

Megértés, idegenség, abszurd Németh Gábor *Angyal és bábu* című rövidpróza-gyűjteményében és *Egy mormota nyara* című regényében

Absztrakt. A tanulmányban Németh Gábor *Angyal és bábu* című rövidtörténet-gyűjteményét használom kiindulási pontként, hogy az *Egy mormota nyara* című regényt az idegennel történő találkozás egyszerre nyelvi és egyszerre antropológiai eseményeként értelmezsem. A korai írásokat és a *Mormotát* a Camus- és más intertextusok vonatkozásában pedig egy abszurd megértési folyamat összefüggésében kívánom láttatni.

Bevezetés

Németh Gábor írói pályájának korai alkotásai, az *Angyal és bábu* vagy *A Semmi könyvéből* (de úgy is mondhatnánk, az *Elnézhető látkép* gyűjteményes szöveganyaga) igencsak mostoha recepciós visszhangot tudhatnak maguknak. Békefi Teodóra az oeuvre ismeretelméleti és etikai vizsgálata során már összegezte, hogy az önéletrajzi vagy pszeudo-önéletrajzi *Zsidó vagy?* életművön belüli centrális pozíciója és a posztmodern „szövegirodalom” értelmezési kerete bizonyult a szerző munkásságát illetően domináns olvasatnak: „a *Zsidó vagy?* című kötetet az életmű központi elemeként, korábbi ígéreteinek megvalósulásaként – a szövegbe zárttság, a valóságtól való távolságtartás, a »szétesettség, elveszettség boldogtalan tájaitól« való elszakadasként – értelmező narratívák”¹ alkotják a kritikai diskurzus gerincét.

Ha az *Elnézhető látkép*ben újrapozícionált írások meglehetősen homogén olvasatai közül egy reprezentatívnak tekinthető értelmezést kívánunk kiemelni, ami a „boldogtalan szövegtájak” interpretációját közvetíti, akkor Mikola Gyöngyi *A Semmi könyvéről* írt bírálatát érdemes idézni. Mikola a szerző második kötetét az *Angyal és bábuval* együtt tárgyalja, s az Empedoklész-töredékek köré szőtt rövidprózákat „a nyelvi kozmoszból való kizuhanás” fájdalomként és a „Lehetetlennel” viaskodó reménytelen íráscselekedetként értelmezi.² Ezt az olvasói felismerést a nagy narra-

1 BÉKEFI Teodóra, *Legyek én az, aki vigyáz. Ismeretelméleti és etikai kérdések Németh Gábor prózájában*, Új Forrás 2021/8., 73.

2 MIKOLA Gyöngyi, *A beváltatlan ígélet* (Németh Gábor: *A Semmi könyvéből*), Jelenkor 1992/10., 862.

tívák lehetetlenségéből adódó kispikái formakészlet használatával, a szövegkonstruáló erőként fellépő „semmi” fogalmával, az Empedoklész-töredékek mint az egykor még meglévő „Egész” metafizikai dimenziójára emlékeztető szövegemlékek jelenlétével, illetve a címbe emelt angyali szféra pusztán szemiotikai jelsorral erodálódó funkciójából eredezteti.³ Mikola végül Németh Gábor prózájának nyelvi-poétikai törekvéseit „Empedoklész erősen zengő isteni nyelve, a »rendes«, realista művek, a történet – végső soron az angyali tudás – után[!]” vágyként összegzi.⁴ Márpedig az Empedoklész töredékei köré emelt epikák, a torzóban maradt forma továbbírása nem csupán „az Üresség, a Hiány, a metafizikai garanciák nélküli lét”⁵ manifesztációjaként, de „építésként”, a nyelv teremtő, létesítő erejeként, egyúttal pedig az értelmezői aktusok, diszkurzív gyakorlatok beszédpozícióinak totalizáló, ideológiai sémák mentén szerveződő voltának kritikájaként és a saját nyelvi-poétikai gyakorlat önkritikájaként is olvasható. Így meglátásom szerint a „Lehetetlenel” viaskodó íráscselekedet a prózavilág szabadságaspirációinak megóvását is célozhatja, esetleg a jelentéseket sóváran rögzíteni igyekvő befogadón is élcelődhet.

Egyetértve a recepcióval valóban egy ismeretelméleti szkepszis szcenírozódik az *Angyal és bábuban*, de ennek az episztémé-változásnak a nyelvi tapasztalattá alakítását nem nevezném egyértelműen keserűnek vagy pesszimistának, sokkal inkább annak a belátása érződik a szövegvilágon, hogy ez kétirányú: nyereség és veszteség. Németh írói praxisa e két oldalt gyakran egymásba is játssza, éppen a jelentés totalitásának megingatása céljából.

36 A legabszurdabb szereplő: az olvasó

A szerzői indulás meglehetősen szoros konstellációt alkot a nemzetközi színtereken a hatvanas, hetvenes évektől nyomon követhető, irodalomelméleti „olvasásfordulattal”: „A művel való dialógus eszméje – eleveníti fel Radnóti Sándor a befogadóközpontú esztétikai gyakorlat elementáris hatását – háttérbe szorította a műalkotást mint *tényt*, s megvilágította a műalkotást mint *eseményt* és *tapasztalatot*, amelynek olvasóként nem csak reprodukív kibetűzője, hanem szabad, produktív részese vagyok.”⁶ Az irodalomtudományban az olvasó pozíciójának felmagasztosulásával és a szerzői autoritás leértékelésével az immanens jelentéskonstrukcióként, illetve autonóm, zárt rendszerként meghatározott irodalmi műalkotások az értelmezések pluralizmusának, a jelentéstulajdonító olvasatok helyett a jelentéskioltó olvasatok (hierarchizálatlan jelentésolvasatok) és nyitott szövegfelfogás összjátékának adták át a helyüket. Megítélésem szerint az *Angyal és bábu* és *A Semmi könyvéből* megjelenésekor, illetve az *Elnézhető látkép* gyűjteményes anyagának újbóli közreadásakor elsikkadtak olyan önértelmező, öntükröző nyelvi megoldások és poétikai tendenciák,⁷ melyek a „boldogtalan szövegtájak” mellett éppen a szöveg-

3 Uo., 862.

4 Uo., 862.

5 Uo., 861.

6 RADNÓTI Sándor, *A piknik = Uő, A piknik. Írások a kritikáról*, Budapest: Magvető, 2000, 67.

gel történő találkozás – Radnóti által is emlegetett – eseményének és tapasztalatának „szabad, produktív részét” demonstrálták, és felismerve e szabadság árnyoldalait is tovább tágították az irodalmi alkotás határfeltételeit, s reflektálták az olvasás-értelmezés pozíciójának esetlegességét. Ezzel összefüggésben, mondhatni, egy „boldogabb szövegtájéék” vagy máshol gyökerező „boldogtalanság” értelmezését tették volna lehetővé.

