

Egy Mészöly-monográfia és a fény töréspontja

Szolláth Dávid: *Mészöly Miklós*

Jelenkor Kiadó, 2020

„Amíg az egyik fölfelé tör, a másik zuhanva bukik le, így egymást váltva csapnak a prédára – a harc rövid, a zsákmány hamar kifárad. De ehhez nagy összeszokottság kell, két test, de egy tudat és szándék – ez pedig nem megy magától.”

(Mészöly Miklós: *Magasiskola*)

Aligha mondunk újat azzal, ha az írói életművek hosszú távú hatástörténete, a szélesebb értelemben vett kulturális emlékezetbe történő sikeres integrációja kapcsán elsősorban a befogadás kanonizáló diszkurzív eljárásainak tulajdonítunk fontos szerepet. A kritikai recepció mellett ebben a munkában a legfontosabb funkciót a tudomány tölti be, amely társadalmi presztízsenél fogva a leghatékonyabban képes legitimálni egy szerző alkotói teljesítményét. A magyar irodalmi kultúrának is szerves részét képezi az az írók és irodalomtörténészek közt kialakult szereposztás, amelynek köszönhetően jelentősnek tekintett életművek idővel megtalálják a maguk elfogadott kutatójukat. Feltehetően nem szükséges különösképpen hangsúlyozni, hogy irodalom és tudomány intézményesített viszonyának ez a formája milyen nagy mértékben képes befolyásolni egy-egy alkotói életpálya megítélését. Sajátos kölcsönhatásról van szó, hiszen ha csak az elmúlt évtizedek nagy formátumú prózaíróira gondolunk, joggal állapíthatjuk meg, hogy a legjelentősebb szerzők reputációjának szinte kivétel nélkül részét képezte a magyar irodalomtörténeti céh egy-egy hasonlóan elismert képviselőjének szerepvállalása az oeuvre szakmai értelmezésének és értékelésének tekintetében. Ebben a vonatkozásban például mindenképpen szimbolikus jelentőséggel

bírt, hogy a prózafordulat két legfontosabb kezdeményezőjéről, Nádas Péterről és Esterházy Péterről a kilencvenes években – abban az időben, amikor a kortárs irodalom újraértelmezése talán a legnagyobb súllyal és a leghévesebb vitákkal kísérve jelent meg irodalmi körökben – a kortárs irodalomtudósok két legtekintélyesebb személyisége, Balassa Péter, illetve Kulcsár Szabó Ernő írt monográfiát. Korántsem egyoldalú ez a kapcsolat tehát, nem csupán az író számára nélkülözhetetlen a munkája irányában megnyilvánuló elkötelezett figyelem, hanem az irodalomkutatókról is sokat elárul, hogy melyik alkotó munkásságával forr össze a nevük. Az irodalom folyton átalakuló történetiségének értelmezésében tehát a szépirodalom és irodalomtörténet egymásra utalt közös munkája alapvető szerepet játszik.

Ha a fenti szempontból vizsgáljuk Mészöly Miklós diszciplináris befogadástörténetét, akkor elsőként Thomka Beáta irodalomtörténész nevét kell megemlítenünk, mint aki a legtöbbet tette azért, hogy a megújuló magyar irodalomtudomány szempontjainak és elvárásainak megfelelő színvonalas szakmai kontextus jöjjön létre az írói korpusz körül. Ennek legmeggyőzőbb példája az 1995-ben megjelent monográfiája, amelyben a prózapoétikai és narratológiai elemzés ötvözésével adott összegző képet az írói pálya akkor még lezáratlan belső fejlődésének ivéről. Mert a prózaíráshoz hasonlóan a tudományos munka sem kizárólag az önmagának elégséges mű eszméjében nyeri el igazolását, egy tudóst a kritikai visszajelzéseken túl az is minősíti, hogy szakmai tekintélyénél fogva képes-e hosszú távon biztosítani

egy életmű kutatását. S Thomka Mészöly-kutatásainak jelentőségét nem csupán a számos publikáció és szerkesztett filológiai kiadás bizonyítja messzemenően, hanem mindazon pécsi irodalomtörténészek köre is, akik az ő legközelebbi tanítványainak tekinthetők.

