

A tárgykonstitúció a filozófiatörténet tanúsága szerint régóta foglalkoztatja a gondolkodókat. A modern pszichológia megismeréskutatásának kibontakozása a huszadik században a korábbi filozófiai kutatásokat jelentősen kiegészítette és módosította. Ezt követően, amellet, hogy a pszichológiai kutatások a felhasznált eszköztárat tekintve is hatalmas mértékben bővültek, az ismeretelmélet és a tudományfilozófia területén jelentékeny felfedezéseket tettek. A legjelentősebb elméletek egyike Polányi Mihály nevéhez fűződik. Személyében olyan tudományfilozófus lépett színre, aki maga hosszú ideig nagyon sikeres kutatóként dolgozott, több jelentős felfedezést tett és ezért tudományfilozófiájában a saját eleven tapasztalatait kamatoztathatta. Elméletének egyik központi fogalma, mint ismeretes, a hallgatólagos tudás. Ennek elemzése még jelentős filozófiai tartalékokat rejt szemiotikai problémák tárgyalásához is. A továbbiakban e fogalom egyes szemiotikai aspektusait tárgyalom, majd ezekre támaszkodva néhány irodalomszemiotikai problémával kapcsolom össze ezt a tudásformát.

Először két egymástól elválaszthatatlan terület sajátosságait és egymáshoz való viszonyát tárgyalom. Egyrészt egy tudományfilozófiai területen - a hallgatólagos tudás elméletén belül - kimutatom a szemiotikai kérdésfeltevés lehetőségét. Másrészt, már a szemiotikán belül, filozófiai, közelebbről ismeretelméleti problémákat vetek fel, majd ezeket kiterjesztem a művészi, de mindenekelőtt az irodalmi alkotás egyes folyamataira.

A hallgatólagos tudás elméletének egyik leglényegesebb pontja az, hogy a teljesen tudatos és verbalizálható tudás mellett minden tevékenységi formában szert teszünk olyan ismeretekre is, melyek a tudatosság perifériáján vagy azon túl jutnak el hozzánk, és mint ilyenek nem fogalmazhatóak meg és így nem adhatóak át közvetlenül. Ez a tudásforma könnyen megfigyelhető egész sor tevékenységben. Mindenki, aki tanított, jól tudja, hogy a tanításhoz megszerzett elméleti tudás milyen kevés e foglalkozás gyakorlásához. Maga a tanítási tevékenység és a munkahelyi környezet hatása teszi alkalmassá a tanárjelöltet a hatékony munkára. A gyakorlatban, mások munkájának megfigyelésével megszerzett tudás egy része eleve hallgatólagos tudásként rakódik le, melynek eredetéről és voltaképpen működéséről sem lehet pontosan számot adni, éppen azért mert nem teljesen tudatos, vagyis nem fokális tudatossággal szerzett tudás. De lehetne említeni más foglalkozásokat is, amelyek például az élő vagy élettelen természettel kapcsolatosak. Már a foglalkozással járó észlelési folyamatok során megjelenik az egyes tárgyakhoz szorosan és csak periférikusan tartozó tudás kettőssége, mely utóbbira akár nem tudatos módon is szert tehetünk, és esetleg később mégis aktiválni tudjuk. A hallgatólagos tudásra épül rá egyik sajátos képességünk, az intuíció, melyet a továbbiakban majd részletesen tárgyalok.

Polányi példái meggyőzően szemléltetik, hogy a hallgatólagos tudás szerepet játszik a tudományos megismerésben is és ezen belül magában a felfedezésben. Itt csak előzetesen jegyzem meg, hogy a művészi alkotás és a tudományos megismerés egymástól alapvetően távol álló szellemiségét a tudományos munkában és magának a műalkotásnak a megteremtésében végbemenő felfedezés összekapcsolja, és pedig éppen az öntudatlan felfedezésnek a folyamata, amelynek leírásához a szemiotika sokban hozzájárulhat.