Ha csupán az egyiket rögzítjük Németh epikavilágának fundamentumaként, akkor könnyedén (és egyben egyedülként) a pascali horror vacui érzületének nyelvi variációjaként, a hatalmas, üres, fenyegető (jelentés)terek olvasói tapasztalataként közelíthető meg a szerzői életmű, miközben a befogadás eseményét és a prózai direktiókat szervező szabadságaspirációk legalább ilyen nyomatékkel képviselik magukat a korai művekben. Szilasi László a Németh-szövegek befogadásakor a következő módon foglalta össze az interpretátor helyzetének e kettősségét: „A könyvek nem vesznek figyelembe egy bizonyos olvasót: az író nem képzel el senkit írás közben, a szerző nem céloz meg senkit, a narráció nem szól senkihez. A valódi olvasónak nincs kívül azonosulnia. Szerepe, a szöveghez való viszonya nincs preformálva. Azt csinál, amit akar. És ez a határtalan szabadság, ami egyeseket felszabadít, egyeseket megrémít.”⁸

Inkább e két pólus – az epikusság, a zárt konstrukcióként tételezett irodalmi műalkotás és annak immanens jelentéssz összefüggései, illetve az érem másik oldala, a befogadói aktivitás produktivitása, a jelentéskioltó működés és plurális nyelvi világ – dialektikája szervezi Németh Gábor alkotói tevékenységének szakaszait. És jelen tanulmányban amellet fogok érvelni, hogy az *Egy mormota nyara* e két pólust az „idegennel” történő találkozás nyelvi és antropológiai eseményébe adaptálja. Éppen a pólusok összjátékának, az egyik oldalnak a negligálása eredményezheti azokat az olvasati közelítésmódokat, melyek az életművet egy cezúra konstellációjában, a centrumhoz, a *Zsidó vagy?*-hoz könnyen közelíthető, epikusabb művek esetén egy sikeres (*A huron tó*, *A tejszínről*), míg az epicentrummal elsöre talán nehezebben dialogizáló művek esetén egy kevésbé sikeres (*Elnézhető látkép*) alkotói korszak relációjában gondolják el.⁹ Így azt a nézőpontot is felülbírálnak gondolom, hogy az *Elnézhető látkép*ben közrefogott írások a kilencvenes évek, vagyis „prózaforodulat” utáni, regnáló epikai tendenciáknak pusztán „történeti dokumentum[aként]”¹⁰ volnának szemlélhetők. Némethnél talán érdemes és eredményes lehet az olvasatok heterogenitásának növelése céljából megpróbálni aktivizálni azok párbeszédképességét. Erre teszek kísérletet a következőkben azzal, hogy a szerzői pálya két végpontját igyekszem dialógusba léptetni egymással: az *Angyal* és

7 Kivételt képez Szilasi László és Szilágyi Zsófia egyes értelmezése.

8 SZILASI László, *Hát az olvasó hová lett? = Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. KÁROLYI Csaba, Budapest: Nappali Ház, 1994, 233.

9 BÁRÁNY Tibor, *Világnézetünk alapjai*, Műút 2007/3., 70.

10 A BODY Rita, ÁGOSTON Zoltán, JÁSZ Attila, MARGÓCSY István, MOLNÁR Gábor Tamás, TÓTH Krisztina *elnézhető – elhibázható – megbocsátható szextett Németh Gábor könyvéről*, Magyar Lettre Internationale. Online: <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00036/szextett.htm> (Letöltés ideje: 2021. április10.)

bábu egyes szöveghelyeit és – kitüntetett figyelemmel – az *Akragasz* című írást használom kiindulópontnak, hogy a *Mormota* „idegenség” által vezérelt szöveg-szerveződését egy abszurd hermeneutikai tükörszituációként értelmezsem.

Az *Akragasz* című írás narratív szinten viszi színre a szöveggel való találkozás eseményét: „Próbálja ki, hozza helyzetbe magát. Megfürdik, haját mos, tiszta inget húz, fehér papírt keres. Könnyű tollat. Katarhmoi... Tágas, tiszta, világos szobában ül, fehér falak között. A kanapé kényelmes. Dőljön hátra. Tegye fel a lábát egy karosszékbe. Úgy. Van idő, nem kell kapkodni.”¹¹ A nyelvvel folytatott foglalatосkodás ilyen kitüntetett pillanata nagyban idézi Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényének kezdetét: „Nos, mire vársz? Nyútsd ki a lábad, rakd a párnára, kettőre akár, a dívány fejrészére, a karosszék karfájára, a dohányzóasztalkára, az íróasztalra, a zongorára, a földgömbre. Előbb vedd le a cipőd, ha meg akarod támasztani a lábad; ha nem, vedd fel újra. Most ne maradj így, kérek: egyik kezeden a cipő, a másikon a könyv.”¹² A Németh-szöveg rejtélyes narrátora egy olyan meditatív környezet kialakítására tesz javaslatokat, amely elősegítheti szöveg és befogadó egymásra hangoltságát, megágyaz kettejük konjunktúrájának, olyan tökéletes lelki befogadókészültséget készít elő, ami megnyithatja az utat az irodalmi műalkotás és olvasó hermeneutikai beszélgetésfolyamata¹³ előtt.

38

Megjegyezhető – a Németh-szöveg poétikai direkciójának értelmezését mélyítve –, hogy Hazai Attila *Szilvia szüzessége* című novellagyűjteményének piktogramfelfelőlításaiban („Igyon valamit!”, „Egyen!”, „Fürödjön meg!”, „Most kávézzon!”, „Hallgasson zenét!”) szintén a Calvino-regény kezdete idéződik, de azok az *Akragasszal* ellentétben nemcsak a befogadás „meghitt”, zavartalan szituációját – szintén Gadamerre támaszkodva –, a nyelvi közegben történő „kölcsonös szót értés[te]”¹⁴ segítenék elő, hanem egy csavarral, mondhatni, már-már egy STOP-tábla funkcióját kölcsönözve önmaguknak, – éppen az olvasást felváltó-akadályozó cselekedetek közbeiktatásával – a novellák problémánélküli egymásra következtését akadályozzák, s az olvasót „végső soron a racionális értelmezés letiltására [is] csábítják.”¹⁵

Az *Akragasz* azonosíthatatlan elbeszélője ezután egy könyvtár katalógustermébe invitálja az olvasót: „Azt a hármatot kell megtalálnia. Ha gondolja, s megvan a kellő bátorság Önben, fiókostól hányhatja tűzre a cédulákat. Vagy néhány oldal után újabb könyvet kérhet. A végeredmény szempontjából közömbös a módszer. Kijutni. Végre. LENNI... Merüljön le! Barbár hely, romlás, isteni iga, gyötrelmek, zaj, töredékes szitkok; szörnyű banya a lelke, meg fogja látni. A fogalmazásra nem lesz hajlandó. A világ megszólal majd az apa nyelvén. Hallgasson. Hallgassa... Ne szólítsa. Hagyja szólni. Elégelje meg. Emelkedjen fel. Vissza. Legyen itt, közöttünk.