Manapság talán a megérdemeltnél kevesebb megbecsülés övezi az oktatói munka azon részét, amely tanítványok nevelésében mutatkozik meg. Pedig ebben a kontextusban is aligha vitatható azon régi keletű megállapítás érvényessége, miszerint nem létezik tanítvány mester nélkül, ahogy fordítva is áll, mester sem adeptus hiányában. Sok egyetemi tanár büszkélkedhet tehetséges hallgatókkal, ígéretes doktoranduszokkal, de Thomka azon kevés irodalomtudós közé tartozik, aki elmondhatja magáról, hogy Szolláth Dávid személyében olyan tanítvánnyal találkozott, aki hasonló szellemben és elhivatottsággal folytatta Mészöly tanulmányozását, mint egykor ő maga tette. Az írói életműről most közreadott vaskos monográfiáról aligha elszietett kijelenteni, hogy szerzője színvonalas, irányadó kötettel gyarapította az intézményesített irodalomtudomány Mészöly-recepcióját. Becsületére szóljon, Szolláth közvetlenül is jelzi kapcsolódását egykori tanára 25 évvel korábban kiadott könyvéhez, s nem nehéz elfogadni érvelését, miszerint a filológiai igényű szövegkiadások, illetve az eltelt időben végbement tudományos szemléletváltás mindenképpen indokolta egy új szakmunka.

Heidegger írja *A műalkotás eredetében*, hogy egy műalkotás léte nem csupán az alkotó, hanem az őrzői nélkül is elképzelhetetlen, akik együtt ahhoz az ontológiai körzethez tartoznak, melyet minden esetben maga a mű nyit meg. A mészölyi életműnek szintén megvan a saját maga által feltárt, összetéveszthetetlenül egyedi régiója. S ez a hely a forrása annak a megszólító erőnek, amellyel nem csupán aktuális olvasóiban, de az igazsága iránt affinitással bíró megőrzőiben is visszhangra talál. A kiépülő tudományos diskuzus ebben a mű

által körülhatárolt térben rendezkedik be, amely Mészöly esetében immár magába foglalja mester és tanítvány két összefoglaló munkáját. Az író indulása szorosan kapcsolódott Pécshez, s ez a szellemi kötődés a két irodalomtörténész esetében is fennáll, épp ezért talán nem túlzás azt állítani, hogy egy lokális, nem a nemzeti kultúra centrumának vonzáskörében fogant szellemi közösségtudat is összekapcsolja az író és kutatóit.

Mészöly hagyatékának ma minden biztonnyal az egyik legalaposabb ismerői között tarthatjuk számon Szolláth Dávidot. Saját bevallása szerint több mint 20 éve foglalkozik az író könyveinek értelmezésével, amelyet nem csupán tanulmányok, de többek közt a Jelenkor Kiadó által újra megjelentetett regényekhez írt utószók is alátámasztanak. Nagy lélegzetű munkáját nyugodtan tekinthetjük ezen két évtizedet felölelő munka összefoglalásának, amelyből világosan kirajzolódik, hogy mit gondol szerzője az életmű egészéről, annak a magyar irodalmi hagyományban betöltött helyéről. Ízig-vérig irodalomtörténeti szakmunkát vehet kezébe az olvasó, amelyben a mai korszerű tudományos irodalomkutatást jellemző módszerek, elemzői eljárások, elfogadott vizsgálati szempontok jelennek meg. Ez a metódus érhető tetten a bevezetőben megfogalmazott négy alaptézisben is, amelyek mindegyike kétségtelenül fontos és releváns, bár nem feltétlenül új, és talán nem minden tekintetben alátámasztott megállapítás. A legerősebb kétely azon tétel érvényessége kapcsán merül fel, amely Mészölynek a magyar próza alakulástörténete szempontjából kiemelkedő szerepe mellett foglal állást. Nem mintha a hatás jelentősége elvitatható lenne, de a jelzett személyes kapcsolatokon, a fiatalabb pályatársak részéről érkező tiszteletkörikön túlmenően kérdés, hogy *a prózanyelvo átforgalmazásában mennyiben jelentett ösztönző impulzust és miként bírt alakító erővel Mészöly írásmódja az őt méltató fiatalabb nemzedék képviselőinek már jellemzően teljesen*

más irányú prózapoetikáihoz viszonyítva. A valódi kezdeményező szerep súlyának és módjának megítélése bizonyosan nem mérhető fel a tematikus átvételek, motívumok újraírásaira szorítókozó elemzői megközelítés keretében, hanem szükségképpen feltételezi az epikai nyelvben bekövetkező struktúraváltás(ok) komparatív leírását. Nádas és Esterházy összevetésében például ma sokkal inkább a történeti távlat érződik markánsabbnak, ami elválasztja ezen írókat Mészölytől, mintsem a folytonosságra utaló egyezések, hasonlóságok.

