt; a tipológiai bázis működése például — legalábbis ami a kommunikátumok tipológiáját illeti — elképzelhetetlen a $B_{Ve|Fc}$ bázis működésétől és a közöttük lévő visszacsatolásoktól függetlenül.

4.2.2. A B_p, B_1^2 és $B_1^{1/2}$ bázisok relatív dominanciája azt jelenti, hogy bár a tipológiai bázistól függenek, a hozzájuk tartozó (alájuk rendelt) médiumspecifikus lokális hatáskörű bázisokat dominálják, és az interpretációfolyamatban azok interakciója 'helyéül' szolgálnak.

A következőkben elsősorban a B_1 által dominált lokális hatáskörű bázisokkal kívánunk foglalkozni, az analitikus (értelmező strukturális) interpretáció nézőpontjából jellemezve azokat.

4.2.3. $B_{Ve|Fc}$ [teljes szubszkriptumú formájában: $B_{Ve|Ve, Fc}$]. Ez a bázis az a modul,

amely egy vehiculumhoz \neq Ve / egy 'vehiculum-imago + annak kommunikációs-situáció-specifikus formális architektónikája párt \neq \underline{Ve} , Fc /' rendel.

A $B_{Ve|Fc}$ bázis egyrészt a médiumspecifikus vehiculumokra mint fizikai objektumokra, másrészt e vehiculumok imagojára mint a megfelelő fizikai objektumokkal analóg felépítésűnek tekinthető mentális objektumokra, végül az ezek formális architektónikájára mint teoretikus nyelvi konstruktumokra vonatkozó (rendszereszerű és kommunikációs-situáció-specifikus) ismereteket/elvárásokat/hipotéziseket/preferenciákat kell hogy tartalmazza.

Ami a teoretikus konstruktumokat illeti, azokkal kapcsolatban a médiumspecifikus matéria és ezek lehetséges arculatai (nem minden mediális matériának van notatio arculata!), a matéria- és arculatspecifikus szintek és azok egységei, ezeknek az egységeknek az organizációi, valamint ezeknek az organizációknak a jellemzői (különösképpen ami a rájuk vonatkozóan értelmezhető kontinuitástípust és teljességet illeti) játsszák a centrális szerepet.

Ezt — és valamennyi többi — bázist úgy célszerű megalkotni/strukturálni, hogy egyrészt bennük a médiumspecifikus információk egymástól elszeparálhatók legyenek, másrészt tartalmazzák a médiumspecifikus információk kooperációs lehetőségeire vonatkozó információkat is.

Ezzel a bázissal kapcsolatban lásd az első fejezetben az [1] Ve , \underline{Ve} és Fc komponense összetevőivel kapcsolatban elmondottakat.

4.2.4. $B_{FcF\sigma}$ [teljes szubszkriptumú formájában: $B_{[Ve, Fc]F\sigma}$]. Ez a bázis az a modul, amely egy 'vehiculum-imago + annak kommunikációs-situáció-specifikus formális architektónikája párhoz \neq \underline{Ve} , Fc /' egy rendszereszerű formális architektónikát \neq $F\sigma$ /' rendel. Más szóval az előző bázis alkalmazásával létrehozott kommunikációs-situáció-specifikus formális architektónikát dekontextualizálja.

A $B_{FcF\sigma}$ bázis egyrészt a rendszereszerű formális architektónikára vonatkozó ismereteket/elvárásokat/hipotéziseket/preferenciákat kell tartalmazza, másrészt a kontextualizálásra/dekontextualizálásra vonatkozókat.

Az előbbiekkal kapcsolatban újra hangsúlyozni kívánjuk, hogy (a) rendszereszerű (szabályokba foglalható) *ismeretekkel* valamennyi médiumon belül csupán egy bizonyos nagyságrendű egység szintjéig rendelkezünk (a verbális médiumon belül ez az egyszerű mondatok szintje), e szinten felül már csak többé-kevésbé konvencionizált elvárásokról/... beszélhetünk; (b) valamennyi médiumon belül — mind az ismeretek, mind az elvárások szintjére vonatkozóan — tisztázni kell a Ve^o és \underline{Ve}^o státusát.

Ezzel a bázissal kapcsolatban lásd az első fejezetben az [1] $F\sigma$ komponense összetevőivel kapcsolatban elmondottakat.

