

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Nyelvtudományi Doktori Iskola
Kommunikáció Doktori Programja

Farkas Edit Ilona
***Az Iskola a határon* teológiája**
című disszertációjának
tézisei

2009

„Ha én - szándékom szerint - kacsintok, de az, akire kacsintok, ezt szemrándulásnak tekinti/értelmezi, akkor az én kacsintásom nem létezik. Másként fogalmazva: a kacsintás annyiban létezik, amennyiben a cselekvést megfigyelő másik személy ezt ugyanígy értelmezi.” /Niedermüller, 2002, 128/

1.1.1. A világ mindig *számunkra való* valóság: számunkra csak az létezik/létezhetsz (a világnak azon fakultásai) /ld. Horányi, 1999, 29/, amire nyitottak és felkészültek vagyunk/lehetünk. A létezők mint létezők nem önmagukban egzisztálnak: valami attól van vagy nincs (illetve attól az, ami), hogy számunkra problémaként (vagy valamilyen probléma részeként) konceptualizálódik-e vagy sem. /Uo., 32/

1.1.2. Az irodalmi műalkotás is így létezik: nem önmagában műalkotás, hanem sokkal inkább attól, hogy egy adott (kollektív) ágens /Horányi, 2007, 249/ műalkotásként tétélezi. A kategóriába sorolás nem a kategorizált valamiféle „szubsztancialitásából” ered, hanem a kategóriaalkalmazó felkészültségeiből. /vö. Pete – P. Szilczl, 2007, 44/

1.1.3. A valóság ilyen értelemben kommunikatív: amikor a valóságról kommunikálunk, ez egyben a valósággal való kommunikációt is jelenti. (Akkor tekinthető sikeresnek egy problémamegoldás, ha nem „ütközünk bele” a „világba”, vagyis a „másik” (ágens: a spektátor /Horányi, 1999, 25/ illetve maga a valóság) is elfogadja („engedi”) a megoldásunkat sikeresként.

1.1.4. Az irodalomtudomány, amikor kijelöli a tárgyát (vagyis elkülöníti a szépirodalmat az egyéb szövegtípusoktól), egyben megadja a szépirodalomként olvashatóság kritériumait is. Az irodalmi élményszerzésnek azonban nem kizárólagos jogosultjai az irodalmárok (vagyis különösebb elméleti felkészültség nélkül is lehetséges szépirodalmat olvasni): de akkor honnan lehet tudni, hogy valaki „megértette-e” az adott művet?

1.2.1. A (keresztény) teológia szintén egy előzetesen „vallásinak” (kinyilatkoztatottnak) tekintett szövegben keresi megértésének elmélyítését – ugyanakkor nem vitatja, hogy bármiféle teológiai felkészültség nélkül is lehetséges hittapasztalatokat szerezni. Ilyen

értelemben az irodalmi (műalkotás) és a vallási (szent) szövegre irányuló reflexió összekapcsolhatónak tűnik egy kommunikációkutatás keretei között.

1.2.2. A kinyilatkoztatás elsősorban nem ismeretközlés, hanem Isten önközlése: egy dialogikus természetű esemény, amelyben Isten megszólítja az embert, és az ember szabadon válaszol (vagy nem válaszol) rá. Ez a válasz azonban megintcsak nem elsősorban verbális természetű: a verbalizálás már az esemény értelmezése, és így másodlagos magához a kommunikációhoz mint *találkozáshoz* képest.

1.2.3. Az irodalom mint kommunikáció ilyen értelemben hasonlítható a vallási kommunikáció bizonyos típusaihoz: leginkább a rituális nyelvhasználathoz, amikor is egy ember illetve embercsoport önmagával, önmaga számára kommunikál. /Vö. Lovász, 2002, 9/ A rituális nyelvhasználat egyfajta kommunikáció- és viselkedésmód modell, model *for* Ad. Geertz, 1994, 69/, amely jelentést kölcsönöz a valóságnak úgy, hogy közben „önmagát a valósághoz, a valóságot pedig magához alakítja.” /Uo./

1.2.4. Mivel feltevésem szerint Ottlik regénye (és a hozzá hasonló *problematikájú* regények) mint *valóságmodell* számára a vallás mint valóságmodell a legközelebbi analógia, ezért választottam a dolgozatomban használt interpretációs módszert. Dolgozatom célja elsődlegesen tehát nem az *Iskola a határon* című regény teológiai vonatkozásainak a feltárása, hanem az esztétikai tapasztalat (mint *transzcendens* élmény) jellemzőinek megvilágítása a vallási tapasztalat („*istenélmény*”) jellemzői segítségével. Kommunikációkutatóként figyelmem tehát elsősorban nem a nyelvi eszközökre irányult, hanem magára arra az *eseményre*, amely során a betűírással rögzített nyelvi elemek *átváltoznak* /vö. Horányi, 1999, 26/, s rajtuk keresztül egy nem verbális, sőt, nem fogalmi természetű valóság válik hozzáférhetővé.

2.1.1. Egy irodalmi szöveg olvasása szerintem nem (elsősorban) a szerző üzenetének *dekódolása*: az irodalmi műalkotás mindig kulturális termék, a szerző önmegértésének (is) eszköze, és az olvasó önmegértésének (is) eszköze – ahogy Ottlik Géza írja: „Az író művével nem valamiféle tudást akar átadni vagy legalábbis nem ez az elsődleges célja: az írás létezésünk formai megragadása. // Létezésünk egésze tartalmazza egyrészt a valóságot, a már kifejezettet, ugyanakkor a még nem-valóságosat is, a még nem-megnevezettet, ami az író

leginkább érdekli, s amit éppen azért igyekeznek néven nevezni, mert még nincs neve.” /Ottlik, 1980b, 187/

2.1.2. Az 'irodalom' szó mint nyelvi egység gyűjtőnév, tehát (hasonlóan pl. a 'bútor'-hoz) elképzelhető, hogy valaki nem tudja megfogalmazni, hogy mi az 'irodalom', mégis képes „irodalmi módon” olvasni -- ahogy egy csecsemő is abszolút sikeresen képes elfogyasztani egy almát anélkül, hogy tudná, hogy az egy 'alma' volt. A kérdés tehát tulajdonképpen nem annyira a „mit”, mint sokkal inkább a „miért”, vagyis a funkció.

2.2.1. Míg az érzékszerveink segítségével tapasztalt világban pusztán „próba-szerencse” alapon is képesek vagyunk boldogulni (tudásunkat kondicionálás révén megszerezni), addig a szimbolikus fakultásban /ld. ehhez Horányi, 1999, 29/ való boldogulás elképzelhetetlen reflexiós képesség nélkül.