A bevezető tételek bizonyításán túl Szolláth szűkebb értelemben vett célja, hogy a mészölyi életmű feltételezett sokféleségét a maga heterogenitásában ábrázolja. A heterogenitás megőrzéséhez szükséges plauzibilis terminológia fontosságát maga a szerző is nem egyszer aláhúzza, mégis talán épp ebben a kulcsfontosságú kérdésben hozza meg az egyik legfontosabb s ezzel összefüggésben legvitathatóbb döntését. A tudományos írásművek esetében az értelmezői nyelv kidolgozása alapvető fontosságú, s ebből a szempontból mindenképp szokatlan, hogy ezúttal az irodalmi mű „teljesértékűségét”, „hiánytalanságát” jelölni hivatott „integráció” kategóriája képezi a kiindulópontot. Meglepő elsősorban azon oknál fogva, mert ez a fogalom ma egyik irodalom- vagy művészetelméleti diskurzusban sem használatos bevett terminus technicusként. Bár az irodalomtörténeti írásokra általában nem a rigorózus fogalomhasználat jellemző, az értekező pozíciónak a kurrens elméleti irányzatok mellőzésével történő kijelölése mindenképpen igényelt volna egy pontos és meggyőző kifejtést. Az esztétikai-poétikai értelemben vett integráció a szöveg szerint a „teljes értékű, zárt mű formaegységét” jelöli, ami nem jelent mást, mint azt, hogy a „mű valamiképpen eléri a teljességet, kitölti a saját kereteit”.¹ Mivel az

integráció mellett korszakjelölő funkcióval a dezintegráció, valamint az ál-integratív kategória is fogalomértékű kifejezésként kap helyet, s a tárgyalt szövegek elemzése ebben a keretben történik, összességében egy hármas tagoltságú koncepció körvonalai rajzolódhatnak ki. Mellőzve az integráció további, és a *Fogalmi áttekintés* olvasásakor felmerülő kérdéses helyek elemzését, a következőkben csak egyetlen probléma, a mű és forma közti viszony tárgyalására szorítkozom.

Az írói pálya egyes állomásait a kötet lényegében műesztétikai felfogás szerint vázolja fel. A pályakezdő szakaszt „szerves” integratív formaként jellemzi, melynek a *Magasiskola* mint „teljes értékű mű” a csúcsteljesítménye, *A műforma felbontása* fejezetcím által jelzett középső stációt a dezintegratív, végül a pannon próza legfontosabb újítását az ál-integratív műtípus reprezentálja. A szerzői írástechnika változását demonstráló regények, novellák értelmezésének alapuló szolgáló fejlődési séma sajátja, hogy mű és forma fogalmi megkülönböztetése nélkül kerül felvázolásra, miután a szerző a két struktúráképző elem szemantikai érvényességét nem határozza el egymástól. Talán hosszas elméleti fejtegetés nélkül is elfogadható, hogy egy regény mint irodalmi mű az epikai forma és az epikai tárgy, más szavakkal az ábrázolás módja és az ábrázolás témája összefüggésében összetettebb (még ha nem is feltétlenül teljes) képet ad például a *Filmről*, mintha kizárólag forma és mű korrelációja felől írjuk le. Az irodalmi műalkotás műjellegének értelmezésével kapcsolatban nem feltétlenül célravezető, ha pusztán a „saját kereteit kitöltő” „formaegység” mintájára gondoljuk el, ebben az esetben ugyanis elvész a mű tárgya vagy témája. Ha Mészöly dezintegratív írásait például ebben a keretben vizsgáljuk, akkor nem csupán az integratív műforma felbomlásaként, hanem többek közt az epikai ábrázolás formája és tárgya közötti (homogén) viszony újrendeződéseként jelennek meg, amelyben a kameraoptika vagy Hildi