4.2.5. $B_{F\sigma S\sigma}$. Ez a bázis az a modul, amely egy adott rendszereszerű formális architektónikával \neq $F\sigma$ /' rendelkező (uni- vagy multimedialis) kommunikátumhoz egy rendszereszerű szemantikai architektónikát \neq $S\sigma$ /' rendel. Más szóval (és a tényleges helyzetet kissé leegyszerűsítve) azt is mondhatnánk, hogy ez a bázis tartalmazza a médiumspecifikus rendszereszerű teóriákat.

Az előző bázis tárgyalásával analóg módon itt is hangsúlyozni kívánjuk, hogy egyrészt (a) rendszereszerű (szabályokba foglalható) *ismeretekkel* valamennyi médiumon belül csupán egy bizonyos nagyságrendű egység szintjéig rendelkezünk (s hogy ezeknek az ismereteknek a szabályokba foglalhatósága médiumoktól függően igen különböző lehet), e szinten felül már csak többé-kevésbé konvencionizált elvárásokról/... beszél-

hetünk, s hogy másrészt (b) valamennyi médiumon belül — mind az ismeretek, mind az elvárások szintjére vonatkozóan — tisztázni kell az Re^o és Re^e státusát.

Erre a bázisra vonatkozó valamennyi feladattal kapcsolatban szem előtt kell tartani a szemantikai architektónika dictum, apperceptum és evocatum szubkomponenseit, valamint a szemantikai architektónika e szubkomponensekből való felépítettségének következményeit.

Ezzel a bázissal kapcsolatban lásd az első fejezetben az [1] $S\sigma$ komponense összevetőivel kapcsolatban elmondottakat.

4.2.6. $B_{S\sigma Sc}$ [teljes szubszkriptumú formájában: $B_{[S\sigma][Sc, Re]}$]. Ez a bázis az a modul, amely egy rendszerszerű szemantikai architektónikához $\neq S\sigma$ egy 'kommunikációs-situáció-specifikus szemantikai architektónika + egy relatum-*imago* párt $\neq Sc, Re$ ' rendel.

Ennek a bázisnak a speciális jellege abban áll, hogy részben teoretikus konstruktspecifikus, részben tényálláskonfiguráció-specifikus ismereteket/elvárásokat/hipotéziseket/preferenciákat kell tartalmazzon.

A teoretikus konstruktmokra vonatkozó ismeretek/elvárások/... körébe elsősorban a rendszerszerű szemantikai architektónika kontextualizálására, illetőleg a kommunikációs-situáció-specifikus szemantikai architektónika dekontextualizálására vonatkozó ismeretek/elvárások/... tartoznak.

A tényállás-konfigurációkra vonatkozó ismereteket célszerű különféle alosztályokba sorolni, pl. az anyagi világra, a teóriákra, az emberre/társadalomra, a transzcendentáliákra, illetőleg az ezek különféle konfigurációira vonatkozó ismeretek alosztályai-ba, és ezekre az alosztályokra vonatkozóan értelmezni az elvárásokat/hipotéziseket/preferenciákat.

Ezzel a bázissal kapcsolatban lásd az első fejezetben az [1] Sc komponense összevetőivel kapcsolatban elmondottakat.

4.2.7. $B_{Sc|Re}$ [teljes szubszkriptumú formájában: $B_{[Sc, Re]|Re}$]. Ez a bázis az a modul, amely egy 'kommunikációs-situáció-specifikus szemantikai architektónika + relatum-*imago* párhoz $\neq Sc, Re$ ' egy relatumot $\neq Re$ rendel.

Ehhez a bázishoz itt csak egyetlen megjegyzést kívánunk fűzni: olyan kommunikátumok esetében, amelyek funkciója annak a tényállás-konfigurációnak a tényleges (empirikus) megtalálása vagy rekonstrukciója, amiről 'szólnak', ez a bázis mindazokat az ismereteket/elvárásokat/... kell hogy tartalmazza, amik ezt a megtalálást/rekonstrukciót lehetővé teszik.

4.2.8. B_S . Ez a bázis az a modul, amely az előzőekben (re)konstruált komponensek architektónikájából kiválasztja azokat az elemeket, amelyek az adott kommunikációs-situációban az adott interpretátor számára a szignifikáció releváns hordozóinak minősülnek.

4.2.9. Az itt következőkben csupán néhány megjegyzést kívánunk tenni a 4. ábrában található többi szimbólummal/bázissal kapcsolatban.