Az alaklélektan és más források nyomán Polányi arra a meggyőződésre jut, hogy egy tárgy felismerésében a tárgyhoz kapcsolódó eligazító jeleknek alapvető szerepük van. "Ezen eligazító jelek nagy részét önmagukban egyáltalán nem is lehet érzékelni... Néhány eligazító jelet a szemünk sarkából látunk. Egy tárgy egészen másképp néz ki akkor, ha egy olyan sötét csövön át látjuk, ami ezeket a marginális eligazító jeleket kivágja a képből." [1] Mivel Polányi a tudatosságnak kétféle fokozatát különbözteti meg, ezért ennek megfelelően osztja fel a megszerzett tudást: "Itt kétféle tudatosságot ismerhetünk fel. Nyilvánvalóan tudatában vagyunk annak a tárgynak, amit nézünk, de tudatában vagyunk - bár sokkal gyengébben - százféle egyéb eligazító jelnek is, melyeket integrálunk a tárgy látványába." [2]

Ebben az idézett részben Polányi a szemiotika, és különösen a fantázia szemiotikai leírása szempontjából igen fontos különbséget határoz meg. Annyit már előzetesen leszögezhetünk, hogy az eligazító jelek mint jelek egyáltalán azért kerülnek be az ismeretszerzésről alkotott képbe, mert a tudatos vizsgálat fókuszába került tárgyra utalnak, tehát valamire önmagukon túl, és ez a ráutalás éppen a megismerés mechanizmusában mutatkozó kettéválás következménye. De még mielőtt erre rátérnék, szeretném kiemelni, hogy Polányi a hallgatólagos tudás alapján cáfolja annak lehetőségét, hogy a tudományos érvényesség szigorú pontossággal járó elméletét felállítsák, melyet megalapozni eredetileg a tárgykonstitúció kanti elméletének is célja volt. Ez a szigorú megalapozás nem lehetséges, mert a tárgy észlelése során 1. az eligazító jelek nem specifikálhatók teljes mértékben; 2. integrálásuk folyamata sem teljesen definiálható; 3. az integrálás folytán koherencia jön létre, mely olyan valóságot jelez, melynek jövőbeni megnyilvánulásai kimeríthetetlenek - éppen a már említett határozatlanságok miatt. [3] Polányi voltaképpen arra mutat rá az utolsó érve keretében, hogy tudományos valóságképünk is meghatározatlanságokkal teljes és éppen ezért teljesen nyitott új, jövőbeni átstrukturálások irányában, vagyis eleve távol áll attól, hogy olyan legyen, mint a geometria rendszere, melyhez mint tudományos ideálhoz a filozófusok évszázadokon keresztül közelíteni akarták a többi tudományt.

Polányi hangsúlyozza, hogy hallgatólagos tudás az, amely határozatlanságot visz valóságképünkbe: "... azok az alapok, amelyekre a valóságot építjük - az adatok, amelyeken egy felfedezés nyugszik - nem azonosíthatók tökéletesen. Ennek messzeható jelentősége van. Míg a figyelmünk fókuszában levő dolgról világos elképzelésünk van, nagyon homályosan és tökéletlenül vagyunk tudatában azoknak a nyomravezető jeleknek, amelyekre akkor támaszkodunk, amikor ezen elképzelést megalkotjuk, tehát a járulékos elemeknek. Ez a hallgatólagos megismerés szerkezete." [4] A szemiotika szempontjából viszont az egyik legfontosabb mozzanat ebben az utolsó érvben az, hogy maga a valóságképünk is jelsorok koherenciájára épül, vagyis eleve szemiotikai természetű. A figyelem fókuszán kívülre került, de még a fókuszban álló tárgy köré rendeződött tudás elemei ugyanis ráutaló, eligazító jelekké válnak és ezáltal attól elkülönített, de mégis hozzátartozó elemek meglétére utalnak.

A szemiotika szempontjából tehát nagyon lényeges, hogy Polányi szerint a tudomány mint elmélet olyan jelzett valóság alapján dolgozik, melynek fő ismérvei közé tartozik a kimeríthetlenség és a teljeskörű specifikálás lehetetlensége. Mindez Polányi véleménye szerint utat nyit az intuíció és a fantázia előtt. Mielőtt e fogalmaknak az eddig felvázolt keretben való értelmezésére rátérnék, lezárom az említett első

területen való elemzést, és csak ezután térek rá a második terület problémáira, vagyis a művészi alkotásnak a hallgatólagos tudással kapcsolatos folyamataira.