11 NÉMETH Gábor, *Akragasz = Uő, Elnézhető látkép*, Budapest: Hanga Kiadó, 2002, 23.

12 Italo CALVINO, *Ha egy téli éjszakán az utazó*, ford. TELEGGI POLGÁR István, Budapest: Európa, 1985, 6.

13 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest: Osiris, 2003, 18.

14 Uo., 426.

15 SZABÓ Gábor, *Jelenlét nyomokban. Hazai Attila-olvasó*, Budapest: Kalligram, 2017, 75.

Segítsen élni.”¹⁶ E szakaszt a korábbi diskurzus olyan kulturális és nyelvi térre mintaként értelmezte, ami a jelölőstruktúrák fojtogató, labirintusszerű rendszeréből való írói/olvasói menekülés lehetetlenségét demonstrálná,¹⁷ miközben e jelenség „naposabb oldalaként”, a befogadói aktivitás allegóriájaként is olvashatjuk. A narrátori szöveg felhívása nem csupán az író/olvasóra eredeztethető, a szövegre mint „létezőre” is, amennyiben a befogadó az, aki életre hívja az irodalmi alkotást. Ezt egy másik szöveghelyről citált idézet is magyarázhatja: „A szavak a halál szavai. Nélküled, aki írod vagy olvasod, nem létezhetnének.”¹⁸ Itt a Németh-próza által közvetített irodalom- vagy műkonceptió szoros kapcsolatot mutathat azokkal az alkotások ontológiáját érintő befogadásközpontú felfogásokkal, melyek például Jean Paul Sartre *Mi az irodalom?* című munkájában – kissé apodiktikus módon – a következőképpen módosították a műalkotás státuszát: „[a mű h]olott csak annyiban létezik, amennyiben nézik, kezdetben tiszta felhívás, a létezésre irányuló tiszta igény.”¹⁹

Az „apa nyelve” és a „könyvek” megtalálása azoknak az elődszövegeknek, a műalkotásoknak és művészi megmozdulásoknak (Németh esetében ez lehet vizuális, képzőművészeti médium, a szoros kötődés révén az underground akcionista törekvései) a beszélgetésbe vonása lehet, melyek lehetővé teszik a befogadó számára az alkotás „hangjára” történő figyelmes és nyitott odahallgatást, a fogékonyt az epikák (vagyis hermeneutikai értelemben a műalkotás) idegenségére.²⁰ Ezt is tükrözheti például a Calvino-intertextus „játékmozgásba”²¹ hozása, mely úgy teszi lehetővé a textus létét, hogy mint egy lehetséges „hangfoszlányt” emel ki az irodalmi mű mátrixából, amit rögtön továbbkapcsol például Hazai novelláihoz, szavatolva a nyelvi elem továbbélését egy kommunikatív folyamatban: „a műalkotás léte [...] csak akkor teljeseedik ki, amikor a nézők befogadják, ugyanígy minden szövegre érvényes, hogy az értelem élettelen nyoma csak a megértésben változik vissza eleven értelemmé.”²² A szövegben való „megmerítkezés” (és ennek az alámerülésnek a kifejeződése is lehet a könyvtári katalógusterem, illetve a lélekbe történő alászállás), a műalkotás tapasztalata természetesen az olvasó megváltozásával is együtt jár, éppen ez a kölcsönös egymást feltételező létezés eredményezi a beszélgetés eseményszerűségét és tapasztalatjellegét: „a sikeres beszélgetésben mindketten alárendelődnek a dolog igazságának, mely új közösséggé kapcsolja össze őket. [...] olyan közösséggé, melyben egyikünk sem marad az, aki korábban volt.”²³ Az *Akrasz* az itt kifejtett gondolatmenet révén válhat például a hermeneutika

16 NÉMETH Gábor, *I. m.*, 24.

17 TAKÁTS József, *Rövidtörténet, 1986, posztmodern* = KÁROLYI Csaba (szerk.), *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Budapest: Nappali Ház, 1994, 9–22.

18 NÉMETH Gábor, *I. m.*, 94.

19 Jean Paul SARTRE, *Mi az irodalom?* = Uő, *Mi az irodalom?*, Budapest: Gondolat, 1962, 62.

20 GADAMER, *I. m.*, 429.

21 Uo., 139.

22 Uo., 195.

23 Uo., 420.

művel való dialóguseszméjének önreflexív epikájává, ugyanakkor az *Angyal és bábu* későbbi szöveghelyei az itt ábrázolt mű-olvasó egymást feltételező létezését, a szabad beszélgetés koncepcióját némileg módosítják.

A rövidpróza-gyűjtemény egy másik írása, a *Katarhmoi* egy olyan torzóban maradt épület leírását nyújtja, amire a legtökéletesebb architektúráként hivatkozik: „A vadzabbal, mezei virággal, tarackkal benőtt irtás közepén hat vagy hét fokból álló lépcsősor emelkedett ki a gatzengerből. Az aljához nem vezetett út, sehol egyetlen kődarab sem emlékeztetett lerombolt kápolnára, házra. Mohos, homorúra koptatott, de teljesen ép lépcsőfokok. Néhány tiszta, értelem nélküli lépés emlékműve. Létező út a nemlétező házba. A legtökéletesebb épületbe, amit valaha láttam.”²⁴ A semmibe futó lépcsőket és nem létező házat tekinthetjük a mű és a befogadó párbeszéd folyamatát megelőző pillanat tökéletességeként. A ház szimbolikus továbbépítése mint a tökéletesség visszavonása az értelmezői aktusok totalizáló igényére, az ideológiai sémákkal szerveződő olvasásmódok, a diszkurzív gyakorlatok diszpozíciójának korlátozó voltára irányítja a figyelmet. Így a „figyelmes odahallgatás” egyúttal mindig „félrehallgatás” is, hiszen elvétí a tárgyát, s éppen a nyelvi működés határtalanságát veti vissza („Irodalmárnak lenni annyit tesz, mint domesztifikálni a tébolyt”²⁵). Az *Akrasz* elbeszélői szólámának imperatívusza, a különböző cédulák és könyvek mint lehetséges olvasati módok (műigazságok) tűzre vetése természetesen magával von bizonyos befogadói individualizmust és szabadságot, de egyik vagy másik kitüntetett jelentésorientáló státusza, a befogadó-mű szimbiózisában beteljesülő igazság az irodalmi mű „szabad akaratának” (jelölőláncolatának) megregulázása, a tökéletes, még nem létező nyelvi építmény elhibázott beteljesítését is implikálja. Ez erősen kétségbe vonja a kötetegész és az *Akrasz* jelentésközpontú szövegfelfogást, amit jelölhet még továbbá, hogy a katalógusterem egymásnak szögesen ellentmondó értelmezések terrénumába invitálja az olvasót, mintegy belső tükörtermét adva ezzel Németh Gábor nyelvi világának.