2.2.2.1. Egy adott mű megismerése nem azonos az értelmezésével – noha a kettő valószínűleg dialektikus viszonyban áll egymással. Egy hasonlattal megvilágítva: világos különbséget kell tennünk a között, ha valaki egy (vagy esetleg több) bizonyos élményét/tapasztalatát nevesíteni igyekezve azt a teológia kategóriáiban véli megtalálni, s értelmezendő teológiai tanulmányokat folytat; vagy teológiai tudással felvértezve egy bizonyos élményét *istentapasztalat*nak nevezi. Ugyanakkor valaki elmélyült teológiai tanulmányokat folytathat egzisztenciális elkötelezettség nélkül, amikor is a vallásra kizárólagosan mint társadalmi gyakorlatra/intézményre tekint.

2.2.2.2. Felfogásomban ahogy az istenélmény, úgy az irodalmiság megtapasztalása is holisztikus, artikulálatlan – azonban értelmezéséhez (egzisztenciális jelentésének/jelentőségének felméréséhez illetve kultúránkban való elhelyezéséhez) csak a rendelkezésünkre álló kognitív illetve verbális és egyéb kommunikációs eszközöket tudjuk felhasználni. Ilyen értelemben tehát nem a mű *jelentését*, hanem csak a jelölőjét tudjuk megvizsgálni, hogy közelebb kerüljünk az élmény jelentőségéhez/jelentéséhez – akár személyes életünkben, akár kultúránk egészében.

2.3.1. Hétköznapi kommunikációs helyzetben az értelmezendő megnyilatkozás jelentésének lehorgonyzása (az értelmezési folyamat leállítása) a megnyilatkozás relevánsnak ítélt kontextusa alapján történik. Irodalmi szöveg esetében a kontextust a szöveg irodalmi

műalkotásként való azonosítása adja. Noha a lehetséges értelmezéseket korlátozzák a szövegszerű jelentés és az irodalom használatára vonatkozó konvencionális szabályok, a konkrét interpretációban többnyire erősebb az olvasás kontextusa, mint e korlátozások.

2.3.2. Bármely szöveg értelmezését alapvetően meghatározza annak a kommunikációs szituációnak a célja, amelyben megvalósul. Egy szöveg jelentése akkor válik problematikus, ha az értelmező a verbális szöveg egészének illetve valamelyik részének/részeinek relevanciáját az általa feltételezett cél mentén kérdésessé teszi. Olyan szövegek esetében, amelyek a szokásos, erősen normavezérelt kommunikációs helyzeteken kívül jelennek meg (amikor problémát okoz a kommunikációs cél (re)konstruálása, amely mentén az adott szöveg, illetve bizonyos szövegelemek relevanciája biztosítható), a jelentés kérdése alapvetővé válik. Az „*Irodalmi mű-e vagy sem?*” kérdés megválaszolásában ugyanakkor legalább akkora a szerepe a szociokulturális-, mint a nyelvi kritériumoknak. Bizonyos fikciós művek minden probléma nélkül olvashatók a tényirodalom olvasási kódjával, és viszont: vannak olyan tényközlő szövegek, melyek képesek irodalmi élményhez juttatni olvasójukat. A tényirodalom olvasója szerint annál jobb egy szöveg, minél *átlátszóbb*: vagyis minél kevésbé akasztja meg az olvasásban/megértésben. A szépirodalmi mű élvezete ellenben szorosan kódhoz kötött: maga a kód is részévé válik az *értelemnek*. A tényirodalomtól elsődlegesen ismereteket várunk, míg a szépirodalomtól élményt.

2.3.3. A megismerés ténye a megismerőben akkor tudatosul, amikor *nevesíti* a megismerés tárgyát. A megismerés tulajdonképpen megértés: a szignifikációban /ld. Horányi pl. 2007, 249/ a megismert a megértés perspektívájában válik hozzáférhetővé számunkra. A szignifikátum csak a szignifikánson keresztül képezheti felkészültségünk részét. A magyarázat (értelmezés) a szignifikáció társadalmi legitimitásának eszköze: míg a szignifikációban a szignifikátumról tudunk meg valamit, a magyarázatban a szignifikációról. A megismerés mint megértés mindig egyben egy kód/intézmény /uo., 11/ kiválasztását is jelenti: a megismerő ágens saját aktuális felkészültségéből azt a kódot választja ki a szignifikáns megalkotásához, amellyel szerinte az adott helyzetben leginkább legitimálható a szignifikáció – illetve amely legalkalmasabb a legitimitásra, illetve amely felkészültségnek egyáltalán a birtokában van.

2.4.1. Egyetlen szöveg értelmezése sem választható el a kontextusától. Kontextus alatt értem mindazt, ami az értelmező számára a szöveg jelentését biztosítja, vagyis az értelmezői tudat része – ami különböző mértékben hasonlíthat a szerző értelmezői tudatához. A műalkotások szignifikánsának létrehozása egyedi intenció következménye, ami azonban nem szükségszerűen kell, hogy egy műalkotás létrehozásának a szándéka legyen – ebből következően tehát egy műalkotás befogadását nem feltétlenül a szöveg létrehozója és a szöveg olvasója közti kommunikációként érdemes megközelítenünk, hanem a szövegre mint *kommunikatív* /Ld. uo., 255/ jelenségre érdemes tekinteni: a(z irodalmi) jelentést alapvetően nem a szerző, hanem az *irodalmi kontextus* hozza létre.

2.4.2. A kontextus (értelmezési keret) irodalmi problémái viszonylag jól kezelhetők a színtér participációs koncepciója segítségével /ld. Doschitz—Hamp, 2007, 110-151/. Ezen elméleti keretben a színtér mindazokat a körülményeket jelenti, amelyek meghatározzák adott ágens számára az adott esemény lehetséges interpretációit. Adott ágens azonosítható elérhető felkészültségeivel: ezek a felkészültségek határozzák meg, hogy az ágens hogyan azonosítja a problémát, vagy egyáltalán felismeri-e. A problémát maga a felismerés konstituálja /ld. uo. 115/.

3.1. Feltételezem, hogy az irodalmi művek a kinyilatkoztatottnak tekintett szövegekhez hasonlóan *működnek* az ember(iség) önmegértési folyamatában. Az ember mint szimbólumalkotó lény környezetét nem pusztán alapvető életfunkciói kielégítésének dimenzióiban artikulálja, hanem rengeteg olyan *dolgot* is képes észrevenni, ami lét- és fajfenntartása szempontjából *közömbös*. Minden emberi közösségben hatalmas kulturális, szimbolikusan kódolt tudás halmozódik fel és öröklődik tovább, áthatva az alapvető szükségletek kielégítésének módját is. Az ember számára minden korban az érzékszervei számára jelen nem lévő, transzcendens valóság és a hozzá való viszonya volt az egyik legjelentősebb kultúraalkotó elem /vö. Ries, 2003, 22/.

