

nek a szenteltvíztől. Lassan azonban meg kell barátkoznunk azzal a gondlattal, hogy az élővilág mai formagazdagságának kialakulásában a véletlen mutációknak igenis szerepük volt — mégpedig nem kisebb, mint a természetes kiválogatódásnak (ami éppen e véletlen mutációk között ment és megy végbe). C. Maximilian, miután „bedobja” ezt az önkéntelen kételkedést keltő állítást, kétszáz könyvoldalon át a legszigorúbb tudományossággal indokolja meg helyességét, s ennek során a biológia néhány elvi kérdésére is újrafogalmazott választ ad (például a nemek kialakulására az élővilág fejlődése folyamán mint e fejlődés feltételére és következményére). De választ kapunk itt az evolúció visszafordíthatatlanságának kérdésére is, genetikus nyelven illetéknéppen: lehetetlen, hogy ugyanazok a mutációk, amelyekben át egy faj a jelenlegi formához jutott, visszafelé ugyanolyan sorrendben jelenjenek meg, s eközben a szervezet fennmaradjon, hiszen a fejlődés során mindig az adott környezetben előnyös jellegek maradtak fenn. Ezenkívül azonban a valószínűség is kizárja egy *véletlen* mutációsor ugyanolyan (éppen csak fordított sorrendű) ismétlődését.

Éppen a mutációknak a környezet milyenségétől független volta és megjelenésük véletlenszerűsége magyarázza, hogy túlnyomó többségük *genetikai hibának* minősül: haszontalan, sőt olykor egyenesen káros a fajra nézve. Ezek a káros mutációk (az ember esetében eddig mintegy 1600-félét ismerünk) nemzedékek során át lappanganak, majd rendszerint eltűnnek — míg a kevés számú hasznos mutáció a faj továbbvitt jellegévé lesz. Házifalatok és természetes növények rokonkeresztezése lehetővé

teszi a hasznos mutációk rögzítését s a károsak eltüntetését azáltal, hogy az alkalmatlan egyedeket kivonják a tenyésztezből; az ember esetében azonban erre nincs lehetőség, s ezért veszélyes a rokonházasság, amely nagyobb valószínűséggel „hozza elő” a lappangó genetikai hibákat.

C. Maximilian megvilágításában könnyen áttekinthető egyfelől a mutációk, másfelől a környezet és a természetes kiválogatódás összefüggése: a fajra nézve hasznos génmutációk egy *adott környezetben* minősülnek *hasznosnak*, mivel az ilyen mutáns hordozó egyedek fennmaradnak, mások pedig kivésznek. Eszerint a köztudatban eddig elterjedt tétel, hogy a kiválogatódás a természet „tévedéseit” hivatott kiküszöbölni, téves, s helyesen újrafogalmazva így hangzik: a természetes kiválogatódás során egyes gének (jellegek) továbbítása előnyben részesül. Hasonlóképpen változik az alkalmazkodás fogalma is: nem a környezet kényszerítette a szervezetet alkalmazkodni, hanem egy, a fajban *már meglévő* (recesszív) mutáció rögzült és véglegesítődött, mert hasznosnak bizonyult az adott környezetben.

Érdekes a szerző fejtegetése az ember, a fosszilis emberek és az ember-szabású majmok származástani kapcsolatairól, valamint a mai ember-rasszok földrajzi elterjedésének modern, genetikai értelmezéséről is (főleg az utóbbi probléma szakirodalma nehezen elérhető számunkra). Íme, hogyan kell az új fejlődéstani nyelven magunkról szólnunk: a homo sapiens faj megjelenése is a véletlen „műve”. Nem azért jelentünk meg, mert meg *kellett* jelennünk, hanem mert megjelenésünk *lehetővé vált*.

Puskás Attila

## Szövegsemantikai nyitás a teljes művészet- és kultúraértelmezéshez

A modern irodalomsemantika integratív, nyílt tudomány, ami egyre inkább a szemiotika vonzáskörébe kerül. Amint J. M. Lotmannak, „a tartui szemiotikai iskola” képviselőjének magyarul is kötetbe gyűjtött tanulmányai\* bizonyítják, a művészi struktúra elemzésében alkalmazott információelméleti, általá-

nos rendszerelméleti és matematikai fogalomtár alkalmazása művészetpszichológiai, axiológiai, végső soron ismeretelméleti következtetésekkel jár. Elmélete ezért tarthat szélesebb érdeklődésre számot.