A tárgykonstitúció elméletének keretében a filozófia hagyományosan azt vizsgálja, hogy intellektuális képességeink milyen mértékben járulnak hozzá az egyes, érzékszerveinkben megjelenő érzéletekből kialakítandó tárgyak konstituálásához, gondolati megjelenítéséhez. A tárgykonstitúció filozófiai elméletének kifejlesztését, melynek legismertebb kifejtése Kant *A tiszta ész kritikája* című műve, alapvetően a tudományos megismerés lehetőségességének bizonyítása motiválta. Ezzel szemben Polányi ismeretelméletében nem a hozzáadás vagy strukturálás mozzanata a fontos, ezért a tárgy konstituálásának ezt az oldalát nem tárgyalja részletesen. De elméletéből kidomborodik az, hogy a tárgy konstituálása tudatos fogalmi gondolkodáson, valamint részben tudatos és nem tudatos jelfelismerő és jelkombináló folyamatokon nyugszik. Ez az ismeretelméleti tény a tárgykonstitúció egy lehetséges szemiotikai elméletének alapköve. Ezzel kapcsolatosan a szemiotikai szempontú leírás arra mutathat rá, hogy a megismerés folyamatai jelsorok generálását és befogadását foglalják magukban, melyeket ennél fogva a szemiózis egyik további forrásának lehet tekinteni.

A továbbiakban foglalkozom a már fentebb ismételt említett második területtel. Most már, miután a megismerés általános szemiotikai leírásának legfontosabb elemeit megemlítettem, arra térek rá, hogy az intuíció és a fantázia hogyan kapcsolódik azokhoz az eligazító jelsorokhoz, melyekre Polányi a tárgy megismerésében szerepet játszó hallgatólagos tudást elemezve figyelt fel. A tudománytörténet erős tényei közé tartozik, hogy számos nagy tudományos felfedezés esetében maga a felfedező tudós sem tudott másra hivatkozni, mint a meglehetősen azonosíthatatlan eredetű és csak részlegesen feltárható működésű intuíciójára, mely a felfedezéshez elvezette. Polányi számos esetet megvizsgálva arra a következtetésre jut, hogy az intuíció a nem tudatosan észlelt eligazító jelsorokat követve halad, vagyis az intuíció fő bázisa éppen az a hallgatólagos tudás, melyet a kutató nem tud tudatosan birtokba venni és irányítani. Úgy vélem, hogy amellet nem szükséges különösebben érvelni, hogy az intuíciónak mind a művészi, irodalmi alkotófolyamatokban, mind a műalkotások általános értelmezésében, mind pedig az irodalomtudományban, mint egy speciális művészeti ággal foglalkozó tudományágban, lényeges szerepe van. Csak Benedetto Croce példáját említem, aki egyenesen esztétikájának központi fogalmává teszi az intuíciót, a műalkotást azzal azonosítva. Ez kétségtelenül túlzás és egyben leegyszerűsítés, de tény, hogy az intuíció képessége nélkül aligha születhetne igazi műalkotás.

A művészi intuíció, mely a mű alkotásának tudatos folyamatát egészíti ki, vagy éppenséggel annak oroslánrészét teszi ki, szintén az említett jelsorokra, illetve a már megszerzett hallgatólagos tudásra támaszkodik. Vagyis feltételezzük azt, hogy mivel mindenfajta szellemi képességhez hozzákapcsolódik, ezért a hallgatólagos tudás a művészi alkotói tevékenységeknek is szerves része és a művészi intuíció bázisa. Így például az anyagismeret, az egyes művészeti ágak egynemű közegének ismerete nemcsak tudatos tudást jelent, hanem legalább annyira hallgatólagos és személyes tudást is (talán elegendő itt pl. a színárnyalatok ismeretére és szétválasztásukra, vagy az anyagfajták alakíthatóságának ismeretére utalni); vagy másik példát véve a hallgatólagos és személyes tudás szerepe miatt is olyan nehéz, egyesek szerint egyenesen lehetetlen az írói mesterség tanítása.