3.2. Mivel a kinyilatkoztatás (mint a transzcendens megnyilvánulása) irodalmi műfajokban válik hozzáférhetővé, felmerülhet az irodalom és transzcendencia viszonyát firtató kérdés. A valóságot (amelyben benne élünk, s amelynek része vagyunk) különböző értelmezési stratégiákon (nyelveken/diskurzusokon) keresztül artikulálhatjuk – s az éppen használt stratégia jelentősen befolyásolja az értelmezés eredményét. Az adott nyelv (értelmezési stratégia) vizsgálata (és más nyelvekkel/modellekkel való összevetése) segít egy adott

(világ)modell korlátainak és lehetőségeinek pontosabb megismerésében. Minden egyes modell egy kommunikációs folyamatban jön létre és alakul: egy adott társadalmi kontextusban élő, egy adott problémát konceptualizáló (azt felismerő és megoldására törekvő) kommunikációs közösség hozza létre.

3.3.1. Minden – nem csak a művészetben belül jelentkező – új probléma megragadása először intuitív, azaz artikulálatlan. Ezen artikulálatlan *tudás* artikulálása már értelmezés: a meglévő fogalmi készletbe való beleillesztés, azonosságok és eltérések többé vagy kevésbé tudatos mérlegelése.

3.3.2. A metafora az intuíció eszköze: jobban vagy kevésbé hatékonyan működő analógiák működtetése. Lakoff és munkatársai szerint a metafora az a legfontosabb mechanizmus, amely révén absztrakt fogalmakat tudunk megérteni, s képesek vagyunk elvont elemző-következtető gondolkodásra. A metafora lehetővé teszi, hogy olyan dolgokat is megértsünk általa, ami viszonylag elvont, vagy eredendően strukturálatlan, mert segítségével lefordítható konkrétabb, vagy legalábbis jobban strukturált anyagra. /Vö. pl. Lakoff – Johnson, 1980/ Ha ezt a feltételezést analógiásan alkalmazzuk az irodalmi művekre, akkor egy adott szöveget mint metaforát tekinthetjük a metaforizált céltartomány jelölőjének, s ilyen értelemben a forrástartomány egyes elemei segíthetnek a céltartomány artikulációjában, a mentális tartalom (probléma) megértésében.

3.4.1. Mindaddig, amíg egy verbális szövegmű világos funkcionalitással bír (ld. pl. mítoszok, mondák, regék, krónikás énekek, históriák, alkalmi versek, szórakoztató irodalom, stb.), a szöveg jelentése nem konceptualizálódik problémaként. A modern, magának autonómiát igénylő irodalom esetében (illetve a hagyományos szövegek dekontextualizált, s így eredeti funkcióját elveszített olvasása miatt) merül fel az irodalminak tekintett szövegek jelentésének a problémája. Felfogásomban egy elbeszélés akkor tekinthető *irodalminak*, ha szövegstruktúráján (mint forrástartományon) keresztül elérhető olyan probléma, ami egyébként (nem-verbális, részben nem-rationális, nem-logikus természetéből kifolyólag) nem, vagy nehezen (pl. filozófiai, teológiai, esetleg elméleti esztétikai, etikai diskurzusokban) hozzáférhető a racionális rekonstrukció számára. Egy ilyen jellegű közelítés feltételezi, hogy a befogadó implicit (többé-kevésbé artikulált) módon birtokában van az elbeszélés által feltett kérdésnek/kérdéseknek (vagyis képes *egyáltalán* felismerni a mű által felvetett problémát), és

birtokolja azt a képességet, amely segítségével analógiásan (többé vagy kevésbé tudatosan) képes a forrástartomány és a céltartomány közti megfeleltetések létrehozására.

3.4.2. A Lakoff-féle metaforafelfogás alapján forrástartományként nem a katonaiskolai történetet kell azonosítanunk, hanem magát az egész elbeszélést. A regény nem arról szól, hogy mi történt a határszéli iskolában, hanem arról, hogy *mi az Iskola a határon*. Attól függően, hogy milyen választ adunk (hogyan azonosítjuk a művé céltartományát) ezen *előzetes megértés* alapján nyitjuk meg a két tartomány között a megfeleltetések sorát – s ezen értelmezés mentén válnak bizonyos szövegelemek *fontossá* vagy kevésbé fontossá: relevánssá vagy kevésbé relevánssá.

4.1.1. A regény, mint a problémamegoldásban felhasználható felkészültség része, a szimbolikus fakultáshoz tartozik, azonban amikor konkrétan használjuk, akkor már – feltevésem szerint – nem a szimbolikus-, hanem a szakrális fakultásban mozgunk. Ezt Ottlik úgy fogalmazza meg, hogy *létezésünk alapjainak tartalmi nem néven nevezve, hanem úgy vannak jelen az író műveiben, hogy beleáradnak* /Ottlik, 1980a, 213-4/. De hogyan lehetséges ez, ha – ahogy Ottlik írja – „*Az emberi nyelv eddigi jelentéskészlete, összetételének szabályai, gondolkodásunk meglévő fogalmi felszerelése nem teszi lehetővé, hogy ilyen – nyelven inneni és nyelven túli, intuitíve megragadható – tartalmakat kifejezzünk*”? /Uo./ A valóság tehát Ottlik felfogásában strukturált – s mivel magához a valósághoz közvetlenül nem férhetünk hozzá, megközelítéséhez modelleket szerkesztünk. E modellek azonban nem a valóságot, csupán annak struktúráját közelítik meg. Az író ezeket a modelleket használja munkája során /ld. Ottlik, 1980b, 194/

4.1.2. A kommunikáció participációs elmélete megkülönböztet szimptomatikus, szimbolikus, osztentatív, pszichikus és szakrális szignifikációt. Szimptomatikus szignifikáció esetében egy nyers *példáz* egy másik nyersset (a nyers szignifikátum *megmutatkozik* a nyers szignifikánsban: *befagyott tócsában a hideg idő*): tehát mindkettő elérhető érzékszerveink számára; az osztentatív szignifikációban a transzcendens valamely nyers *átváltozásán keresztül* mutatkozik meg/válí eléréhetővé. A szimptomatikus, illetve osztentatív *szignifikáció irányultsága* ellentétes a szimbolikus szignifikáció irányultságához képest: a szimbolikus szignifikátumot az ágens hozza létre, a szimptomatikus illetve osztentatív szignifikációban a szignifikátum *megmutatkozik*. A pszichikus szignifikáció a szimbolikus és a szimptomatikus szignifikáció komplexe: a pszichikust a szimbolikus szignifikáció csak konstatálja.