Lotman koncepciója nem előzmény nélküli: a strukturalista nyelvészet mellett asszimilálta az orosz formalista iskola törekvéseit, Proppnak és Vigotszkinak a nyelvre vonatkozó jelinformá-

\* J. M. Lotman: Szöveg, modell, típus. Gondolat Kiadó, Budapest, 1973.

ciós nézeteit. Az ismertetésben követjük a kötet szerkesztés logikáját (szerkesztő Hoppál Mihály), mivel jól illusztrálja az elmélet genetikáját és immánens fejlődéstendenciáit egy átfogóbb szövegsemantika kibontakoztatása felé. (Sajnálattunkra a tanulmányok gazdag irodalom- és kultúrtörténeti alapanyaga — a szerző a tartui egyetem orosz irodalomtörténeti tanszékének vezetője — eliskkad.)

Mi is a jelszerűség Lotman-féle koncepciójának lényege?

A válogatás bevezető tanulmánya (A művészet mint nyelv) az információelméleti megközelítés természetéből adódóan a művészetet kommunikációs eszköznek tekinti, a művészi tevékenység, a feladói és címzett közötti kapcsolatteremtés egyik célirányos formája, kódot feltételez. A művészet olyan kommunikációs rendszer, melynek sajátos módon elrendezett jelei nyelvként értelmezhetők, olyan nyelvként, hordozóközegként, amelynek minden alkotóeleme a természetes nyelvbe nyúlik vissza. Amint később látni fogjuk, ezért nevezi Lotman a művészetet származtatott — másodlagos nyelvnek. Az információelmélet értelmében általános tulajdonsága: a) funkcionálisan *információtárolás és -átvitel*; b) *kapcsolat* egy feladói és egy címzett között (a térbeli és időbeli variánsok variációis lehetőségeit ismervé reálisan tapasztalatinak elfogadható az autokommunikáció mint egyetlen kommunikációs séma); c) *elhatároltság* a (paralingvisztikai) közbülső rendszerektől. Eszerint a nyelv fogalmába beletartoznak 1. a természetes nyelvek (pl. orosz, magyar); 2. a tudományok nyelvei (a tudományos leírások metanyelvei), egyezményes jelek; 3. a másodlagos nyelvek (másodlagos modelláló rendszerek). A természetes nyelvi szint talán a gúnzenhäuseri elemi jelek (rezgés, hang, szó) szintjének, a másodlagos szint pedig a műalkotás szuperjeleinek, azaz a specifikus költői jelentést hordozó jeleknek felel meg. A specifikus költői jelentés hordozója itt is a másodlagos, a szuperjel, vagy ahogy a szerző más helyen fogalmaz, a komplex jel. Ezáltal a komplexitást szemiotikai szempontból az adja, hogy a jelölő és a jelölt kettősségében szerveződő műalkotásjel anyagánál fogva szintén jelölő és jelölt egységét feltételező jel, nyelvi jel, így a jelentések a totalitás szintjén és az egyszerűség szintjén egyaránt adva vannak. A műalkotás jelszerűsége a totalitás felől kutatás érdekű. A művészet tehát az elsődlegesnek tekintett természetes nyelvet anyagként használó, erre a szintre ráépülő kommunikációs rendszer. Mint szemiotikai tárgy tehát a tudatra épü-

lő — az emberi tudat mindig nyelvi tudat! (Vigotszkij) — összes egyéb modellekhez hasonlóan, másodlagos modelláló rendszerként fogható fel. Ahhoz, hogy a művészet egységes szemiotikai tárgyat képezzen, nem szükséges a természetes nyelv összes tulajdonságainak reprodukciója: a zene a természetes nyelv értelmében nem szemantikus, de felfogható szintagmatikus építményként; a festészet és a film is a szintagmatikus és a paradigmátikus viszonyok egységes rendszerét alkotja.