1 Szolláth Dávid: *Mészöly Miklós*. Pécs, 2020, Jelenkor, 21.

narratív szerepének beiktatása azt jelzi, hogy maga a reprezentáció képezi a mű elsődleges tárgyát. Ebből kiindulva, a mézőlyi írásmód változásait felmutató epikai alkotások képződmény voltak az egyedi kételemű integratív modell (mű/forma) helyett egy triadikus struktúra (mű = forma/tárgy), az esztétikai formaelem és a tematizált közösségi archeológia relációjában jobban érvényre juthatott volna. Mindemellett az „ál-integratív” kifejezésben szereplő „ál” kitétel kapcsán szintén érdemes jelezni, hogy a látszat, az esztétikai illúzió vagy éppen a (meta)fikció fogalmi szintén egy differenciáltabb értelmezői leíráshoz szolgálhattak volna alapul.

Az írói oeuvre sokféleségének megőrzése okán a kötet az irodalomelméleti „fogalmi keret” és az ezzel szükségképpen együtt járó „esztétika- és irodalomtörténeti mesternarratívák” mellőzésének feladatát is magára vállalta. A szerzőt ebbéli elhatározásában feltehetően nem csupán a specifikus irodalomtudományos szaknyelvvel, hanem a tárgyukat az elméleti zsargon Prokrasztész-ágyába szuszakoló szakmunkákkal szembeni fenntartásai is közrejátszhattak. Munkája mindenesetre rácsafol eredeti célkitűzésére, melynek egyik feltűnő vonása épp abban fedezhető fel, hogy kifejezetten olyan prózaírók összevetésében tárgyalja Mészöly műveit, akik kitüntetett helyet foglalnak el a kánonban. A témakezelés tehát egyértelműen a prózafordulat sémájának megszilárdulását eredményezi. Az összehasonlító elemzésekben szinte kizárólag a rendszer-váltás után is fontos műként számon tartott regények (*Függő, Sorstalanság, Árnyas főutca, Párhuzamos történetek*) jelennek meg, ennek egyik folyománya, hogy Mészöly korszerűbb, az őt követő nemzedék epikájához közelebb álló íróként tűnik fel. A történeti folyamatok egyoldalú ábrázolása miatt a korabeli „elsődleges kontextus”, azaz a Kádár-korszak párhuzamos próza-fejleményeinek felvillantása sajnálatos módon elsikkad, a pályatársak regényei szinte említés szintjén sem fordulnak elő

(pl. Déry Tibor *A kiközösítő* (1966), Konrád György *A látogató* (1968), Mátyás Iván *Zsám-bokya mozi* (1975)). Ennek abból a szempontból van történeti jelentősége, mivel annak megítélhetősége, hogy Mészöly írásmódja egy adott időszakban mennyiben bírt valóban újító jelleggel, leginkább épp kortársi viszonylatban domborodhatott volna ki. Csak egyetlen példával élve, a kultúrpolitika által egzisztencialistának bélyegzett *Rozsdamentő* (1962) elemzése az egzisztencializmus és az action gratuit témáit is bizonyosan tovább árnyalhatta volna.

A kötet mindenképpen említésre méltó érdeme ugyanakkor, hogy a mézőlyi pálya alakulásának egyes szakaszait nem önmagukban, hanem következetesen a tárgyalta időszakhoz kapcsolódó irodalomkritika és irodalomtörténet-írás horizontjában interpretálja. Kétségtől ezen a téren kamatozik a legjobban az akadémiai kutatási gyakorlat és a kritikai irodalom széles körű ismeretének szintézise: a kritikai szemléletváltásban végbemenő változások regisztrálása az irodalomértés tágabb történeti összefüggései felől képes láttatni Mészöly egyes írásainak recepciós értékelését. Az öntükrözés/önreflexió prózaformulathoz köthető, a lukács mi-metikus ábrázolással szembeállított új kritikai normájának világos összefoglalása mindenképpen fontos és informatív fejezete a könyvnek. Kiegészítésként talán csak annyit érdemes az elmondottakhoz hozzátenni, hogy az irodalom bölcséleti funkciójának kitágulása mellett Balassa Péter az öntükrözésben látta a reflexió újradefiniálásának legfontosabb poétikai konzekvenciáját.² Némiképp hiányérzetre ad viszont okot, hogy egyetlen olyan forrás sem került feltüntetésre, amely Mészöly szövegei esetében filológiai bizonyossággal igazolná az önreflexió vagy az öntükrözés kifejezések használatát. A téma

2 Balassa Péter: A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. In *Átkelés, II. Lélekkertészet*. Balassa Péter Művei 6. Budapest, 2009, Balassi, 36.