4.1.3.1. Ahhoz, hogy a szignifikáció *elérhető* legyen (adott problémamegoldó ágens számára, adott szintéren), a szignifikánsnak prezentálnak kell lennie: egy regény esetében tehát meg kell írni, ki kell nyomtatni, terjeszteni, megvásárolni. A regény elvileg korlátozatlanul hozzáférhető – logikailag akkor lehet privát, ha adott olvasó a számára elérhető kódok/felkészültségek mentén képtelen egy, az adott szintéren adekvátnak számító olvasatot (szignifikátumot) hozzárendelni. Egy irodalmi műalkotással kapcsolatban akkor beszélhetünk kommunikációról, ha egy adott ágens abban az állapotban van, hogy számára az adott mű olvasásakor a probléma felismeréséhez és megoldásához szükséges releváns felkészültség elérhető: azaz rendelkezik olyan problémafelismerő/megoldó stratégiákkal, amelyek segítségével az adott műnek az adott kontextusban adekvát, a mű recepciótörténetébe illeszkedő, s egyben azt gazdagító olvasatát tudja létrehozni.

4.1.3.2. Másrészt maga a regény mint műalkotás megkonstruálása akár a regényíró, akár az olvasó részéről is egy probléma felismerése, és a problémamegoldás e kérdésre adott/adható válasz: ami *megmutatkozik*. Ehhez a *mutatkozáshoz* szükség van a prezentáló (az író) és a spektátor (az olvasó/olvasók) valamiféle szimbolikus közösségére/kollektív attitűdjeire – a különbség inkább abból adódik, hogy az író a felkészültséget létrehozza – míg az olvasó (többnyire) csak használni tudja.

4.1.3.3. Egy adott problémahelyzet (jelen esetben az *Iskola a határon* olvasása) adott ágensek (vagy ugyanazon ágens időben eltérő olvasatai) számára lehet szimbolikusan sűrűbb vagy kevésbé sűrű, sőt, esetleg nem is létező, problémaként fel sem ismert. Amennyiben valaki egy regényhez nem mint *te*-hez, mint párbeszédre hívó másikhöz közeledik (vagy ő maga keres beszédpartnert), akkor nem ez a találkozás lesz a probléma, hanem a szöveget mint valamely *más, külső* probléma megoldásának eszközét használja. (Pl. unaloműzés, menekülés a valóság elől, stb.)

4.2.1. Az irodalmi szignifikáció szignifikánsa szimbolikus, azonban szignifikátuma nem egyszerűen szimbolikus (nem eszközként használjuk), de nem is tekinthető pszichikusnak. (Előfordulhat ugyan, hogy az író célja elsődlegesen az önkifejezés – az olvasó célja azonban a műélvezet során nem lehet pusztán az író, a regény szereplői vagy épp a saját pszichéjének a megértése.) A műalkotások mint szignifikációk szignifikánsaiban a jelen megközelítésben a lét értelme(zése) mutatkozik meg. A lét értelme azonban magához a léthez képest

transzcendens – de nem olyan értelemben, mint a szimbolikus szignifikáció esetében, ahol a szignifikáns maga is szimbolikus, hisz a lét(ezés, az élet) a világ nyers fakultásához tartozik. Ilyen értelemben tehát az irodalmi szignifikáció a szakrális szignifikációk közé kerül. Az élet értelmére irányuló kérdés egy olyan szignifikáció, amelyben a szignifikáns (mi magunk) nem valami mással (tőle különböző létezővel) kerül jelviszonyba, hanem szignifikátuma (az élet értelme) a szignifikánsban *mutatkozik meg*. Ugyanekkor ebben a *mutatkozásban* megtapasztaljuk életünk transzcendens irányultságát: tehát öntapasztalatunk egyben a *másik* megtapasztalása is /vö. pl. Tengelyi, 1998, 193-213/. Ennek a tapasztalatnak a rögzítése (kommunikálása) azonban mindig kultúra (és egyben nyelv) függő. Egy vallásos kultúrában az öntapasztalat kifejezésére rendelkezésre állnak a szakrálisban rögzített felkészültségek /vö. pl. Korpics – Szilczl, 2007, 19/ – probléma legtöbbször abból adódik, hogy az aktuálisan rendelkezésre álló (hozzáférhető) kifejezőkészséget az ágens nem érzi relevánsnak tapasztalata(i) artikulálására.

4.2.2. Ha azonban az ágens szerint transzcendens tapasztalata nem rögzíthető az általa hozzáférhető vallási szimbólumokban, van-e más lehetősége *érzésének* rögzítésére? A *kulturális emlékezet* /vö. Assmann, 2004, 77/ a valóság *értelmét* őrzi: nem az számít, hogy mi történt *valójában*, hanem hogy mi az, ami az eseményekből identitásképző erővel bír. A múlt annyiban tárgya az emlékezetnek, amennyiben értelemmel és jelentőséggel telítődik, vagyis *szemiotizálódik*. /Uo., 289/ Ha ilyen aspektusból tekintünk az irodalomra, a recepciótörténet *állomásaira* tekinthetünk egyfajta *eszkatológiai távlatban*: ekkor az olvasás nem egy magányos, öncélú aktus lesz, hanem a társadalmi kommunikációba kapcsol bele.

5.1.1. A regényt, amennyiben nem egy (vagy több) jelentés hordozójának, hanem (hasonlóan egy rítus *szövegéhez/forgatókönyvéhez*) *(létezés)modellnek* /vö. Ottlik, 1980b, 190/ tekintjük, akkor gondolhatunk az irodalmi művek olvasataira/értelmezéseire a bibliai szövegek analógiájára *eszkatologikus távlatban* mint az ember önmegértésének/létmegértésének állomásaira. Assmann megkülönbözteti a kommunikatív emlékezetet, amely a közelmúltra vonatkozó emlékeket öleli fel (kulturális szinten ez a nemzedéki emlékezet) és a megalapozó emlékeztetést, amely a múlt szilárd pontjaira irányul, melyben a múlt szimbolikus alakzatokká alvad, s bevilágítja a jelent. /Assmann, 2004, 51; 53/ Az *Iskola a határonban* egy sorseseemény („*Összeköltöztem Magdával*”) arra készíti Bébét, hogy a jelen eseményeket a múltban létrejött, s Medve által rögzített *értelem* fényében világítsa meg.

5.1.2. Az emberi (reflektív) gondolkodást kezdetei óta kíséri a valóság kettészakítottságának érzete: én nem vagyok azonos a világgal. Az eredendő azonosságot a reflexió felfüggeszti (ld. bűnbeesés-mítoszok), de nem törli el: bizonyos *kegyelmi* pillanatokban megtapasztalható. A megváltás a legtöbb vallás szerint kívülről jön: noha nélkülünk, a hitünk nélkül nem történik meg, ugyanakkor nem a magunk iparkodásán múlik: ajándék, kegyelem. A nyelv nem birtokolja, hanem megszólítja a valóságot: megértés ott jön létre, ahol a világ válaszol. A műalkotás ennek a *megértésnek* egyszerre eszköze és eredménye: ahogy a rítus egyszerre tanúsítja és létrehozza (létből tartja) a közösség tapasztalatát – még akkor is, ha ez a tapasztalat *a közösség lehetetlensége/ajándék jellege* megtapasztalásának a közössége.