— Az „ass. fig” szimbólum a 'figuratív hozzárendelés' szimbóluma. A figuratív hozzárendelés olyan interpretációs lépés, amelynek során egy adott első fokú rendszerszerű szemantikai architektónika másodfokon kerül kontextualizálásra, más szóval amikor metaforikus/metonimikus/... interpretáció végrehajtását tartja szükségesnek az interpretátor.

— A „tl. sb” szimbólum az úgynevezett 'szimbolikus translatio' szimbóluma.

Szimbolikus translációra — más szóval másodfokú (= szimbolikus) interpretációra — akkor kerül sor, amikor az interpretátor az első fokon interpretált kommunikátumot egy szimbolikus közlemény vehiculumának tartja. Ez a transláció azt jelenti, hogy az adott vehiculum $\neq V_e$ / teljes első fokú interpretációjával együtt egy másodfokú vehiculumnak $\neq \Sigma$ / tekintetik, amin az első fokú interpretáció műveleteivel analóg műveletek kerülnek végrehajtásra. Ennek a másodfokú interpretációnak a bázisai is analógok az első fokú interpretáció bázisaival, ezért rendelkeznek ezek a bázisok a 4. ábrában az első fokú bázisokéval azonos szubszkriptumokkal. A másodfokú jelleget a „²” kitevő jelzi. — Ezeknek a bázisoknak a felépítésével itt nem kívánunk foglalkozni. (A másodfokú interpretációhoz tájékoztatásul lásd PETŐFI: 1991a-t és 1991b-t.)

4.3. Végül egy megjegyzés a bázisok és interpretációfolyamatok interakciójához. Egy-egy interpretáció végrehajtása során az egyes bázisok tartalma is változhat, bizonyos elemek eltávolíthatóknak belőle, mások kicserélődhetnek benne, gazdagodhat új elemekkel. Az interpretációelméletnek ezeket a változásokat mind tartalmilag, mind formailag kezelni kell tudnia.

5. Záró megjegyzések

Írásunk befejezésekképpen még az általános szemiotikai textológia egy, a centrális aspektusok között is ‘különösen centrális’ aspektusára kívánunk rámutatni.

Egy interpretáció (mint végeredmény) adekvát elemezhetősége/megvitathatósága megkívánja, hogy az abban szerepet játszó faktorok maximális explicitésséggel és egyértelműséggel legyenek reprezentálva. Ehhez a reprezentációhoz regulált (kanonikus) reprezentációs nyelvekre van szükség. Ezek létrehozása érdekében a multimediális kommunikátumok kutatásának egyik döntő feladata kell legyen a különféle (médiumspecifikus) kanonikus nyelvektől megkövetelhető/elvárható tulajdonságok elemzése.

(A kizárólag verbális materiából létrehozott kommunikátumokkal kapcsolatos reprezentációs nyelvekhez lásd PETŐFI: 1982.)

Jegyzetek

- * Ez az írás a két szerző közötti folyamatos eszmecsere eredményeként jött létre. Jóllehet valamennyi fejezet anyaga közös megvitatás tárgyát képezte, az 1. és 4. fejezet dominánsan P.S.J., a 2. és 3. fejezet dominánsan M.L. M. munkájának tekintendő.
- 1. Ez a multimediális kommunikátum Kodály: *Kis emberek dalai*, Budapest, Editio Musica, 1962. művéből való, a szöveg Weöres Sándor és Károlyi Amy közös alkotása.
- 2. Az a kötet, amiből az itt idézett Mallarmé-részlet származik, tartalmaz egy, az *Un coup de dés* tipográfiai megjelenési formáját részletesen elemző tanulmányt is.
- 3. A ‘diszkretizáció’ terminust itt ‘a diszkrét (egymástól elkülöníthető) elemekre bontás’ értelmében — mintegy rövidítésként — használjuk.
- 4. A 4. ábra a PETŐFI: 1991a-ban és 1991b-ben található hasonló ábrának a kontextualizáció/dekontextualizáció szempontjából szimmetrikussá tett, és a formatio vs notatio vonatkozásában felbontott megfelelője. Az egyes bázisoknak az idézett munkákban található leírásai értelemszerűen alkalmazhatók e 4. ábra megfelelő bázisaira is.

Irodalomjegyzék

[Az ebben a bibliográfiában található tételek egy részével kapcsolatban az eredeti nyelvű kiadás adatai hiányoznak vagy hiányosak, mert ezek csak olasz fordításban voltak számunkra elérhetők.]