Ezt alátámaszthatja a kötet *Post Scriptum* nevű zárórésze is: „Hallottam egy kutyáról, Kudarcnak hívják, vesd össze Bogáncs, Vakarcs, stb. A változatos, éneklő hangsúlyok, a gyomros basszustól a hisztéria legfelső regiszteréig, a szép és sima és érdes és szörnyű hangok, amikor szólongatják.”²⁶ A passzusban emlegetett szólongatások önreflexív módon az olvasói beállítódásokat ábrázolhatják, amelyek dialógust folytatnak az irodalmi művel. A szöveg mintegy előre vetíti önmaga plurális értelmezhetőségét és a jelentés rögzítéséért folytatott keserves befogadói törekvéseket, mondhatni, a *Post Scriptum* preformálja a későbbi kritikai diskurzus különböző értelmezéseit: azokat, melyek a „[n]éhány tiszta, értelem nélküli lépés[ben]” mint a jelentésnélküli prózater szabadságát ismerik fel („változatos éneklő hangsúlyok”), és azokat is, melyek – Szilasira visszautalva – rémülten próbálnak kiutat keresni a jelentéstelítetlen „katalógusterem” zezugaiból („gyomros basszustól a hisztéria legfelső regiszteréig”). A kötet logikájából adódóan mindegy, melyik értelmezői

24 NÉMETH, *l. m.*, 95.

25 Uo., 71.

26 Uo., 141.

gyakorlatot alkalmazzuk a nyelvi-poétikai folyamatok „domesztikálására”, egyként „Kudarcnak” vagy „félrehallgatásnak” kell őket minősítenünk. Mivel az *Angyal és bábu* is továbbolvassa-építi Empedoklész töredékeit, azaz diszkurzív módon beteljesíti a tökéletes, nem létező nyelvi architektúrákat, maga is kudarcnak ítéli értelmezői irányításait, tükrözve ezzel a szövegegész befogadónak a textus áramlását olvasási sémákkal korlátozó praxisát.

Az epikákban exponált semmi és üresség, relativizálva ezzel annak pesszimiztikus jelentésrétegeit, olyan szerzői „programként” is tételezhető, ami a befogadás totalitása ellenében az irodalmi szöveg szabadságának megóvását célozná: „Olyan szövegekre törekszem, amely nem szól semmiről, de ezt dermesztően teszi – ne csak én érezzem rosszul magam, járjon így az olvasó is, ha lesz (van). Pontatlan és önámító szavak, szívem szerint éppen hogy a Semmiről volnék szólandó, ilyen nagyképű iniciáléval. A dolgaim mélyén lapuló tövises hátú szörnyetegről.”²⁷ Ennek az alkotói törekvésnek és műfelfogásnak némileg redukált változatát Németh Gábor második, *A Semmi könyvéből* című szövegében találjuk: „Üres: szabad.”²⁸ Ennyiben az irodalmi alkotás vágyott, elérendő állapotként a befejezetlen ház tökéletességét rögzíti.

Két előszöveg módosított idézeteként is értelmezhető a „semmire” törekvő nyelvi-poétikai működés önkomentárja. Egyrésztől, ha ezt összeolvassuk a *Katarhmoi* egy visszatérő önifentifikáló elemével („Németh romantika.”²⁹), akkor Friedrich Schlegel 116. Athenäum töredéke – és tágabban a romantika művészet-felfogása – mint ars poeticus program tételezhető: „A romantikus költészet még levés közben, alakulófélben van; ez sajátos lényege éppen: hogy örökké csak alakulhat, kész és befejezett soha nem lehet. Elmélet ki nem merítheti, és csak a sugallatos kritika vállalkozhat eszményének jellemzésére. Csak ez a költészet végtelen, amiképpen szintén csak ez a költészet lehet teljesen szabad is, és elsődlegesen elismerendő törvénye, hogy a költő önkénye, nem tűr törvényt maga felett.”³⁰ Így az *Angyal és bábu* jelentésköltő, az olvasatokon élcelődő, önkritikus poétikája, a végleges és totális olvasat ellen relativizmussal fellépő epikai világa is a befejezetlen ház állapotát jeleníti meg: a Schlegel-töredék mint egy nyelvi terep belseje, öntükröző manifesztuma a végtelenre koncentráló poézis, a zárt és elhatárolt műalkotás fizikai kereteit felnyitni célzó végtelen romantikus felfogását kölcsönzi a „Németh romantikának”: „[a romantikus költészet] leginkább képes arra, hogy az ábrázolt és az ábrázoló között, minden reális és ideális érdektől mentesen, a poétai reflexió szárnyain középütt lebegjen, ezt a reflexiót újra és újra hatványozza, s akárha tükrök végtelen során, megsokszorozza.”³¹

27 Uo., 51–52.

28 Uo., 153.

29 Uo., 51.

30 SCHLEGEL, August Wilhelm – SCHLEGEL, Friedrich, *Athenäum töredékek*, ford. TANDORI Dezső = Uő, *Válogatott esztétikai írások*, szerk. ZOLTAI Dénes, Budapest: Gondolat, 1980, 282.

31 Uo., 281.

Ugyanakkor az önmaga működését manifesztumként artikuláló szövegrészek Erdély Miklós *Marly tézisek* című alkotásának gondolatiságával, illetve az Erdély-életmű „semmi” fogalma felé konvergáló jelentéskioltó műkoncepciókkal is erősen korrespondálnak: „A műalkotás tehát olyan jelnek tekinthető, mely a különböző jelentéseket egymás rovására erősíti föl, szaporítja, ezeket egymás által kioltja, így a műalkotást, mint egészet megfosztja attól a lehetőségtől, hogy jelentéssel bírjon.”³² Erdély felfogásában a semmi célképzete egyfelől az „értelmezési raszterek”, „látens világképek fokozatos lebontásáról”, másfelől pedig „az üres hely, a semmi érintésén át a folyamatos megújulás lehetőségéről” is szól a műalkotás tekintetében.³³ Kóhalmi Péter értelmezésben Erdélynél „a semmi végtelen és örök potencialitás”, a világ újrendezhetőségének „abszolút üres helye”.³⁴ Az *Angyal és bábu* komolyan véve az Erdély-tézist – miszerint a műalkotás „Hely: a még-meg-nem-valósult szá-mára.”³⁵ –, a saját maga által létesített nyelvi univerzumot olyan térmetaforika által tartja körülhatárolhatónak, hasonlatosan a nem létező házhoz, amely elméletben az „apa hangján” haladva az értelmezési gyakorlatok bármely beszédpozíciójából továbbépíthető, felállítható egy, a befogadó individualizmusához társított műigazság, de a szöveg azok esetlegességét és ideiglenességét tudatosítva, a totalitás lehetőségét kimozdítva a befejezetlenség vágyott állapotába igyekszik vissza.