A másodlagos modelláló rendszerként felfogott művészet lehetővé teszi a hagyományos hegeli forma—tartalom egység átértelmezését. A köznapi tudat formaszemléletétől eltérően, mely mindig a térbeliséggel asszociál, struktúra a mű teljes eszmei tartalma, az eszmei tartalom pedig valóságrekonstruktív modell. Az ezt megvalósító struktúrán kívül nem képzelhető el művészi eszme. A hagyományos értelemben vett forma (a grafikai megformálás is) a strukturális jelleg *szignálja*, amely a szövegen kívüli kapcsolatokat idézi. A struktúrávaltozás eszmevaltozás, „a művészi szöveg bonyolult felépítésű értelem. Összes elemei értelmi elemek.“

A megértés informacionális-pszichológiai felfogását — a közlemény szembeállítását a tudatban létező nyelvi invariánsokkal: dekódolás — használva, Lotman a saussure-i langue—parole elhatárolást párhuzamba állítja az információelméleti kód—közlemény viszonyal. A nyelv Trubeckoj-i meghatározását elfogadva (invariáns elemek és meghatározott szabályaik rendszere), a jakobsoni szétválasztáshoz hasonlóan (a beszélő kódja különbözik a hallgató kódjától), kettős kódot tételez. A befogadás relációelméleti értelmezést kap: a „megértett elem“ az információs halmazok keresztmetszetének „azonos eleme“. A jelentésterek dinamikus tulajdonságát figyelembe véve további következtetések adódnak: a műalkotás elkülöníthető közleményre és nyelvre. A nyelv a közleményhez viszonyítva elvont, invariáns rendszer, formai jellegű. Viszonyuk komplex: a nyelv modellálja a közleményt, mint a műalkotás nyelve szemantizálódik, a közlemény viszont kontextuálisan formalizálódhat. Aktív kölcsönhatásról van szó, a modellatív és kommunikatív funkciók kölcsönös súlyponteltolódásáról. Módszertani következmény: az „igazságtartalom“ esztétikai értékelésekor a nyelvet és a közleményt külön kell választani.

A természetes nyelvekhez viszonyítva létezik a szóbeli művészetek, a szépirodalom külön nyelve, a jelek és összekapcsolódások külön rendszere. Az irodalmi jel Lotman szerint ikonikus, a

kifejezés és tartalom közötti kölcsönös függés elve szerint épül fel; a művészi szöveg szemantikusan és szintagmatikusan hierarchizált szintjei között a jelelemek szemantizálódása és deszemantizálódása létesít dinamikus kapcsolatot, a struktúra-fogalom alapján tehát a szöveg *egy* egységes jel, ugyanakkor megőrzi természetes nyelvi szövegszerűségét is.

A Kolmogorov-féle entrópia-elvet (a nyelv entrópiája egyenlő értelmi befogadóképességének és hajlékonyságának funkcionális összegével, ahol ez utóbbi a költői információ forrása) Lotman módosítja. Szerinte a nyelv entrópiája az össznyelvi tartalom változatainak és a specifikusan költői tartalomnak az összege, az olvasó szempontjából ez azt jelenti, hogy a műalkotás sajátos, a költői szövegen kívül meg nem szerkeszthető igazság kifejezésének az eszköze. A szóbeli művészetek entrópiájának két összetevője mellett (össznyelvi információ plusz specifikus költői információ) létezik egy korlátozási faktor: a ritmusok, rímek, lexikai és stilisztikai normák összessége. Költői szöveg csak addig lehetséges, ameddig a korlátozásokra fordított — a célszöveg szempontjából elveszett — információ-mennyiség nem haladja meg a szöveg hajlékonysági tényezőjét. Ebben az esetben, tudva azt, hogy az olvasói tudat a költő tudatának komplementáris eleme (költői kettős tudat), és fordítva: a szintézis grammatikájának szabályait (a beszélő nyelvтана) és az analízis grammatikájának szabályait (a hallgató nyelvтана) lényegében különválva, reálisan együtt hordozó „beszédtudat” számára a következő négyelemű matrixban összefoglalható négy helyzetben létezik, a költészethez való viszonyulási típusok általános sémájaként. Tartalmilag: 1. a művészi eszközök elkülönítése, a nem művészi információ értékelése az olvasó által; 2. esztéta olvasó, a kódok egybeesése a kifinomult művészi kultúra korszakaiban (európai reneszánsz, a keleti kultúra bizonyos korszakai); 3. tényirodalom, dokumentumirodalom, az „esztétizálás” pejoratív mellézköngéje; 4. szélsőséges eset: az író dokumentumot ír, az olvasó esztéta beállítottságú; a művészet normáit élet-helyzetekre alkalmazzák.