- COOPER, L. A.—SHEPARD R. N.:
1985. L'immaginazione spaziale, olasz ford. in: *Le scienze 98*; eredeti megjelenésének éve 1984.
- GIEDON, S.:
1962. *L'eterno presente: le origini dell'arte. Uno studio sulla costanza e il movimento*, olasz ford. Milano, Feltrinelli, 1965.
- GILSON, E.:
1972. *Peinture et Réalité*, Paris, Vrin.
- HJELMSLEV, L.:
1943. *Prolegomena to a Theory of Language*, olasz ford. Torino, Einaudi, 1961.
- IVANOV, V. V.—LOTMAN, Ju.—PJATIGORSKIJ, N.—TOPOROV, V.—USPENSKIJ, P.:
1980. *Tesi sullo studio semiotico della cultura*, olasz ford. Parma, Pratiche.
- JOHANSSON, G.:
1975. La percezione visiva del movimento, olasz ford. in: *Le scienze 86*, eredeti megjelenésének éve 1975.
- JOHNSON—LAIRD, Ph. N. J.:
1983. *Mental Models. Towards a Cognitive Science of Language, Inference and Consciousness*, Cambridge, CUP; olasz ford. *Modelli Mentali*, Bologna, Il Mulino, 1988.
- LA MATINA, M.:
1991. A költői szövegek interpretálása: filológia, strukturalizmus és szemiotika, PETŐFI S. János—BÉKÉSI Imre (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 4. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz* (I), JGYTF Kiadó, Szeged, 56—82.
- LONGO, O.:
1981. *Tecniche della comunicazione nella Grecia antica*, Napoli, Liguori.
- LOTMAN, Ju.—USPENSKIJ, N.:
1975. *Semiotica e cultura*, olasz ford. Napoli—Milano, Ricciardi.
- LYONS, J.:
1977. *Semantics 1.*, Cambridge, CUP.
- MALLARMÉ, St.:
1980. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Édition mise en ouvre et présentée par Mitsou Ronat, réalisée par Tibor PAPP, Paris, Change errant/d'atelier.
- MORRIS, Ch.:
1938. *Foundations of the Theory of Signs*, Chicago, Chicago U. P.
- PEIRCE, Ch. S.:
1931—5. *Collected Papers*, Cambridge, Harvard U. P.
- PETITOT, J.:
1979. *Sub voce Locale/Globale*, in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi.
- PETŐFI, J. S.:
1982. Representation languages and their function in text interpretation, in: *Text Processing. Text Analysis and Generation, Text Typology and Attribution. Proceedings of Nobel Symposium 51*, ed. by Sture ALLÉN, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 85—122.
1990. *Szöveg, szövegtan, műelemzés (Textológiai tanulmányok)*, Budapest, OPI.
1991a. *A humán kommunikáció szemiotikai elmélete felé/Towards a Semiotic Theory of the Human Communication*, Szeged.
1991b. A szövegszignifikáció aspektusai és azok szemiotikai textológiai tárgyalása, in: *Szemiotikai szövegtan 2. A magyar szövegtani kutatás irodalmából (Első rész)*, szerk.: PETŐFI S. J. és BÉKÉSI I., Szeged, Acta Acad. Paed. 7—37.
1991c. Teorie del testo e analisi di testi filosofici, in: *Il testo e la parola. L'insegnamento della filosofia nell'Europa contemporanea*, Firenze, 8—9 marzo 1991, Atti del Convegno, Torino, SEI, 13—44.
- PETRARCA, Fr.:
1966. *Opere* a cura di Emilio Bigi, Milano.

PIERANTONI, R.:

1986. *Forma fluens. Il movimento e la sua rappresentazione nella scienza, nell'arte e nella tecnica*, Torino, Bollati-Boringhieri.

SAUSSURE, F. de:

1916. *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.

ROWELL, L.:

1981. The creation of audible time, in: FRASER, J. T.—LAWRENCE, N.—PAK, D. (eds.), *The Study of Time*, Berlin—New York, Springer.

THE CENTRAL ASPECTS OF A GENERAL SEMIOTIC TEXTOLOGY

JÁNOS S. PETŐFI—MARCELLO LA MATINA

This paper is dealing with the constitutive factors of a general semiotic textology.

Taken an illustrated verbo-musical piece written by ZOLTÁN KODÁLY, the authors analyse how the sign-constitutes 'vehiculum' (and its context), 'vehiculum-imago', 'formatio', 'sensus', 'relatum-imago', 'relatum' (and its context) can be interpreted making reference to the particular medium-components, and to the illustrated verbo-musical piece as a whole.