42

Ha elfogadjuk, hogy a *Katarhmoi* a totalitásra törekvő értelmezéseknek ellentmondó, üres epikának az önmagát „rosszul érző olvasó” ideáltípusát javasolja, akinek befogadói törekvései nem visznek közelebb a prózatér végleges – hermeneutikai értelemben vett – otthonosabbá tételéhez, az, leleplezve az olvasás gyakorlatát, mindig újabb és újabb „fenyegető”, idegen jelentésteretek tapasztalatát képes nyújtani. Ha elfogadjuk, hogy minden megértésre vonatkozó olvasói direkciónk egyként kudarc, relatív, akkor a kritikai diskurzus révén „boldogtalan szövegtájnak” nevezett nyelvi közeg új jelentésdimenziói nyílhatnak meg. Ezt az önleplező gesztust az abszurdra mint olvasási módot szervező gyakorlatra tett javaslatot, esetleg Camus *Sziszüphosz mítoszá*nak zárósorait kommentáló szakaszaként is szemlélhetjük: „A csúcokért vívott küzdelem maga is betöltheti az ember szívét. Boldognak kell elképzelnünk Sziszüphoszt.”³⁶ Camus esszéjében a racionalitásra törekvő emberi lény a világ rendezettségére és otthonossá alakítására törekszik, miközben körülötte az értelmetlen, hallgatag, „jeges csendbe” temetkező, éppen a racionalizmusnak és otthonosságnak ellentmondó világ emelkedik. Camus szerint az abszurd a tisztánlátás pillanata: aki elfogadja, berendezkedik az életcél nélküli és az otthonosság hamis illúzióját levetkőzött élet idegenségére. A felismerés, az öntudatra ébredés adja vissza mélységes szabadságát: „érezzük magunkat idegennek saját

32 ERDÉLY Miklós, *Marly tézisek* = Uő, *Művészeti írások*, szerk. PETERNÁK Miklós, Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1991, 128.

33 KÓHALMI Péter, *A Semmi felől*. Online: <https://tiszatajonline.hu/kepzuveszet/kohalmi-peter-a-semmi-felol/> (Letöltés ideje: 2022. november 26.)

34 Uo.

35 ERDÉLY, *l. m.*, 281.

36 CAMUS, Albert, *Sziszüphosz mítosza*, ford. VARGYAS Zoltán = Uő, *A pestis, Sziszüphosz mítosza*, szerk. VARGYAS Zoltán, Budapest: Európa, 1992, 394.

életünkben, tágítsuk ki határait, és a szerelmes rövidlátása nélkül járjuk végig: ebben áll szabadulásunk.”³⁷ Az olvasó rokonává válik azoknak az abszurd alakoknak, akik maguk is a semmiért cselekednek, mint például az utazó vagy az alkotó. A textus olyan olvasót kívánhat magának, aki szintén mindig továbbhalad a szöveg jelentéshálóján anélkül, hogy végleges pozícióba tudná rögzíteni azt, elfogadva cselekvésének feleslegességét, magyarázatának kudarcát. Sziszüphosz alakjához hasonlatosan legalább annyira boldognak képzelhetjük el közben, mint boldogtalanak.

A legabszurdabb szereplő: az alkotó

A *Zsidó vagy?* című regény értelmezhető a mű idegenségének fenntartásától a másik és az én antropológiai idegenségének fenntartásáig történő elmozdulásként, ha nem a kortárs irodalmi tendenciák (a realista reprezentációs módok körül felénkült diskurzus) horizontjából, hanem az életmű belső organizációjának szempontjából közelítünk felé. A regény mára kanonikussá vált olvasata: a kiközösítettekkel és üldözöttekkel vagy az elpusztítottakkal vállalható érzelmi sorsközösség lehetősége, a társadalom periferiájára kényszerülő egyénekhez vagy a közösségekhez történő odafordulás etikai dimenziója.³⁸ A narrátor, egy bizonyos Németh Gábor egy kiazmatikus „nyomozástörténet” során a személyes és a kollektív identitás mélyszerkezete után kutat. A *Zsidó vagy?*-ban folytonosan egymásba játszott én- és mi-konstrukciók, a szubjektum és a közösség identitásmarkereinek relativizálása, a családi genealógia lokalizálhatatlansága az elbeszélő által keresett mélystruktúra ürességével szembesíti az olvasót. Véleményem szerint ezt a poétikai tettet hasonló felismerések szervezik, mint az *Angyal és bábu* totalítások ellen irányuló jelentéskioltság: önmaga és a kollektív identitás szétírásával az elbeszélő a történetileg-társadalmilag szituált egyénre és másokra rakódott totalizáló politika – antiszemitizmus, antihumanizmus, nemzetsocializmus – jelentésrétegeinek üledékeitől (kirekesztés, xenofóbia, stb.) is próbálja megtisztítani azokat.

Németh experimentálisabb nyelvének klasszicizálódását az is indukálhatja, ha egy idegen népcsoport (ennek gyűjtőfogalma a zsidó szó a regényben) felé történő odafordulás során a narrátor gyűlöletbeszédben megmerítkezett jelentéskonstrukciók kollektív identitást formáló hatásával kénytelen szembesülni, ha a másik idegensége a saját rend elleni káoszként definiálódik a társadalomban,³⁹ majd vezet tömeges pusztításhoz, akkor a prózanyelv is kénytelen elszámolni addigi szabadságával. Ha annak „üressége” torzításokkal telített, akkor az elbeszélői feladat, hogy kísérletet tegyen annak megtisztítására: az egyéntől kezdve bontsa le az identitás-

37 Uo., 328–329.

38 Ehhez ld.: KÁLMÁN C. György, *Zsidó-e vagy?*, Jelenkor 2004/11., 1178–1181., VADERNA Gábor, *Szegény Zsidó... Szegény szívem*, Alföld 2006/2., 96–101., RADICS Viktória, *A gyilkos hangsúly*, Holmi. Online: HOLMI - A folyóirat online kiadása » Radics Viktória: A Gyilkos Hangsúly (Németh Gábor: Zsidó vagy?) (Letöltés ideje: 2022. november 26.)