5.2.1. Bébé (a festőművész) katonaiskolai életüket nem elmondani akarja, hanem megérteni, mi is történt tulajdonképpen. Medve (a regényíró) közölni akar – noha ő maga sem tudja, micsodát. („*De mit akar ő annyira kifejezni, egyáltalán? Nincs semmi mondanivalója számukra. Miért bajlódjon gyalgó szavakkal és bamba cselekedetekkel, amíg összeáll belőlük valami rozoga látszat, hogy érthessék az emberek?*” /Ih III.2, 243/ Az elmondás azonban már mindig magyarázat is egyben: „*És megértetni velük valamit, amit maga sem ért. Csak érez a torkán.*” /uo./) Elmondani valamit mindig kevesebb, mint megélni – de az élmény, ha nem rögzítjük valahogy/akárhogy, elillan, és soha többé nem találunk rá. Kell valami, ami segítségével meg tudjuk találni/vissza tudjuk keresni életünk egyébként nehezen megfogható folyamából. Ottlik regénye erről a küzdelemről is szól: „*Lehetséges, hogy fennáll a dolgok közt valamiféle isteni rend és összefüggés; az is lehet, hogy jeleket ró a falra, mindenfelé, szívesen kínálkozó, sőt magukat kellett jelképeket; s kétségtelen, hogy magam is könnyebben tudnám rendbe szedve és cselekményszerűen elbeszélni, hogyan telt el három évünk, ha a fekete kéz jeléhez igazodom: csakhogy számunkra semmi ehhez foghatót nem jelentett, az időnk múlásában pedig, a valóságban, semmi ilyen átfogó, egységes vagy világos formában kifejezhető összefüggés nem nyilvánult meg.*” /Ih II.4, 124/ Bébé Szeredy *sorseseménye* kapcsán Medve kéziratát olvasva látszólag Szeredy kérdésére keresi a választ – de tulajdonképpen az elejétől fogva tudja, hogy ő nem válaszolhatja meg barátja helyett ezt a kérdést. A lét értelmére irányuló kérdést nem lehet *általában* megválaszolni: mindig csak az itt és most létező én válaszolhatja meg magának, a saját életével. Így amire Ottlik az *Iskolában* kísérletet tesz, az nem a lét értelmére irányuló kérdés saját válaszána megfogalmazása: az író magát a kérdést tematizálja.

5.2.2. A megértés lehet nem nyelvi természetű (intuitív, analógiás, nem rendszerszerű), a magyarázat azonban mindig egy már létező rendszerbe illeszti be az új tapasztalatot. A regényben leginkább két *téma* körül folyik magyarázkodás: egyrészt Medve próbálja megmagyarázni/megérteni, hogy ki is ő/milyen is ő; másrészt Bébé magyarázza, folyamatosan kiigazítja *az elbeszélés menetét*.

5.2.3.1. A regény elején úgy tűnik, katonák magyaráznak civileknek: ez az implikált szembeállítás azonban nem *objektív tényből*, hanem szubjektív önmeghatározásból fakad. A mi–mások szembeállítás az író és az olvasó(k) közt is megtörténik: „*Nehéz ezt megmagyarázni idegennek.*” /Ih 0.1, 6/ Ottlik azonban egy további szembeállítást is létrehoz: az író (Medve) szövegét a nem-író (festőművész, Bébé) szövegével ütközteti.

5.2.3.2. Ez nem azt jelenti, hogy a regénynek két elbeszélője van: inkább a hagyományos *mindentudó*, egyes szám harmadik személyű elbeszélő és az énelbeszélő sajátos önreflexív játékaról van szó. (Bébé bizonyos esetekben az egyes szám első személyű szövegébe beépíti Medve egyes szám harmadik személyben íródott szövegét, s ilyenkor Bébé veszi át a mindentudó elbeszélő szerepét, pl. „*Közönyösen túrt el mindent, csinálta a vezényszavakat, várta az anyját. Hosszú idő múlva, egy ködös reggelen mégis újra kitört belőle a régi izgágasága. Isten tudja, mit gondolt magában, amikor némi tétovázás után visszalökte az ágyra Merényi fehérműjét. Az arcán csak kétségbeesett tehetetlenség látszott. Talán attól szenvedett, hogy nem képes egyetlen ökölcsapással szétzúzni az egész világot; vagy talán attól, hogy ha már erre nem képes, miért nem tud hát legalább uralkodni a saját gesztusain. Mindenesetre kizökkent hetek óta tartó fásult egykedvűségéből egy pillanatra; s én csak azt láttam, hogy megint valami baromságot csinál, aminek mi fogjuk meginni a levét, újoncok.*” /Ih II.9, 154/

5.3.1. Egy történetet nem akkor mesélünk, amikor történik velünk: *megvárjuk*, amíg vége lesz, kerek egészé válik – és akkor meséljük el annak, akivel meg akarjuk osztani tapasztalatunkat/élményünket. A történetet tehát ilyen értelemben mindig a *végéről* meséljük: mi már tudjuk az egészet, és ennek megfelelően választjuk meg a formát a mondandónkhoz. Míg azonban a köznapi elbeszélések mondanivalója maga a történet, a regényíró a történetekben (akár *találta* őket, akár *kitalálta*) meglát valamit, valami többet, mint a pusztá események, és úgy próbálja a szövegét megalkotni, hogy ez a számára megvilágosodott értelem az olvasói számára is hozzáférhetővé válhasson. Az újat az ismert alapján értjük meg:

minél gazdagabb/termékenyebb az analógiák lehetősége, annál jobbnak/találóbbnak érezzük a metaforát/analógiát.

5.3.2. A regény központi képe a *trieszti öböl*-kép, ami végigkíséri a regénybeli történetet. A „hangulatok” rögzítésére azonban nem csak vizuális, hanem más érzékterületekhez kötődő, pl. auditív „*forrástartomány*” is használható. A műalkotások egyrészt felidéz(het)nek saját hasonló élményeket/hangulatokat; ugyanakkor létre is hoz(hat)nak élményt/hangulatot. Az első eset mindig mikroképekhez kötődik, a második esetben ez (lehet) maga a mű *céltartománya*, a megszülető *műértelem*.