összetett felvetése annyiban mégis különösen tanulságos, hogy érzékelteti azt a történeti léptékváltással járó kihívást, amelyet az új epikai fikcióformák jelentettek az adekvát fogalmi nyelv megteremtésével még nem rendelkező kortárs irodalomértelmezés számára. Az irodalomtörténeti érvényességű fejtegetések közül viszont mindenképp külön is meg kell említeni a példázatoság esztétikai értékelésében bekövetkező kritikai folyamat meggyőző ismertetését.

Szolláth széles elemzői repertoárral dolgozik, s változatos nézőpontokból igyekszik a különböző művek jelentőségét megvilágítani. Gyakran él az összehasonlító analízis eszközével, ez főként a világirodalmi példák (Camus, Beckett, Robbe-Grillet) esetében valóban új eredményekkel szolgál a művészi hatások háttérének jobb megértése tekintetében. S ugyanez igaz az egyes művek (a *Magasiskola* vagy *Az atléta halála*) által implikált eltérő olvasási stratégiák színvonalas rekonstruálását illetően is. A műelemzések terén azonban, részben épp az előzőekben jelzett eljárásoknak köszönhetően, a szerző saját Mészöly-olvasatairól a vártnál kevesebbet tudhatunk meg. Egy-egy mészölyi mű immanens poétikai világának (motívumrendszerének, individuumpkének, természetábrázolásának stb.) a feltárása leggyakrabban csak rövid megjegyzések formájában jelenik meg, ennek következménye, hogy műelemzésen alapuló markánsan új értelmezői javaslattal nem találkozhatunk a kötetben.

A megfogalmazott kritikai észrevételek azonban összességében nem kérdőjelezik meg a tényt, hogy Szolláth Dávid átfogó igényű számvetése Mészöly irodalmi hagyatékával jelentős tudományos teljesítmény. Elolvása után bizonyosan másként értjük, s más fényben látjuk a 20 századi magyar irodalom egyik fontos, a populáris olvasóközönség gyomra számára mindmáig megemészthetetlen életművét. Ez természetesen nem feltétlenül jelenti azt, hogy időszerű témafelvetések terén nem maradt volna további feladat

a jövőbeli értelmezők számára. A *Világosság romantikája* című esszéjében Mészöly úgy jellemezte Camus hőseit, mint akik az abszolút tagadás példáiként elmennek a végsőkig, s a fény töréspontjáig viszik az abszolút tagadást. A fény töréspontja tehát egy határtapasztalat igazságára mutat vissza, amely kapcsolódik a tudat elméleti expozíciójához. Kötetében maga Szolláth is világosan jelzi a kérdés fontosságát: „A Mészöly-próza kiváló terep az olvasás komplex tudatműködéseinek megfigyelésére. Képei, leírásai az olvasó képzelőerőjét, a dezintegráció analitikus műveletei a tudatos figyelmet igénylik.”³ A probléma-érzékeny kutatói figyelem ezúttal nem tért ki a tudatműködés feltérképezésére, ami vélhetően mindmáig a mészölyi írásmód egyik legkevésbé feltárt aspektusa. A hazai irodalomkutatói módszertanról egyébként általánosságban elmondható, hogy nem képezi részét a tudat – a modern irodalmi nyelv struktúrájában betöltött különböző esztétikai funkcióinak – beható vizsgálata. Mészöly esetében a leírás poétikai funkciójával összefüggő tudat személytelen, redukált formájának a megértése kínálkozik jövőbeli kihívásként.

Történeti tekintetben Mészöly epikája már messze távolodott a James Joyce és Virginia Woolf regényeiből ismerős tudatáram (*stream of consciousness*) paradigmájától. Erről tanúskodik az író állásfoglalása, miszerint „nem a folyamatban, hanem az önmagára csukódó pillanatban leledzik az életprincípium”.⁴ Az objektivitásra beállított tudathoz tehát nem társítható folyamatképző integratív funkció, ami a konkrét pillanatban érzékelhető valóság leírására fókuszált. Mészöly tudatfelfogásának legfontosabb ismérve az élményként megélhető jelenlétben ragadható meg: „sem a múltat, sem a jövőt nem tudjuk élményszerűen átélni, s ezért mindent azonnal a jelenbe, a jelen időbe, az adott