A művészi közlés objektívációja a műalkotás, Lotman értelmezésében (A *szöveg fogalma*) a szövegbeli és a szövegen kívüli struktúrák viszonya. Nyilvánvaló, hogy a szövegen kívüli struktúrák növelik a szöveg entrópiájának mértékét; nyelvszinten szövegen kívüli struktúra például a stílus, korszak, szerző, közleményszinten például a jelentéshordozó zéró konstrukciós szere-

pe, a művészi hallgatás információs értéke. A szöveget három jegy határozza meg: 1. *kifejezettség* (meghatározott jelek általi rögzítettség és következményképpen a szövegen kívüli struktúrákhoz való oppozíciós viszony); 2. *elhatároltság* (a jeltér más rendszereitől való szervezettségi-minőségi különbözőség); 3. *strukturáltság* (másodlagos belső szervezettség). Abból a szemiotikai tételből kiindulva, miszerint a jelrendszerekben nem a „dolgok”, hanem a dolgok kapcsolatai alkotják az anyagi szubsztanciát, a szerző a szöveget alrendszerek, szövegszintek (fonológiai, grammatikai) strukturális kapcsolat-rendszereként értelmezi; ezek a kapcsolatok a grafikus szöveg invariáns jellemzői, a szöveg „beszélt” formájának lehetséges változatai. Létezik egy szövegi metaszint is, ez a szöveget leíró nyelv, az önmaga nyelvével értelmezett szöveg ismeretelméleti tautológia.

Központi helyet foglalnak el a kötetben most már a művészi szöveg lehetőségének „technikai” hogyan-ját vizsgáló tanulmányok (A *szöveg konstrukciós elvei*; A *művészi szöveg paradigmaticájának szintjei és elemei*; A *struktúra szintagmatikai tengelye*). A logikai kiindulópont ismét a természetes nyelvi struktúrákhoz való viszony vizsgálata. A természetes nyelven alkotott szöveg két összetevője: a szavak szemantikai és grammatikai szempontból helyes összekapcsolása és a nyelvi elemnek bizonyos halmazból való kiválasztása. A művészi szöveg konstrukciós alapelvei ettől eltérőek, ezek: 1. *ritmikai* elv, annak alapján, hogy létezik a nyelvi elemek ekvivalenciájának szövegszintje; 2. *metaforikus* elv: a természetes nyelven össze nem kapcsolható elemek összekapcsolása. Tágabb értelemben: a ritmus fogalmán a szöveg összes ekvivalens jelenségeit értjük, a metafora a szövegelemek összekapcsolódását tiltó bármilyen szabály kiiktatásának lehetősége. A versszerkezet alapja az ismétlés: „a részleges egyenlőség viszonyából keletkező ekvivalencia, annak következtében, hogy bizonyos szinten az elemek között egyenlőség áll fenn, más szinteken nem.” A versstruktúra öngerjesztő rendszer, az azonos elemek szemantikai különbözőségük révén „hatnak” az olvasói tudatban, és fordítva. Az ismétlés fonológiai szintjén lehetővé válik a fonémák szemantizálódása, a ritmikai szinten az ismétlése az izometrikus szegmentumok értelmi szervezését valósítja meg. A ritmikai és fonetikai egyenértékűség közös előfordulása, a versstruktúra melodikai, intonációs komponense, a zenei információ értelmi hordozója a rím. A rímet tehát Lotman ritmikai szerepet ját-

szó fonetikai ismétlődésnek tekinti. Funkciója: a rímhívó szemantikum nyomatókosítása, gondolatkoncentráció a kibernetikai visszacsatolás elve alapján, amely térbeli jelleg, alinearitás által valósul meg. A szöveg szegmentálása, a fonológiai infraszintig (hangsúly) való eljutás csak látszólagosan szemantikai destrukció; a nyelv állandó és pszichológiailag aktív birtoklása biztosítja a lexikális egységet: a szegmentált szöveg mindvégig idióma. A rendezés elve tehát az ismétlődés, de mivel a művészi szinonímia alapvető tényezője a nem teljes egyenértékűség, a természetes nyelv önkéntelen kódpercepciójától eltérően, a művészi szöveg rendezettsége nem válik automatikussá és strukturálisan redundánssá.

Az ismétlődés a szintagmatikai tengelyen pszichológiai hatás következtében kiváltja az elem szemantikai jelentősége csökkenésének jelenségét, előtérbe kerül az összekapcsolás módja.