Az eligazító jelek, melyeket összekapcsolunk egy tárggyal, a megismerési folyamatok lezárulása után is

szerepet játszhatnak. A már majdnem elfelejtett dolgot az emlékezőképesség megfeszítésével gyakran azért tudjuk mégis felidézni, mert meg tudunk kapaszkodni egy eligazító jelben, egy emléktöredékben, mely azután a hozzákapcsolódó többi jel, és így a keresett tárgyra vonatkozó emlékkép egészének felidézését is maga után vonja. A tárgyat tehát nem egészében kezdjük felidézni, hanem egyik részlete segítségével, a hozzákapcsolt egyik jel révén. Az emlékképek véletlen felidéződésénél is azt figyelhetjük meg, hogy egy-két jel váratlanul régi, nem keresett emlékeket idéz fel. Ezeknek az asszociációs eseteknek egy részében a jelek közötti kapcsolat gyakran még a felidézés után sem tisztázódik teljesen.

Az intuíció és a memória tárgyalásával már egészen közel jutottunk a fantázia m-ködéséhez. A következő lépésünk az, hogy ezt is hozzákapcsoljuk a hallgatólagos tudás elméletéhez. A tudományos megismerésben a Polányi által kimutatott, majd azután a jelen dolgozatban általában a művészi alkotótevékenységekre és a művészeti ágakhoz kapcsolódó tudományágakra is kiterjesztett kettősséget a fantázia esetében is megtaláljuk. Egyrészt minden alkotó használja konstruktív, tudatos fantáziáját, de a fantázia, mint az ember szellemi képességeinek egyike, a hallgatólagos művészi tudásra támaszkodva nem teljes tudatossággal is működik, éppúgy mint az intuíció. E működés keretében a nem tudatos vagy járulékos tudatosságú fantázia az eligazító jelsorokat, illetve a jelsorok integrációjára épülő valóságkép részeit kombinálja és ezek újszerű vagy részben újszerű koherenciájának megteremtésével hozza létre eredményét. A tudatos fantázia konstrukciói a szerzői szándék folytán távol esnek a valóságtól, arra nem vonatkoztathatók, máskülönben nem lennének fantáziaképek. De a hallgatólagos tudásra építő fantázia megteremtheti a fantasztikus egyfajta ikonicitását.

Az ösztönösen jó műkritikusok gyakori bírálati fordulata az, hogy valamilyen m-alkotásból úgymond hiányzik a varázslat, valami egészen meghatározhatatlan dolog. Amikor e meglehetősen misztikusnak tűnő fogalommal írják le az általuk a műben megtapasztalt hiányt, akkor éppen azt hiányolják, amit jobb esetben a művész hallgatólagos tudásából a nem tudatosan, vagy a tudatosság perifériáján működő fantázia vihetett volna bele a műalkotásba. Hasonlóképpen, a "megmozgatja a fantáziánkat" kijelentés, melynek elismerő jelentésárnyalata van, ugyancsak arra a hallgatólagos tudásra utal, melyen keresztül a művész saját, befogadói fantáziánkra is hat. A művész, gyakran maga számára is rejtett módon hatást gyakorol tehát a befogadói fantázia működési mechanizmusaira. Ez a rejtetten maradó képesség a művészi tevékenység egyik, a hallgatólagos tudásra épülő ágazata, mely szemiotikai módszerekkel is megközelíthető.

A fantáziakép hagyományos definíciója szerint, mint azt a tudatos fantáziakonstrukcióval kapcsolatban már említettem, nem vonatkoztatható a valóságra, illetve az arra való vonatkoztatása eredménytelen. Ahhoz, hogy az ikonszerűség peirce-i értelemben vett definícióját alkalmazhassuk rá, mint jelhez valamilyen jelöletet kell hozzárendelnünk. A jelöletként szolgáló valóságselem, beleértve a lelki valóság részeit is, melyből a fantáziakép ikonicitása táplálkozhat, a hallgatólagos tudás folytán kerül kapcsolatba a fantasztikussal. A hallgatólagos tudásra épülő fantázia ugyanis tudásanyagából olyan új, kiegészítőleges jelkonstellációkat hoz ki, melyek nem állnak a tudatos fantáziakonstrukciót létrehozó elme kontrollja alatt és ezért azokkal szemben, melyeket az ellenőriz. Ők maguk vonatkoztathatók a valóságra, illetve vonatkoztatásuk valamilyen megfelelés kimutatásával jár.