3 Szolláth: i. m. 28.

4 Mészöly Miklós: *Párbeszédkiérettet*. Pozsony, 1999, Kalligram, 211.

pillanatba transzponálunk”.⁵ Az epika számára a valódi feladat tehát a jelenlét megalkotásában áll. A tudat a jelenben megélt konkrét élményben ismer önmagára, ez az „önmagára vonatkoztatott éntudat” „másképp lesz azonos önmagával, és ez a másféle azonosság közelebb van egy személytelenhez, egy énen túlihoz”.⁶ Ez a közvetlen, evidens jelenlét a Sartre írásaiból ismert nem reflektált abszolút tudathoz hasonlít, melynek lényegi vonása, hogy a tudatban nincs helye az énnak, ezért a pszichikai értelemben felfogott ego transzcendens tárgyként létezik. Nyitott kérdés tehát, hogy Mészöly deperszonizált írói szemléletmódja mennyiben írható le a tárgyitélező személytelen tudat kategóriájával. Mindenesetre az író az abszolút tudat kizárólagos ellentpontját a totálisban látta, melynek legfontosabb attribútuma, hogy „nem lehet tudatában önmagának”. A tudat végső soron olyan decentrálás nélküli, személytelen önazonos jelenlét, amely nem jelent mást, mint „a jelen önmagánál való jelenlétének lehetőségét az eleven jelenben”.⁸ Ebből a perspektívából szemlélve persze Mészöly regényei is teljesen más oldalukról mutatkoznak meg: Őze Bálint halála vagy Saulus megvakulása egyaránt a tudatban pozicionált én olyan felszámolásként olvasható, amely szükségszerű feltételét jelenti az én nélküli tudat megvalósulásának.

Ahogy arról korábban már volt szó, minden jelentős írói munka sajátja, hogy megnyit egy csak rá jellemző körülhatárolt világot, feltárva ezzel az ember alkotó létmódjának egy szinguláris lehetőségét. A Mészöly által megalkotott műben a tárgykonstituáló személytelen tudat abszolút

szabadsága nyílik meg, ami a tudatban rögzített szubjektum halálával áll elő. A deperszonalizáció következménye, hogy még inkább felértékeli a tudat szerepét, Mészöly *A konkrét és az inkonkrét ábrázolásról* című írásában ezt a következőképpen fogalmazta meg: „Az tudniillik, ha a határozatlanságnak abban a tér-idejében szembesítem az olvasót vagy nézőt önmagával, amibe a mindennapok során is oly könnyen belesodródik-sodortatik: a masszívnak és sérthetetlennek hitt realitások hirtelen, indokokat összekuszáló szövevényébe. Vagyis abba a lelkiállapotba, amikor tudjuk is meg nem is, hogy ez meg az, a részletek, minék a közvetlen következményei – mégis, a közérzet átlagemberi reflexével úgy érezzük, hogy az erőknek és hatásoknak amorf és csak valami inkonkrétban megragadható játékszerei vagy éppen vezetettjei vagyunk. Valamikor sorsnak is neveztek ezt, és nagy s-sel írták. Ma másképp mondanánk, talán így: a végső soron tudattal is átvilágítható erők és hatások statisztikai összipulzusának.” A Mészöly Miklós által a magyar irodalmi nyelvben meghonosított objektívált leírás alapuló epika kizárja magából a tudatimmanens én magyarázatait, hogy így kölcsönözzön hangot a tudat transzcendentális tárgyakhoz kötött közvetlen jelenlétének. A Mészöly-kutatás ma sokféle irányból érkező elméleti olvasásmódot foglal magába, mindazonáltal ez korántsem érvényteleníti azt a megállapítást, hogy a személytelen ontológiai tárgy tudat körül határozható meg a mézőlyi mű azon igazsága, ami a fény töréspontján mint közös tudástapasztalat összekapcsolja egymással mester és tanítvány, Thomka Beáta és Szolláth Dávid irodalomtörténeti nagymonográfiáit.

Horváth Péter

5 Uo.

6 Uo. 116.

7 Uo. 108.

8 Jacques Derrida: *A hang és a fenomén. A jel problémája Husserl fenomenológiájában*. Ford: Seregi Tamás. Bp., 2013, Kijarat, 14.

HORVÁTH PÉTER (1975) filozófus, irodalomtörténész.