39 Zygmunt BAUMAN, *Modernség és ambivalencia*, ford. PÁSZTOR Péter = *Multikulturalizmus*, szerk. FEISCHMIDT Margit, Budapest: Osiris, 1997, 57.

konstrukciókat, esetleg az úton létben regisztrálja az autentikus otthon képzetét: „Ülünk a hátsó ülésen úton Milánó és Lugano között. [...] Nem tudok a boldogtalanságról. Kábé fél percig tart, és tizenhét éve próbálok megérteni. Hogy lehet az, bolygó zsidó, hogy valahol otthon érzem magam. *Az úton voltál otthon, te hülye.*”⁴⁰

A továbbiakban a szerző és a kritikai diskurzus szerint is párszövegnek tekintendő, tizenkét éves különbséggel megjelent *Egy mormota nyarát* abból a hipotézisből kiindulva vizsgálom, hogy a különös műfaji hibridként vagy „extravaganzaként”⁴¹ (parainesis, intelem, napló, levél, vallomás) megalkotott regény a Camus-intertextusokon keresztül (főként *Az idegen* arabgyilkos jelenetének újraírásával és a regényforma Sziszüphosz alakjának bekebelezésével) egy abszurd hermeneutikai tükörszituációba helyezi az idegennel és a textussal való találkozás eseményét. Az *Akragaszban* poentírozott műalkotás és befogadó nyelvi közegben zajló párbeszéd-folyamata a *Mormotában* az idegennel vagy a mássággal történő szembekerülés antropológiai pillanatával esik egybe: a textus egy olyan szövegtérbe helyezi az „idegen életformák”⁴² folytonos vissza-visszatérését, amely a számtalan vendég-szövegből szőtt (William Wordsworthtól kezdve Thomas Bernhardon át egészen Arany Jánosig); a legfőbb pretextusaiban, Camus *Az idegenjében* és *Sziszüphosz mítoszában*, illetve Mészöly Miklós *Koldustáncában* feloldott saját regénystruktúrával, a furcsa műfaji hibridizációval, a fordításszituációkkal (ami a gadameri hermeneutika értelmében a másik és a saját találkozásának színtere⁴³), a Byrontól kölcsönzött címmel és az elbeszélőt idegen entitásként (vámpir, Meursault) identifikáló poétikájával ön maga nyelviségét idegenként viszi színre. Egyszerűbben fogalmazva: az *Egy mormota nyara* a másokban feloldott saját prózanyelvével, ebbe az epikai világba helyezett etnikai-kulturális-vallási idegenségtapasztalatainak a leírásával tükörszituációt teremt a művel mint idegennel és a másik emberrel mint idegennel folytatható párbeszéd hermeneutikai koncepciójával.

Miként az *Akragasz* a szöveg feltárulkozását, a dialógus lehetőségét a hermeneuta nyitottságára, a figyelmes „odahallgatásra” és a műalkotás idegensége felé tanúsítható fogékonyságra alapozta, a *Mormota* sokkal inkább e megértés etikai vonatkozásaira helyezi a fókusz: „Gadamernél a másik megértése, a másikkal történő szót értés elsősorban nem logikai-pszichológiai jellegű, hanem morális: akkor értjük meg a másikat, ha én-központúságunkat föladvá gondolkodóan, tisztelettel és óvatosan fordulunk a másikhöz, ha képesek vagyunk megnyílni a másik idegensége előtt.”⁴⁴ Görföl Balázs Gadamer művészet- és költészetelméletéről írott monográfiájában azt hangsúlyozza, hogy a filozófus nyelvfelfogása szerint az alkotástól

40 NÉMETH Gábor, *Zsidó vagy?*, Pozsony: Kalligram, 2010, 140.

41 SMID Róbert, *Szunnyadó csalimese*, Műút 2016/3., 93.

42 TAKÁTS József, *Elmaradt intelmek*, Jelenkor 2016/9., 959.

43 LENGYEL Mariann Zsuzsanna, *A fordítás mint hermeneutikai feladat – Gadamer és Heidegger = „Szót érteni egymással”: Hermeneutika, tudományok, dialógus*, szerk. FEHÉR M. István, LENGYEL Mariann Zsuzsanna, NYÍRÓ Miklós, OLAY Csaba, Budapest: L’Harmattan – MTA – ELTE Hermeneutikai Kutatócsoport, 2013, 147.

44 GÖRFÖL Balázs, *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása*, Budapest: Balassi, 2016, 114.

és a befogadótól érdekelt beszéd mindig a mi szférájához tartozik: a nyelv közösségi természetű, egymáshoz rendel bennünket, a megértési törekvésünk a másikkal folytatott beszélgetésre van utalva, bármennyire is benne rejlik a félreértés lehetősége – a hermeneutika állítja, az ember utat találhat a másikkhoz, az ismeretlenhez.⁴⁵ A hermeneutika éppen ezért ki is lép szellemtudományos kereti közül és gyakorlati filozófiává is válik: „olyan szemléletként és beállítódásként definiálható, amely az emberi egyénnek a másik emberhez, a szövegekhez, valamint a történelmi és kulturális hagyományhoz való dialogikus viszonyán alapul.”⁴⁶ Olyan filozófiai projekt tehát a hermeneutika, melynek az én és a másik együttes építésében, a társadalmi együttélés és a beszélgetés folyamatában is megmutatkoznak etikai hozadécai: „[a] szabad beszélgetésben való részvétel lehetővé teszi számunkra mindazoknak a formatív tapasztalatoknak az elsajátítását, amelyek hozzásegítenek egymás kölcsönös elismeréséhez, s a szabadságunk ebben való megalapozásához. Ily módon a szabad beszélgetés a lényegileg a másik elismerését feltételező, ezen alapuló építő beszélgetés.”⁴⁷ A sikeres beszélgetés odafordulást és odafigyelést igényel a másikkhoz: ki kell tennünk magunkat annak idegensége előtt, ami azt is feltételezi, a saját belső szólamoktól, meghatározottságoktól és berögzült fogalmiságtól távol maradva, az én-központúságunkról lemondva találkozhatunk csak a másikkal.⁴⁸ A hermeneutika gyakorlati aspektusa Gadamer filozófiájában is előtérbe kerül. Görföl a késebb – például *A nyelvek sokfélesége és a világ megértése* – munkáiról értekezve írja, hogy a megértés beszélgetés-jellege politikai színezetet kap: a kultúrák közötti párbeszéd-ről való teoretikus érdeklődés erősödik fel.⁴⁹ A hermeneutikai gondolkodás feladata, hogy antropológiáivá váljon: a beszélgetés ethoszában, úgy mint a nyitottságban, az elismerésben, a feltárulkozásban és az odafordulásban már nemcsak a műalkotás és a befogadó, hanem más-más kultúrák egyénei is érdekelték.⁵⁰