A másodlagos (szövegszint) szintagmatikai tengelyen kialakuló kapcsolat a metafora. A szegmantumok összekapcsolásának előfeltétele a megkülönböztető jegyek halmozában létező legalább egy átfedés. A létrejövő másodlagos jelentés a szövegszintek eltérő szervezetségi fokának a következménye, a köznyelvi rendezetlenség felé tartó sor különleges típusú rendezettség. A szintagmatikai és paradigmaticai viszonyok és kölcsönhatások feltárásával lehetővé válik a szövegen belüli szemantikai elemzés módszertanának kidolgozása. A szöveg illyenszerű koncepciója lehetővé teszi a költészet és próza két gravitációs központként való felfogását; a konkrét elemzés feladata ezek alapján a szöveg belső és szövegen kívüli struktúráinak modellálása. Mivel generatív modelljének előállítására nehezebb, a próza a vershez viszonyítva bonyolultabb strukturális építmény.

*A szöveg és a szövegen kívüli művészi struktúrák* című tanulmány a művészi modelláció két alaptípusát különbözteti meg a közlő—befogadó oppozíció alapján. Az azonosság esztétikájának rendszerei a befogadói elvárás-struktúrához igazodva kanonikus szabályrendezettségű struktúrát állítanak ezzel szembe, entrópiái tényező ez esetben az improvizáció. A szembeállítás esztétikájának alapelve az olvasó által „nem ismert” kód használata, a destruált rendszer nem azonos a rendszerelvűség destrukciójával. A következtetés erkölcsi mozzanatot tartalmaz: a művészi szöveg „olyan rendszer, amelyet nem lehet mechanikusan modellálni”. A strukturális elemzés hiányosságát — a statikus jelleget — Jakobson-

nal együtt a szinkrón-metszet módszerével véli elkerülhetőnek. A szöveg dinamikája a szinkrón elemzésben az alrendszerek kölcsönviszonyaként jelenik meg (dinamikus szinkrónia), a részrendszerek viszonya épp a struktúra működése. A művészi szövegnek van energetikus jellemzője is, ez partikularisan „alkotói feszültségként” jelenik meg, a strukturális elemzés terminológiájában nem egyéb, mint a „különböző típusú kultúrák feszültsége”. *A művészet a modelláló rendszerek sorában* tézisösszegezete a művészetet mint tevékenységet vizsgálja. A játékkal való összehasonlítás alapján (készsegalakító, feltételes modelláció) a művészet modelláló jellegét postszulálja. Ez egyrészt információs (információnövelés a rendezettség sajátosságára folytán), másrészt lélektani természetű (a befogadói tudat alakítása). A játék és művészet egyaránt modellál, egyaránt konfliktushelyzetből fakad, de a játék determinált, zárt tevékenység, míg a művészet nyílt, hipotetikus. Ez a jellege alkotáselméletileg is kifejtett: „a műalkotás nem egy szervező elv szigorúan determinált realizációjaként jön létre, hanem a szervező eszme a különböző szinteken bizonyos mértékig függetlenül realizálódik, s míg minden különálló szint meghatározott strukturális törvények szerint épül fel, addig e szintek összekapcsolása már minden bizonnyal csak valószínűségi törvényeknek engedelmeskedik.”

A kötet szintetikus mozzanata nyitás a kultúra szemiotikájára. A kultúrának szemiotikai rendszerként való vizsgálata lehetőséget ad egy logikai, deduktív meghatározásra. A megközelítés első mozzanata (*Kultúra és információ*) a funkció szempontját veszi figyelembe, ekkor a kultúra mint információtárolás fogható fel, állapot, mely a biológiai létezés társadalmi feltétele: „valamennyi nem örökletes információ, az információ szervezési és megőrzési módjainak összessége.” A művészethez hasonlóan a kultúra is egy általánosabb szemiotikai értelemben vett nyelv, egyben az entrópiát információra átalakító mechanizmus. Az ezt lehetővé tevő feltételek: önfejlődés, „komplexizáció”, egyidejű dinamikus és stabil jelleg, erős szervezethez a centrumban (rendszer-elv) és a szélek strukturális elmosódottsága (rendszerelenség-elv) hierarchizált színterűsége. A rendszerszerűség és rendszerelenség (dinamikus tényező) a kultúra működését egyensúly-állapotban biztosítja. Rugalmassága regenerációs jellegének a következménye (igen fontos például a társadalmi dezinformáció zéró igazságértékű valóságmodellje esetében; a zavaró hatást, a