Utószó

Petőfi S. János és Marcello La Matina közös tanulmánya megbeszélésének kivonatos összefoglalása

Bevetesként PETŐFI hangsúlyozta, hogy

ez a tanulmány tulajdonképpen nem nyújt kommunikátumelemzést, hanem csupán a jelkomplexusok komponenseinek bemutatását és egy hárommédiu-
mú szövegen való szemléltetését, illetőleg kommentálását. A kommentárok az egyes komponensekre vonatkozó legelemibb információkat nyújtják.

A megbeszélés egy erre a bevezető megjegyzésre vonatkozó kérdéssel indult. (Az alábbiakban a kérdéseket/megjegyzéseket a „K”/”M”, a válaszokat „V” betűvel jelezzük.)

K: Milyen különbségre utal a „kommentár” és az „elemzés” megkülönböztetése?

V: Ami tanulmányunkban megtalálható, az a komponensek teljes spektrumának a leírása; minthogy azonban nem foglalkoztunk sem az egyes komponensekre vonatkozóan értelmezhető kompozicionális szintekkel, sem az e szintek elemzésének alapját képező instrukciókkal és szabályokkal, nem foglalkozhattunk e komponensek elemzésével sem. *Kommentárjaink* csupán azt mutatják be, hogy egy-egy komponensre vonatkozóan milyen kérdések merülhetnek fel egy-egy médiumon belül.

M: Különösen érdekes a 2. és a 3. fejezet, amelyekben a vehiculum- és a relatum-releváns környezetet tárgyalják a szerzők.

V: A „környezetek” vizsgálata több szempontból is jelentős.

LA MATINA — aki többek között lapidáriumfeliratok elemzésével is foglalkozik — a vehiculum- és relatumkörnyezet vizsgálatát bármely kommunikátumra vonatkozóan a szemiotikai textológia egyik centrális kérdésének tartja. Magával ezzel a centrális kérdéssel itt nem kívánok foglalkozni (azt hiszem, ezt a tanulmány kielégítő módon tárgyalja), ehelyett a (mediális) környezet egy-két más jellegű aspektusára kívánok rámutatni.

Ami az ebben a tanulmányban kommentált multimediális kommunikátumot illeti, a környezet kérdése többek között a következő formákban is felmerül.

— Mit mondhatunk az egyes médiumkomponensekre vonatkozóan akkor, ha (a) a kislány és a felnőtt nő figurája együttesét, vagy (b) a verbális szöveget, vagy (c) a kottát a többi komponenstől elkülönítve vizsgáljuk? (Az elkülönítésre vonatkozóan például igen tanulságos kísérleteket folytattam szemináriumaimban egy-egy illusztrált szöveg, valamint Bartók *Kékszakkállúja* egymástól elválasztott mediális komponenseinek a felhasználásával; az elkülönített komponensek elemzését olyan csoportokkal végeztem, amelyek az éppen figyelmen kívül hagyott komponenseket nem ismerték!)

— Honnan vesszük (honnan célszerű vennünk) az elemzés során felhasznált kategóriákat akkor, ha az egyes mediális komponenseket külön elemezzük, és honnan akkor, ha a multimediális kommunikátumot a maga teljességében? (Az elemzést célszerű olyan módon végrehajtani, hogy az alkalmazásra kerülő kategóriák szempontjából se váljék dominánssá a verbális komponens!)

K: Ha kiragadom az egyes komponenseket a multimedialitásból, nem az lesz-e az eredmény, hogy más eredményre jutok?

V: Az egyes komponensek felépítését illetően minden bizonnyal az lesz! A szétválasztást éppen az indokolja, hogy a három komponens egymástól elkülönített elemzését utólag egymásra vetítve tudjuk csak megállapítani, hogy az egyes komponensek mivel járulnak hozzá a teljes multimediális kommunikátum felépítéséhez.

M: A képeket például kontextusuk nélkül nem lehet elemezni.

V: A képekkel (mint mediális komponensekkel) kapcsolatban is alapvető számunkra egyrészt az a kérdés, hogy mi az a minimum, ami felépítésükről a többi komponens figyelembevétele nélkül mondható, másrészt az, hogy milyen mediális környezetben dominánsak, milyenben mellérendeltek, és milyenben alárendeltek.