Németh Gábor *Mormotája* azoknak az etnikai-kulturális-vallási idegenségből adódó demarkációs ütközőzónáknak a leírását nyújtja, ahol a leginkább szüksége lenne társadalmunknak a hermeneutika humanisztikus beszélgetés-konceptiójára. Szabó Gábor a regényben ábrázolt másság-alakzatok értelmezése során írja, hogy „[a] személyközi kapcsolatokba íródó értékalapú konfliktusok oppozíció-termelő, a nyelvet tagoló erejének demonstrálása, a nyelvek, életformák, ideológiák és ellenség-képek egymást értelmező viszonyrendbe állítása olyan formaeleme a regénynek, ami tulajdonképpen a saját személyes és kulturális diszpozícióinkkal kapcsolatos szembenzésünket sürgeti. A szövegben az etika tehát nem valamiféle metafizikai elvontságban dereng fel, hanem a praxis terében jelenetről jelenetre formáló-

45 Uo., 113–115.

46 VERESS Károly, *A hermeneutika terapeutikus funkciójáról*, Többslet 2009/1., 103.

47 VERESS Károly, *Út az önmagamhoz = Tudomány és megértés. Schwendtner Tibor 60. születésnapjára*, szerk. LOBOCZKY János, TORMA Anita, VERMES Katalin, Eger: Esterházy Károly Katolikus Egyetem Líceum Kiadó, 2022, 145.

48 GÖRFÖL, *I. m.*, 115.

49 Uo., 115–116.

50 Uo., 116.

dik újra: a regény strukturáló elve így tulajdonképpen az a másik, aki az elbeszélő utazgatásai során különböző kontextusokban mutatja fel magát.”⁵¹

Az *Egy mormota nyara* emlékekből, helyzetleírásokból, reflexiókból, vendég-szövegekből felépülő, elsöre talán eklektikusnak tűnő nyelvi architektúráját az egykoron író, a szüzsé idején pedig inkább csak egy „laza csávó”⁵² benyomását keltő, „nagy műveltségű, jól kereső életmód-gourmand”⁵³ helyszínereső narrációja tartja egyben. A férfi egy – az angol romantikus költőt, Byront szerepeltető – giccses, „művészfilmnek lapos”, „kommersznek meg lila”⁵⁴ vámpírsztorihoz keres forgatási helyszíneket. Munkájából adódóan nagy mobilitás, a kulturális és földrajzi határsávok közötti dinamikus átjárás jellemzi; a történet során megfordul Hollandiában, Olaszországban, Budapesten vagy éppen Franciaországban, miközben úgy dönt – annak ellenére, hogy a művészet és az irodalom már csak pusztá kísértete egykori önmagának, üres formai mesterkedés, esetleg mondhatnánk, „dasein helyett design”⁵⁵ –, mindezt az utazást elmeséli a fiának: „ráadásul azt találtam ki, hogy neked írok, tulajdonképpen függetlenül attól, elolvasod-e majd egyáltalán, neked szerkesztem össze ezt itt, ürügynek használom a létezésed, hogy írás közben ne tartsam örültnek magam.”⁵⁶

46

A regény kommunikációs helyzete, miszerint az elbeszélés címzettje és a megszólítottja a fiú, a kommunikatív irányultságát tekintve egyirányú levélregényforma, ami a levél helyett legalább ennyire kelti a monológ hatását, mintha éppen a beszélgetés sikerességének hermeneutikai szituációját modellálná: azaz felveti a dilemmát, hogy létrejöhet-e egy sikeres párbeszéd apa és fiú között, eljuthat-e a szöveg a befogadóhoz, az egyáltalán elolvassa-e, a megértés folyamatának alapzátává válik-e a narrátor írása. Az aposztrophé alakzatával megszólított fiú az én és a másik közötti dialogicitás iránti igény kifejezéseként is olvasható, mindezzel – az apa és a fiú közötti megértéshelyzettel – az európai őslakosokkal szembeni idegenek narratív momentumait keretezi: „Az apaság viszony egy idegennel, aki egy másik létre mégis én vagyok; az én viszonya egy önmagához, aki mindeközben idegen az éntől.”⁵⁷

Zygmunt Bauman az idegen társadalmi szerveződésben betöltött szerepét vizsgálva arra hívja fel a figyelmet, hogy az idegenség mindig hermeneutikai problémaként (félreértésként, megértési anomáliaként) jelentkezik, amely bizonytalansághoz, legrosszabb esetben pedig félelemhez vezet.⁵⁸ A *Mormota* elbeszélő-helyszíneresője a narratíva során bejárt territóriumokban megfigyelt etnikai-kulturális-

51 SZABÓ Gábor, *Roszkedvünk nyara*, Kalligram 2016/9., 100.

52 VISY Beatrix, *Magányos helyvadász a szív = Uő, Madártávlat és halszemoptika*, Miskolc: Szépmesterségek Alapítvány, 2017, 171.

53 SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós*, Budapest: Jelenkor, 2020, 45.

54 NÉMETH Gábor, *Egy mormota nyara*, Budapest: Kalligram, 2016, 20.

55 NÉMETH, *I. m.*, 17.

56 Uo., 16.

57 Emmanuel LÉVINAS, *Az idő és a másik*, ford. GULYÁS Péter, Világosság 2007/10., 60.

58 BAUMAN, *I. m.*, 47–50.

vallási érintkezések és összeütközések finommechanikai és minuciózus esetleírását adja szigetként terpeszkedő bekezdéseiben: írásos reflexióit és – filmes hivatásából adódóan – kamerájának optikáját az európai kultúra őslakosai és a bevándorolt idegenek közötti párbeszédlehetőségek anomáliái és félreértései, akár a baumani értelemben vett hermeneutikai problémák, a kettejük között feszülő hatalmi játszmák és az autentikus szót értést helyettesítő kommerciálisan szerveződő kapcsolathálózat érdekli. A viszonyokat a szegregációs folyamatoktól (az afrikai vukumprák metaforikus elkülönülése a tengerparti hotelben) a politikai korrektség komikus túlkapásain át („a »néger« szó használata, valamikor, körülbelül harminc évvel a te születésed előtt még egészen természetes volt [...] aztán egyre kevésbé, most meg annyira nem, hogy a tom sawyer legújabb kiadásában ki is cserélték az összes négert »szolgára«⁵⁹) az egyetlen lehetséges kapcsolatfelvételen, az adás-vétel logikáján szerveződő társas érintkezéseken keresztül (vukumprák, arab árusok) egészen az eszkálálódó erőszakig (Pim Fortuyn-gyilkosság) dokumentálja.