kódcsatorna perturbációját a kultúra belső strukturális tényezővé alakítja). A köznapi kulturális tevékenység a jel-teremtés, a szövegi kombináció és az információ közösségi tudatba való bevitel. Az így kialakult memória nem statikus; az emberiség intellektuális története bizonyos fokig memóriarombolás, „törlés“. Az enkodoló tudat történelmi típusai: 1. a világ szöveg, a „kulturálódás“ nem egyéb, mint jelszerű leképezés; 2. a „kulturálódás“ a kultúra struktúrájának az a priori értelmetlen, nem-szöveg világ szintjére való felemelése.

A kultúra nyelvinformációs modellje lehetővé teszi a tipologizálást (*Jel és jelrendszer; a XI—XIX. századi orosz kultúra tipológiája*). A két alapvető sík: a szövegek közleményszerű, illetve a kód megvalósulásának vizsgálata, annak megfelelően, hogy milyen az illető kultúra viszonya a kódhoz. A tipologizálás egyúttal a jelrendszerek strukturális elveibe való behatolást is lehetővé teszi, a szemiotikai struktúra azon tulajdonságának alapján, hogy egyes alrendszereit informacionálisan „hangsúlyossá“ teheti, amit történelmi időben az illető szöveg társadalmi-történelmi közösség általi választása fejez ki. Lotman szerint a jelmodellgenetikának két formája lehetséges: a szemantikai jelentést generáló magatartás: „létezik, mivel önmagánál valami fontosabbat helyettesít“, a szintaktikai jelentés a „létezik, mivel önmagánál valami fontosabbnak a része“ magatartás következménye. A két alaptípus kombinációi alapján a kultúra négy történelmi típusa különböztethető meg. A *szemantikai* (szimbolikus) típus (az orosz kultúra korai középkora) csak azt fogja fel létezőnek, ami jelent valamit; a jelentésváltozás a jelentés elmélyülése, és nem új gondolat — innen a megismerés „mélységi“ modellje és az eredetiséget mint kritériumot nélkülöző esztétika. A jel helyettesítés: a helyettesített tartalom, a helyettesítő kifejezés. A *szintaktikai* típus jellemzője a jelszerűségről való lemondás; a prakticista szabályszerűség-elv (a rész jelentése a generatív szabály) értelmében szerzett alrendszerek egysége nem jel, önmagáért van (a centralizált állam kultúrája). Az *aszemantikus* és *aszintaktikus* típus (felvilágosodás) törekvése a deszemiotizálás. Az érték egy antropológiai racionalizmus szellemében felfogott nem-jelszerűséghez kapcsolódik. Az alrendszer az egész struktúra minőségi jegyeit hordozza. A kulturális kód a jelszerűség nem konvencionális-normatív, hanem relativisztikus modelljét tartalmazza. A *szemantikai-szintaktikai* típusra a műveltségi kódok kreolizációja jellem-

ző, a tartalmat a kifejezésbe való behatolás útján véli magyarázhatónak (orosz korai kapitalizmus).

Mivel a kultúra a közösségi célképzet kibernetikai értelemben vett programja is, nemzeti vagy areális jellemző, elsajátítása, szocializációja elfogadható mint jellemző alrendszer. A kultúra kódolásának pszichológiai, „szöveg“-szintje tehát típusjellemző (*A kultúra elsajátítása mint tipológiai jellemző*). A tanuláshoz két módja van, attól függően, hogy a kultúra „szövegek összessége“ vagy „szabályok összessége“, hasonlóan az anyanyelv tanulásának jelentésközpontú, az idegen nyelv tanulásának szabályközpontú elvéhez. A tanuláspreferencia pszichológiai természetű, az opció a felfogói tudat struktúrájának következménye. A kultúra kiválasztja saját grammatikáját, egy bizonyos metaszinthez az önmodell kialakulásának eszköze, ami a kultúra memóriájában tárolva annak saját egységét biztosítja. *A kultúra tipológiai vizsgálata* című tanulmány a fentebb tárgyaltakat kiegészíti néhány elvvel, ezek: a metanyelv megteremtése a strukturális egységnek vett emberi kultúra alapján; ekvivalens alrendszerekkel való összehasonlítás; minimum-listák kidolgozása (a szöveget műalkotássá tevő legkevesebb információ); a szövegi funkciók elemzése. A jelentés nem passzív, elvont kategória, mindvégig konkrét, modellatív szerepet játszik, a szöveget rendező eszmei tartalomként (*A „kezdet“ és a „vég“ fogalmának modelláló jelentősége a szépirodalmi szövegekben*). A *földrajzi tér fogalma az orosz középkori szövegekben* című tanulmány a kultúrtypológia alkalmazott, analitikus kifejtése.