M: A jó képregényben a képi rész dominál, a verbális másodlagos.

V: Ez bizonyos esetekben így van, bizonyos esetekben nincs. Vannak képregények, amelyek esetében heteromediális kommunikátumról van szó, azaz olyan multimediális kommunikátumról, amelyben a médiumok cserélgetik a szerepüket: a centrális jelentéshordozó szerep 'átmegy' egyik médiumból a másikba.

K: Miért szükséges a vehiculum-imagó figyelembevétele?

V: Mindenekelőtt azért, mert létezik ismételten befogadható, és létezik csak egyszeri módon befogadható vehiculum. Az előbbi esetben a befogadás helyessége kontrollálható, az utóbbiban nem; egy recitált szöveg interpretálásakor például az elhangzott szöveg csupán mint 'auditív/akusztikus mentális kép' áll rendelkezésünkre.

K: A vehiculum-imagóknak ekvivalenciaosztálya-e az, ami a vehiculum?

V: Csupán bizonyos értelemben igen, mert nincs abszolút értelemben vett naiv percepció. Egy vehiculum percipiálásakor az, hogy mit látok, függ attól, hogy milyen ismeretekkel rendelkezem a szóban forgó fizikai objektumra vonatkozóan. (A vehiculum-imagok ekvivalenciaosztályáról csak ezt figyelembe véve lehet beszélni!)

K: Nem lenne célszerűbb a „vehiculum-imago” kifejezést mellőzve, csupán ‘leírások’-ról beszélni — ahhoz hasonlóan, ahogyan CARNAP beszél világok leírásairól.

V: Én is leírásokkal foglalkozom. A vehiculum és vehiculum-imago megkülönböztetése esetében azonban a leírandó objektum két vetületéről van szó (olyan két vetület-ről, amit tükröznie kell a reprezentációs nyelv(ek)nek is). A vehiculumnak minden esetben adottnak kell lennie fizikai mivoltában, a vehiculum-imagokat viszont a befogadók hozzák létre.

K: Mi köze a vehiculum-imagoknak a relatum-imagóhoz?

V: A vehiculum és a vehiculum-imago megkülönböztetése a significanssal kapcsolatos, a relatum és relatum-imagóé a significatummal. A vehiculum-imagó és a formatio éppúgy Janus-arcú entitások, mint a sensus és a relatum-imagó.

K: Mire utal pontosan a ‘notatio’ terminus?

V: A szakirodalomban a ‘notatio’ terminusnak kétféle használatával találkozunk. Vannak közvetlen ‘kommunikációs cél’-ra használható notatiorendszerek (írásrendszerek, zenei notatiorendszerek), és vannak ‘elméleti cél’-ra használandók (ezek a reprezentációs nyelvek). E kettőt el kell választani, meg kell különböztetni egymástól.

K: Mi szükség van elméleti notatiorendszer létrehozására képek elemzése esetében? A képek önmagukban nem, csak kommunikációs kontextusban értelmezhetők, minek még egy szisztéma, hogy tanulmányozhatók legyenek?

V: Mi nem azzal a kérdéssel foglalkozunk, hogy miért szükséges, hanem azzal, hogy miért hasznos. Az írásnak csaknem minden esetben valamiféle linearitás a sajátja, a képi kommunikációnak csak ritkán, ha egyáltalán. Egy képi kommunikáció elemző által feltételezett struktúráját véleményünk szerint pontosabban lehet leírni egy reprezentációs nyelv felhasználásával, mint csupán a ‘köznyelv’ alkalmazásával.

K: Mi lehet a vehiculumreleváns és a relatumreleváns környezet szisztematikus formája?

V: Feltehető, hogy az ezekre a környezetekre vonatkozó rendszerszerűnek nevezhető tudás ‘terjedelme’ meglehetősen kicsi. E tudás reprezentációja mellett célszerű esetenkénti ‘elvárások’-at megfogalmazni, majd ezeknek az elvárásoknak a teljesülését, illetőleg nem teljesülését vizsgálni.

Az úgynevezett szisztematikus (rendszerszerű) tudással kapcsolatban hasonló a helyzet a jelkomplexusok többi konstituensére vonatkozóan is. Szabályok csak bizonyos szintig fogalmazhatók/adhatók meg, ezen túl csak elvárásrendszerek.

Ezek voltak azok a lényegesebb ‘információs kérdések’, amelyek megtárgyalásra kerültek.

Vass László