5.4.1. A reflexióban a reflexió céljától függően reflektálhatunk a tényekre – vagy reflektálhatunk az érzésekre. Mivel ezek a legritkább esetben választhatók el élesen, a köznapi reflexióban (kommunikációban) általában összekeverednek: pl. az *Iskola a határonban* Medve azt írja le, ahogy megélte a helyzetet („*Csattogtak a pofonok, és M. jajgatva kapkodta két kezét az arca elé, de mindig elkésett. Amikor a jobb kezét emelte a jobb arcához, balról kapott egy pofont, s mire a bal kezét odakapta, már jobbról vágta fültövön.*” /Ih I.15, 91/), Bébé viszont *kívülről* emlékezik, az eseményekre/tényekre: „*Medve bal keze fel volt kötve, már csak azért sem kapkodhatta az arca elé, és véletlenül pofonokat sem kapott. Habár sok tekintetben a valóság mozzanataiból rakta össze a jelenetet, majdnem pontosan az ellenkezője az igazság. // Nem akarok vetélkedni vele, hogy melyikünk volt gyávább - noha nyugodt lélekkel vakmerőnek is nevezhetném őt, eszeveszetten bátor fiúnak, hozzám képest meg a többiekhez képest -, azonban tény az, hogy eleinte sokkal érthetlenebb, furcsább, sőt ellenszenvesebb jellemnek mutatkozott, mint ahogyan M.-et leírja.*” /uo./

5.4.2. A reflexió mutatja meg, mit tekintünk fontosnak: érzékszerveink egyáltalán mit vesznek észre, illetve a beérkező érzékszervi adatokból melyeket tekintjük relevánsnak, egy többé-kevésbé tudatos cél mentén. Bébé saját céljára („*Voltaképpen hogy a fenébe jutott idáig?*” /Ih 0.3, 18/) használja a kéziratot, ennek megfelelően írja át. A probléma viszont az, hogy emlékei más viszonyítási rendszer alapján szerveződtek, mint amihez most viszonyítania kellene az egykor történetet. Az emlékeiből az következik, amit Szeredy harmincöt éven át hitt („*a sors nem azért lökte oda neki ezt a vágott szemű gyereklányt, hogy megrontsa és paráználkodjon vele, hanem azért, hogy vigyázzon rá.*” /Ih I.5, 36/) – s amit most revideálni kényszerült. („*Így telt el mértéktartással, óvatossággal, bölcsességgel harmincöt esztendő, s most kiderült, hogy mégiscsak jól emlékeztem, igenis létezik ez a*

vadállatias gyöngédség, s a zabolátlan önzés összefér a teljes odaadással, vannak pancsolatlan emberi kapcsolatok” /Ih I.5, 38/) Tehát tulajdonképpen Bébének nem csak Medve kéziratát kell a saját emlékei alapján átírnia, hanem a saját emlékeit is, Szeredy *sorseseményének* tükrében. E miatt zavarodik össze, s ezért nem tudja megállapítani, hogy mi lényeges és mi nem.

5.4.3. A fontos dolgok sokszor nem események formájában tárulnak föl előttünk, hanem mintegy mellékesen, az események háttérét, ugyanakkor sokszor értelmét is adva. („*Medve fekete zubbonya például, ahogy zavartan és görcsös kézzel gombolgatta egy fél percig, nemcsak annyi volt akkor nekünk, amennyit ez a két szó kifejez. Talán nem túlságosan lényeges, de mégis nehezen elhallgatható tartalmak szövődtek már a posztójába.* /Ih II.1, 105/) Ez a háttértudás azonban nem közös az elbeszélés hallgatójával: ő *idegen*, nem élte át velük a katonaiskolai éveket. Az események a napok, hetek, hónapok múltával értelemmé állnak össze, amely *értelem* később átrendezi az eseményeket: némelyiket kiemeli, másokat átenged a feledésnek. („*Mert ma már könnyen beszélek. Páholyban ülök, és hányavetin dobálódzom napokkal, hónapokkal meg évekkkel, évtizedekkel. Mint meghódított birodalmat, nyeglén járom széltében-hosszában a letelt időt, pedig amíg múlt velünk, olyan nehezen múlt, hogy szinte önkínzás volt számon tartani a napokat, ahogy Colalto tette.*” /Ih II.5, 127/)

5.5.1. A regény (fő)szereplői identitásának alapja/legfőbb biztosítója a *másik*, a *te*, aki szavak/magyarázkodás nélkül is érti őt. Medve *te*-je az anyja – Bébé (már az iskolában megszerzett) identitásának alapja Szeredy. Mindkét főszereplőt a közös nevetés köti össze a „*másik*”-kal. (Szeredy „*te*”-je a nők: Barika, majd az újra megtalált „Barika”, vagyis Magda.) Ugyanakkor mindkét főszereplő művész – és tulajdonképpen Szeredy, aki hármójuk közül még leginkább tekinthető *katoná*-nak, Bébé visszaemlékezése időpontjában szintén művészként dolgozik: díszleteket tervez egy színháznál, s mint még a kerettörténet elejéről tudjuk, hegedül. A főszereplők identitástudatában azonban nem csak egy-egy hús-vér *te*, hanem a transzcendens *Másik* is fontos szerepet kap.

5.5.2. Medve transzcendens tapasztalata a szökéséhez kapcsolódik, de e *találkozás* valódi (identitásképző) jelentősége csak később világosodik meg számára, a fogdában: „*De mit akar ő annyira kifejezni, egyáltalán? Nincs semmi mondanivalója számukra. Miért bajlódjon gyarló szavakkal és bamba cselekedetekkel, amíg összeáll belőlük valami rozoga látszat, hogy érthessék az emberek? Dögöljenek meg. Semmi köze hozzájuk. Esze ágában sem volt, soha*

nem akart egy percig sem az emberek közt élni. Csak az a lovas! Az a Trieszt felé ügető lovas. Utolérte őt a hágón, és nehéz parancsot hozott. Egyetlen szóból állt: Éljl!” /Ih III.2 , 243/

5.5.3. Bébé transzcendens tapasztalata szintén egy képhez köthető: amikor Medve lerajzoltatta vele a főallét. *„Egyetlen vén fatörzset próbáltam megcsinálni, a kiálló, vastag gyökereivel. Nehezen ment. Könnyű azt mondani, rajzoljam le a főallét, csak úgy. De szeretném tudni, hogy hogy a lópikulába? // Volt ott lámpaoszlop, pad, a középtáján egy kőből rakott kis emlékoszlopféle. Télen hó borított mindent, nyáron áttört a napfény a lombokon, úgyhogy az úttest két oldalán, a magas töltéstől jobbra-balra, bent a park ölén, fogollyá vált önálló fényöblök keletkeztek, önmagukba visszavert, opálos zöld izzással, amit nem lehet lefesteni, mert csak a világítás játéka volt, csak annyi, mint egy könnycsepp párájának az emléke a feltekintő pillantásunkban, volt is meg nem is, s mégis benne porzott a tágra nyílt égbolt minden káprázata, és ahogy szomjasan itta, szívta, nyelte magába az ember, tisztán lehetett érezni a földi létbe áramló végtelenség erejét.” /Ih III.10, 296-297/*