A fantáziakép alapjául szolgáló, összekapcsolódó jelek, illetve azok új kombinációi igen fontosak a

művészetek szempontjából, mert éppen arra az ökonomizmusra adnak lehetőséget, mely valamennyi nagy műalkotást jellemzi. E műalkotások magasfokú sűrítettsége az akár a tudatosság tartományán túl konvencionálissá vált eligazító jelek használatán alapul, melyek éppen a művészet, azután pedig a művészeti ágakat elemző tudományok révén válnak tudatossá, gyakran már annak a kontextusnak a végleges letűnése után, melyben az említett konvencionalitás kialakult.

Mindeddig gyakran hivatkoztam arra, hogy a hallgatólagos tudás működése és e tudás tartalma sem ismerhető meg teljesen. Azt gondolhatnánk, hogy még inkább így van ez a hallgatólagos tudás bázisán működő fantázia esetében, melyet intuitív fantáziának is nevezhetnénk. Van azonban mégis olyan terület, ahol ennek működése részben megjelenik az elemző számára. Ehhez tovább szükséges lépünk az ikonicitásnak a részesezés fogalmára épített meghatározása, valamint a másodlagos fantázia problémája felé.

Filozófiai szempontból a szemiotikai megközelítésmód egyik alapvető problémája az, hogy a valóságot a maga szempontjából diszkontinuusnak, vagyis megszakítottnak fogja fel. A jel fogalma feltételezi a megszakítottságot. Egy energiaátvitel attól válik jellé, hogy megszakítottság van benne. A jel mint alapegység külső viszonyaiban a megszakítottság megvalósulása, belső valójában a megszakítatlanság, mert ha megszakítottság lenne benne, akkor már két vagy több jelre tagolódna. A jel ebben az értelemben a régi atomista szemlélet felújítása más formában. A jel oszthatatlan. Az ikonicitás fogalma, úgy vélem, alkalmas arra, hogy ezt a szemléletet kiegészítse és a kontinuitásnak, a folyamatosságunk adjon helyet. Az ikon maga is jel, és ennyiben a fentebb mondottak érvényesek rá, de olyan jel, amely a jelölthöz való viszonyát tekintve a folyamatosságot reprezentálja, minthogy tartalmaz abból valamit, részesezik abból, következésképpen nem különül el teljesen attól. Az ikonszerűség vagy ikonicitás tehát olyan formája egy jelviszonynak, melyben a valóságkép tudatos, részben tudatos és a tudatosság perifériáján túli tudáselemeiből valami átszarmazik a hozzájuk rendelt jelekre. Filozófiai szempontból a jelnek ez a részesezése a jelölt valamilyen sajátosságából a folyamatosságot valósítja meg. Ennyit az ikon filozófiai- szemiotikai meghatározásáról és az ikonszerűségről általában.

A hallgatólagos tudás természetéből következik, hogy az ikonszerű kapcsolatok létrehozása során olyanok is kialakulnak, melyeket a művész nem tudatosan hoz létre és jelenlétükre csak a későbbi műelemzés során derül fény. Az ikonszerű kapcsolatok egy része gyakran tehát a létrehozó művész számára is rejtve marad.

A fantázia megismerhető rejtett struktúráival kapcsolatosan, amire fentebb utaltam, mindezek előrebocsátása szükséges volt. A másodlagos fantázia problémáját az irodalom területén ragadhatjuk meg a legtisztábban. Az ikonicitás problémája a francia irodalomszemiotikában - elsősorban Barthes nyomán - a referenciális, vagyis vonatkoztatottsági illúzió megteremtésének összefüggésében vetődött fel. Az irodalmi műalkotás szerzője vagy esetleg egy film rendezője megteremt egy másodlagos valóságot, melyre a hős gondolatai hivatkoznak. Ezáltal modellezi az ember és valóság kapcsolatának egy részét. Ezt az irodalmi jelenséget, ti. a másodlagos valóság és a rá vonatkozó gondolkodás kapcsolatának rendszerét nevezik referenciális illúzióknak. Az egész referenciakapcsolat nem lenne azonban teljes, ha a hős gondolatvilágát nem jellemeznék fantáziaképek. E megteremtett fantáziaképek