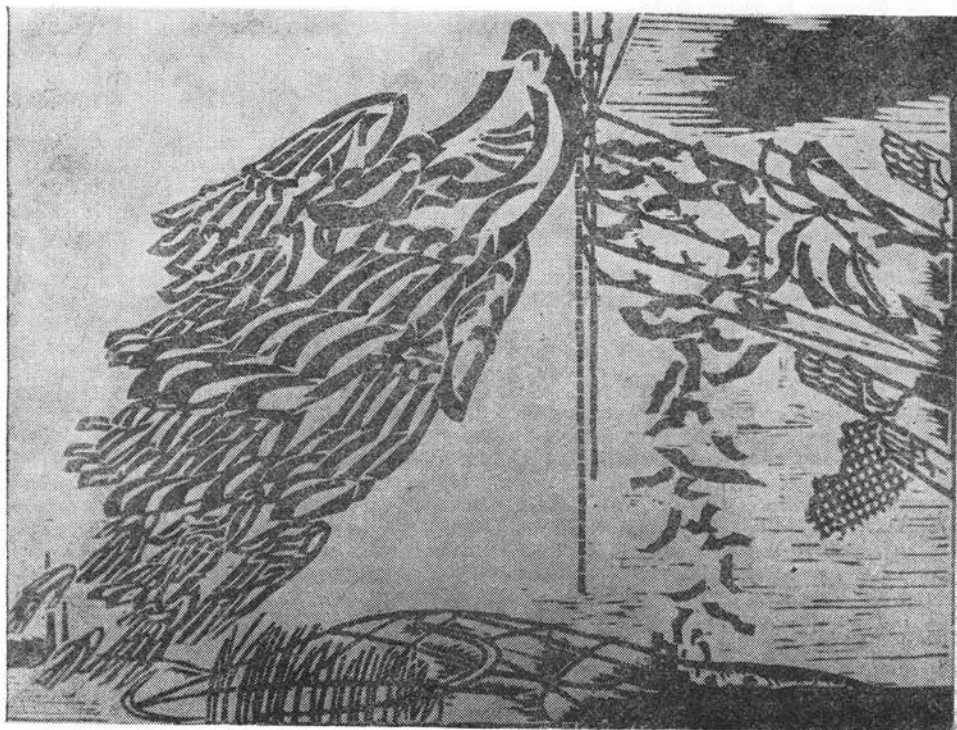
A válogató és szerkesztő teljességigényű utószava a jelszerűség nyelvinformációs koncepciója ellen felvetett érvek közül kiemeli azokat, amelyek szerint ez nem tudja kiküszöbölni a közlés egyedisége és a műalkotás általánosító jellege közötti ellentmondást (a kérdés tisztázása épp a modern marxista esztétika vívmánya). Történelmi ellenérv a nyelv modellatív jellegét a strukturalizmus idealisztikus elhajlásaként felfogni. Halász László szerint az információelmélet fogalomtárának adaptálása, a tetszetős verbális összefüggések ellenére, a művészi érték mérésére alkalmatlan, jelentősége csupán heurisztikai. Ma már kétségtelen, hogy az információelméleti fogalomtár alkalmazása a művészi struktúra leírásának metanyelvként eredményes. Az eredmények értékelésének viszont a szemantikai és esztétikai szempont A. Moles-féle *elkülönítésén* (ez Lotman szemléletében nem elég explicit) kell alapulnia.

különben éppen az az esztétikai információ sikkad el, ami a kutatás tárgya.

Mint minden igazán tudományos, globális alapállásnak, a Lotmanénak is van etikai vetülete. Ez a kultúraféltés.

„A jelek készek arra, hogy kitörjenek az ember hatalma alól, s a maguk rabjává tegyék” — írja. Ez a kísérlet is megértésükre és „megszelídítésükre” irányul.

Egyed Péter



Bardócz Lajos: Megállíthatatlan repülés