5.6.1. Az istenhit nem feltétlenül azonos egy vallás gyakorlásával: sőt, a vallás(ok) bizonyos gyakorlatai (/bizonyos vallásgyakorlatokat végző emberek életvitele) sokszor inkább akadályozzák, mint segítik az egyének istenkapcsolatát. *Hitre jutni* nagyon sokféleképpen lehet – a hitet a közvetlen életpraxisban megélni szintén. Bár véleményem szerint az *Iskola a határon* nem vallásos mű, mégis fontos, talán alapvető szerepet kap benne a (vallásos) hit. A művészet autonómiája felfogásomban azt jelenti, hogy egy műalkotás sosem eszköz valamiféle (másként is mondható/megjeleníthető) mondanivaló elmondására: számára tehát akár a tudomány, akár a vallás, akár a filozófia csak eszköz, nem pedig cél: a benne megjelenő tudások/vélekedések/hitek a mű mint (konceptuális) metaforának nem a cél, hanem a forrástartományához tartoznak. Az általuk megmutatkozó/feltáruuló műértelem nem azonos a műalkotáson kívül megjelenő filozófiai/tudományos gondolatokkal, vallásos hittel, vélekedésekkel. A művész nem saját tudását/vélekedését/hitét közli a műalkotáson keresztül, hanem a valóságnak létrehozza egy új, addig nem létező darabját, amely elfoglalva helyét világunkban (a befogadók saját világában) átrendezi azt, új perspektívá(ka)t nyit.

5.6.2.1. Medve istenképe szorosan kapcsolódik alapvető, identitásképző problémájával: *„tehetetlen nyomorúságában és magárahagyatottságában, s ha már úgylis ott ült másodnaponként a hajnali misén, megpróbált imádkozni. (...) Gyerekkorában gépiesen elmotyogta este-reggel az ima szövegét; most igyekezett közben Istenre gondolni. Ez nehezen*

ment. Nem volt képes mást kigondolni, mint egy szakállas öregurat a felhők között. Érezte, hogy ez nem elég valahogyan, s minthogy jobban el tudta képzelni magának a názáreti Jézust, aki magyarázkodás nélkül is érti őt, inkább hozzá beszélgetett ilyenkor.” /Ih II.18, 214/ Ez a „magyarázkodás nélkül is érteni” anyjához kapcsolódik. Amikor anyjában csalódik, e megértésbe vetett hite meginog – de aztán újra megszilárdul. Medve útja az emberekhez Jézuson keresztül vezet: ő az, akiben nem csalódik, akivel ez a *titokzatos megértés* /Ih II.9, 154/ összeköti. Ugyanakkor Medve azt is tudja, hogy ez a megértés nem az ő iparkodásának az eredménye: ajándék/kegyelem.

5.6.2.2. A *magyarázkodás/megértés* probléma központi jelentőségét mutatja, hogy a regény végén újra felbukkan, a „Miatyánk”-hoz kapcsolódva. Medve „*Annyira megtanulta a konfirmáció előtt, hogy egyszer jött hozzám filozofálni róla: hogy ellentmondás van benne. „Jöjjön el az Isten országa, jó, helyes. De akkor miért adja meg a mindennapi kenyereinket? Ez akkor igazán nem fontos. Mi? Minek a kenyér ahhoz? Minek?”* /Ih III.24, 372-373/

5.6.2.3. A kenyér szimbolikája, noha a Miatyánk kapcsán jelenik meg, a vallásos jelentéssel teljesen összhangban, ugyanakkor anélkül is értelmezhető. „*Uramisten, gondolta Medve, hogy megszoktam őket. (...) tulajdonképpen micsoda lappangó, rejtett, megbízható boldogság ez, velük lenni. Igazán kinyalhatják a fenekemet, de ha ez a vén marha most beleesne a korlátról a vízbe, utána ugranék, mint a mindennapi kenyereimért.*” /Ih III.24, 375/ Hogy hogyan lettek a barátai ilyen fontosak a számára, azt így fogalmazza meg: „*Tejsav vagy gyanta, valami kitermelődött izomlázból, sebekből, sárból, hóból, életünk gyalázatából és csodáiból; valami kenyérízű, ami nélkül most már nehéz volna meglenni. Pedig nem erről volt szó eredetileg. Nemcsak kenyérről.*” /uo./ Ahogy a bibliaolvasók figyelmét is újra meg újra felhívják rá, hogy a bibliai helyek egymást értelmezik, és csak a teljes szöveg értelemösszefüggésében lehet helyesen értelmezni egy-egy szakaszt, úgy ez a figyelmeztetés a regények esetében is megszívlelendő. Ahogy az evangéliumok mikroelbeszélései is ugyanarról *szólnak* (csak más-más perspektívából, az olvasó mélyebb megértését/átélését segítve), úgy Ottlik regényében is az egyes mikronarratívák egymást értelmezik, megakadályozva a koherens olvasatra törekvő értelmezőt az olvasat idő előtti lezárásában.

5.7.1. Van a regény világában egy olyan motívum, amely a regény egy megkerülhetetlennek látszó rétegét alkotja. A regény alapszerkezete nyitott: a végső szó nem a komolyságé, hanem a nevetésé: „*a komolyság alatt ott lappang mind a kettőnkben ez a nevetés - sőt, valahogyan*

egy nevetés volt ez, egyetlen közös, hangtalan és mosolytalan, titkos nevetés, amely talán akkor született meg bennünk, amikor Szeredy Daninak egy éjszakai riadón suttogva elismételtem egyik elemi iskolai történetének kulcsszavát: „Ereklye? Piff!” /Ih 0.2, 10-11/

5.7.2. Ez a közös nevetés azonban nem kizárólag Szeredy és Bébé tulajdona: az együtt átélt iskolásévek eredménye. (*„Tejsav vagy gyanta, valami kitermelődött izomlázból, sebektől, sárból, hóból, életünk gyalázatából és csodáiból; valami kenyérízű, ami nélkül most már nehéz volna meglenni.” /Ih III.25, 376/*) Jaks Kálmán is őrzi, és amikor 1944-ben figyelmezteti Szeredyt, ugyanígy nevetnek össze: *„Így álltak derűsen szembenézve egymással, mintha a merev, halálos, egyforma félmosolyuk mögött egy másik, igazi mosoly bujkálna az arcukon.” /Ih II.11, 164/*

5.7.3. Ezt a nevetést azonban nem csak a katonaiskolások ismerik: Medvének ismerős még otthonról, az édesanyjával való kapcsolatból: *„ha a fia elszontyolodott - abbahagyta az egész szigorúságot, és átmenet nélkül elnevette magát. Ilyenkor tele lett napfénnel a szeme, a szőke haja, tündöklés, csupa világosság volt a levegő. Egyébként az asszony becsületesen, lelkiismeretesen komolyan vett mindent: de ilyenkor egyszerre szinte összenevetett vele, szemtelen, fitos arccal, mint akik ketten tudnak valamit, valami titkot, minden emberi tudáson túl.” /Ih II.8, 149/*