azok, melyeket a másodlagos fantázia állít elő. Azért másodlagos, mert megkülönböztetendő az elsődleges írói fantáziától, mely megteremti, és az olvasói fantáziától, mely befogadja. A referenciális vagy másodlagos fantázia esetében a szerző spontán módon, saját hallgatólagos tudásának bázisán reprodukálja azokat a funkciókat, vagy egy részüket, melyeket az elsődleges, a tényleges fantázia betölt. A szöveg mikroelemzése mutatja meg, hogy a nyelvről szerzett hallgatólagos tudás elemei milyen jelentős mértékben strukturálják az adott részeket, és pedig olyan mértékben, hogy ha azoknak az összefüggéseknek a szerző mind világosan tudatában lett volna az adott pillanatban, akkor e sokrétű összefüggéshalmaz tudatos elrendezése inkább hátrányára lett volna az alkotásban. A *close reading*-et alkalmazó irodalomkutató tehát a művész hallgatólagos tudásáról is jelentős ismereteket szerethet munkája során.

A szöveg mikroelemzése során feltáruló másodlagos vagy referenciális fantázia tehát voltaképpen betekintést nyújt magának a társadalmi fantáziának a működésébe, mert az írói intúció megtalálja az utat mások hallgatólagos tudásához is, hiszen nélkül lehetetlen volna például társadalmilag jellemző karaktereket teremtenie. A másodlagos valóság és a hozzákapcsolódó teremtett gondolatvilág jeleinek relációja teszi lehetővé a másodlagos ikonicitás kialakulását. A másodlagos ikonicitás olyan jelkapcsolat, amelyben a hőshöz kapcsolódó jel e másodlagos valóságra referál, annak elemét hordozza magában.

A referenciális viszony írói vagy filmrendezői modellezését és ezáltal a vonatkoztatottsági illúzió megteremtését egyes irodalomszemiotikusok tehát úgy értékelik, mint az ikonszerűség irodalmi kialakítását. A jel ugyanis, mely a hős gondolatvilágát reprezentálja, ugyanazon jelsorhoz tartozik, mint a jelölet, vagyis az irodalmi művön belül megteremtett másodlagos valóság, a "hős valósága", melyre az hivatkozik.

Ugyancsak a részesedés ténye szolgál alapul annak a koncepciónak, mely az intertextualitást is az ikonszerűséggel hozza kapcsolatba. A korábbi műből átvett szövegrész ugyanis a később született mű jelrendszerébe beépül. Ha csak pusztán idézünk egy részt egy műből, akkor nem jelöli számunkra a művet, hanem csak egy része marad annak. Egy másik műben viszont ugyanez a szövegrész a korábbi műre való hivatkozássá teljeseedik ki és jellé válik, és pedig annak a műnek a jelzésévé, melyből vétetett. Ekképpen jelként funkcionálva tömören akár az egész korábbi művet jelentheti a későbbi műben. Megvan tehát az ikonszerűség mindkét feltétele: a jelviszony és a részesedés.

Az alapos szövegelemzés - különösen az intertextuális mozzanatok bevonásával - túlmegy a műalkotás határain. Ezen az úton gyakorta az ikonszerűségre jellemző, a részesedéssel, a jel és a bels“ valóságkép közötti folyamatosság valamilyen megőrzésével járó szövegkapcsolatok igazítják el az elemzőt. E kitáguló elemzési horizonton keresztül tárulnak fel a hallgatólagos tudás olyan elemei, amelyek nem csupán az adott mű írójának egyedi, személyes tudását alkották, hanem a kor, vagy több kor művészeinek hallgatólagos tudását képezték.

[1] Polányi Mihály: *Filozófiai írásai I.*, Bp.: Atlantisz 1992. 63.

[2] I. m. 64.

[3] I. m. 68.

[4] Mary Harrington Hall: Beszélgetés Polányi Mihállyal, *Polanyiana* 1992. Vol. 2. No. 3. 27.

Polanyiana 9. évfolyam, 1–2. szám, 2000.
<http://www.kfki.hu/chemonet/polanyi/>

[Tartalomjegyzék](#)