5.7.4. Még egy forrása van ennek a sajátos nevetésnek: a könyv. *„Réges-rég nem azért idéztük, ha idéztük, hogy ne vessünk, hanem az ellenálló, titkos hatalma miatt.”* Medvének szüksége volt rá: *„csüggedt pillanataiban kellett neki a könyv különös hatalma, amely melleleg világrészek és évszázadok kapuit nyitotta tágra, melleleg a humor mérhetetlen komolyságával és félisteni bátorságával állt az ember mellé, lényegében pedig nem jóakaratot és vigasztalást nyújtott, hanem erőt adott; szilárd, radioaktív magja cselekvő szakadatlansággal sugározta a titkot: hogy az élet mégis nagyszabású dolog.” /Ih III.7, 278; 279/*

5.7.5. A nevetés áthatja az iskola világát. Czakó mindenen tud nevetni: ha kell, akár saját magán is. (Pl. amikor Medve figyelmezteti, hogy sosem állhatnak bosszút a hibásszemű negyedévesen, hiszen mire ők lesznek negyedévesek, *„addigra ez a hibásszemű még idősebb lesz, minélfogva ugyanúgy pimaszkodhat velünk, és mi soha életünkben nem pofozhatjuk meg. // - Az is igaz! - kiáltott fel Czakó nevetve. Átmenet nélkül abbahagyta az egész érvelést. - Hát*

akkor marhaságot mondtam - jelentette ki, és kedvesen rámosolygott Medve Gáborra, amivel rögtön lefegyverezte barna szemű szomszédját.” /Ih I.10, 65/ Amikor Czakót taszítják neki a vizelde falának, Medvével ellentétben hamar feltalálja magát: *„egy pillanatig kárvallott képpel nézegette a kátrányos tenyerét, lenyelt egy káromkodást, aztán, félig bosszankodva, maga is nevetni kezdett. S végül teli torokból együtt hahotázott a többiekkel, őszintén; miközben megpróbált kezet fogni az újonnan érkezőkkel.*” /Ih II.3, 122/

5.7.6. A tanárok közül Marcell Karcsi az, akit a nevetés jellemez: *„Egy idő múlva a főhadnagy felnézett, és bosszúsan rászólt: // - Ne ácsorogjon itt a hátam mögött, már mondtam! Leülni! // Medve felrezzent ábrándozásából, megijedt, és zavarában leült azonmód a földre, mintha ezt a vezényszót hajtaná végre. Marcell Karcsi meghökkent, elnevette magát. // - Fel! - mondta. // Medve felpattant. A főhadnagy a szemébe nézett egy pillanatig, aztán intett, hogy lépjen közelebb. // - Ne szemtelenkedj, te bikfic - mondta, kicsit elkomolyodva. Melegség bujkált a nézésében. Kivett egy kulcsot a középső fiókból. - Az a második szekrény ott - mondta. - Nyissa ki. Keressen ki magának egy könyvet.*” /Ih II.16, 204/

6.1. Ha posztmodern regény lenne, akár ezzel a mondattal is be lehetne fejezni. Akkor Medve kiveszi a szekrényből az „Iskola a határon”-t, és elkezdi olvasni. Az olvasó pedig visszatérhet a kezében lévő könyv első oldalára, és kezdheti újra olvasni a regényt.

Ahogy a személyes kapcsolatokban minden újabb találkozás gazdagítja a kapcsolatot, úgy igaz ez a műalkotásokra is. És ahogy az embereket is „kezelhetjük” pusztán szerepeik, számunkra való hasznosságuk szempontjából, úgy olvasni is olvashatunk „gyakorlatias” céllal, valamilyen partikuláris szükségletünk kielégítése érdekében; ugyanakkor ahogy lehetünk együtt valakivel azért, mert ebben az együttlétben tudjuk leginkább megélni önmagunkat, átélni önazonosságunkat, úgy egy műalkotás befogadása is lehet nem eszköz, hanem cél.

6.2. Ahogy vannak karizmatikus személyiségek, akik nem csak egyes egyénekre, hanem sokszor egész társadalmakra képesek hatni, úgy vannak műalkotások, amelyek szerves részét képezik valamely kultúrközösségnek, s ilyen értelemben kulturális identitásképző-, vagyis társadalmi integrációs szerepet töltenek be. Bár az elmúlt évtizedekben a kultúra fogalma, s benne a művészetek szerepe, sőt, a művészet fogalma is jelentős változásokon ment keresztül, úgy gondolom, az irodalom ma is képes valós társadalmi szerepet betölteni, melynek vizsgálata szerves részét kell képezze a társadalmi kommunikáció kutatásának.

A tézisekben hivatkozott irodalom:

Assmann, J.

2004 *A kulturális emlékezet*. Atlantisz

Domschitz M. – Hamp G.

2007 A kommunikáció színtereiről = Horányi Ö. (sz.): *A kommunikáció mint participáció*. AKTI – Typotex, 101-174.

Geertz, C.

1994 *Az értelmezés hatalma*. Századvég.

Horányi Ö.

1999 A kommunikációról = Béres – Horányi (sz.): *Társadalmi kommunikáció*. Osiris, 22-34.

2007 A kommunikáció participációra alapozott felfogásáról = Horányi Ö. (sz.): *A kommunikáció mint participáció*. AKTI – Typotex, 246-264.

Horányi Ö. (sz.)

2007 *A kommunikáció mint participáció*. AKTI – Typotex

Horányi Ö. – Szabó L.

2007 A kommunikáció ágenséről = Horányi (sz.): *A kommunikáció mint participáció*. AKTI – Typotex, 175-235.

Korpics M. – P. Szilczl D. (sz.)

2007 *Szokrális kommunikáció*. Typotex

Lakoff, G. – Johnson, J.

1980 *Metaphors We Live by*. Chichago, CUP.

Lovász I.

2002 *Szokrális kommunikáció*. Európai Folklór Intézet

Niedermüller P.

2002 A „szimbolikushoz” = JANUS, X. tavasz, 2. 125-128.

Ottlik G.

1988 *Iskola a határon*. Móra

1980a *Körkérdés Jézusról* = *Próza*. Magvető, 213-214.

1980b A regényről = *Próza*. Magvető, 184-200.

1980c Hosszú beszélgetés Hornyik Miklóssal = *Próza*. Magvető, 246-279.

Pete K.– P. Szilczl D.

2007 A kommunikáció intézményeiről = Horányi (sz.): *A kommunikáció mint participáció*. AKTI – Typotex. 17-56.

Ries, J.

2003 Az ember és a szent = Ries, J. (sz.): *A szent antropológiája*. Typotex, 15-26.

Ries, J. (sz.)

2003 A szent antropológiája. Typotex

Tengelyi L.

1998 *Élettörténet és sorsesemény*. Atlantisz