A Németh-szövegben az időről időre felbukkanó másság-alakzatok ritmizált visszatérésükben is megidézik a *Mormota* egyik elődszövegét, Mészöly *Koldustáncát*: miként a tánc szemantikájába foglalt, dinamikus mozgásképzetek ritmizálják a Mészöly-novella elbeszélőjének kegyetlen adakozási hullámain, úgy ütemezi Németh a regényben a hatalmi játszmák, félreértéseken szituálódó viszonyrendszerek analízisét. Először egy amszterdami villamosmegállóban lesz figyelmes a „született hollandok”⁶⁰ és egy színes bőrű család etnikai hovatartozásából adódó, a gyermeknevelési konvenciókat érintő kulturális különbségre: „a fekete kisfiú a dzsekije cipzárás gallérját kezdte rágni, de mintha kifolyna abból valami édes, ragacsos lé [...] visszanyelte a saját nyálát, az apjának pedig, ha alkalmazkodni akart, ezt a föl-tételezett kihágást, a holland szabályok megsértését meg kellett akadályoznia [...] szinte kitépte a szájából a dzsekit [...] olyan erővel ütközött ugyanis a holland konvenciókba, hogy a holland apának minden jólneveltsége és álmosága ellenére, most már tényleg oda kellett néznie, át a feketékre, hogy elhiggye a durva mozdulat valóságosságát”⁶¹. A két családi szokás konfliktusának regénybeli pillanata akár szimbolikus kezdőpontja is lehet a *Mormotában* színre vitt hermeneutikai problémáknak vagy lehetetlenségeknek: a sín – az egymással szembeni villamosmegállóban várakozó európai és bevándorolt família közt – demarkációs vonalként húzódik, amely, láthatatlan falként, a kultúrák közötti távolságra figyelmeztet, illetve a „szót értés” hermeneutikai „játékmozgásának” tűnhet, mely az idegenség minimalizálásában érdekelt, akadályozását célozza.

A szöveg a distanciatapasztalatok felmutatása mellett ugyanilyen érzékletesen és részletgazdagon jelenetezi a xenofóbia melegágyán csirázó erőszakot is. Az amszterdami események után a helyszínvadász egy magyarországi villamosjáraton megesett történetét idéz fel:

„eszembe jutott a bolond [...] és rákezd // arról beszél, hogy »ezek ott« mindenfelé előbb-utóbb föl fognak állni a vackaikról, fölállnak és elindulnak, abba az

59 NÉMETH, *l. m.*, 46.

60 Uo., 55.

61 Uo., 56–57.

irányba, ahol a fenntartható életet sejtik, a puszta lét minimális esélyét fölkapaszkodnak mindenféle vonatokra, az indiai kormány, a vasút vagy mi, például nagy betongolyókat szereltetett a sínek fölé [...] azt találta ki a vasút, hogy ez a golyó vilámgyorsan elterjed majd rémtörténet formájában, csakhogy úgy vannak ezzel, úgy fognak járni, mint a vírusokkal a kutatók, a vírusnak van több esze, a vírusnak van több esze, a vírus az mindig kitalál valamit, mire egyet számolsz, loholhatsz utána, ezek a rohadt nincstelének majd máshová bújnak el, mondjuk a vonat alá kötözik magukat [...] ezek elindulnak egy marék rizsért, egy pohár vízért, fölkerelkednek, és meg sem állnak az ágyadig, nézik, ahogy alszol, villog a szemük, aztán gondolnak egyet, és elvágják a torkodat ez fizika vagy fiziológia vagy mi, proxemika, ha hét patkány él egy négyzetméteren, előbb-utóbb mészárlás a vége.”⁶²

Az idézett passzus több jelentésösszefüggés mentén is megközelíthető. Egyrészt az elbeszélő narrációjába citált bolond szónoklatából világosan kirajzolódik a mi (őslakosok) és az ők (bevándorlók) elkülönítéséből következő aszimmetrikus viszony⁶³: az emberi mivoltuktól megfosztott és kirabolt („vírus, patkány”), más földrajzi térségből („ezek ott”) érkezett idegenekkel szemben a bolond az európai őslakosok embervoltának elsődlegességét szavatolja. A regényben jelenetezett etnikai-vallási-kulturális különbségek párbeszéd-lehetetlenségéből, az elzárkózásból, a xenofóbiából, esetleg a biopolitikai alapon szerveződő életformák elkülönítéséből vagy a radikális fundamentalizmusból adódó erőszakkonfliktusok mementójaként – a szerkezetet tekintve majdnem a regény mértani közepén – szerepel a Pym Fortuyn-gyilkosság.

48 Azonban az idézett részlet nem csak az aszimmetrikus ellenfogalmak polarizációjából, de éppen a kettő, a mi és az ők vagy az én és a másik kategorikus felállításának relativizálásaként, kimozdításaként is megközelíthető (akárcsak a *Mormota* egész idegenséggként működő nyelvi-poétikai törekvései): a bolond, aki a szigorúan értett aszimmetriát a saját és az idegen között felállítja, maga is a társadalom normativitásán kívül helyezkedő, patológikus egyed, aki helyzetét önmaga előtt fel nem ismerve e fogalmi párok esetlegességét bizonyítja: „Kultúránk margóján a gyermek, a vadember és az elmebeteg vagy bolond tűnnek fel, mint az idegen történetileg változó figurái [...] az mint beteg megtartja idegenségének sajátos formáját”⁶⁴. A *Mormotában* felsejlő eticitás az aszimmetrikus ellentétpárok kategorikus felállításának elbizonytalanításában, illetve az önmaga nyelviségét a másikként pozicionáló szövegszerveződésében mutatható ki leginkább, hiszen Németh regényének önszemlélete rokonítható Emmanuel Lévinas a másikkal való szemtől szembeni viszonyának etikai hozadékaival: „[az etikai viszony] megkérdőjelezi az ént; e megkérdőjelezés pedig a másból indul ki”⁶⁵.

62 Uo., 60–61. (kiemelés tőlem – K. D.)

63 KOSELLECK, Reinhart, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*, ford. SZABÓ Márton, Budapest: Józsoveg, 1997, 5–6.

64 WALDENFELS, Bernhard, *A normalizálás határai*, ford. CSATÁR Péter, KUKLA Krisztián, Budapest: Gond-Cura Alapítvány, 2005, 182.

65 Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és végtelen*, ford. TARNAY László, Pécs: Jelenkor, 1999, 162.

A kultúrák közötti potenciális dialógust nehezíti, hogy a másik idegensége tiszta formájában megközelíthetetlen, csak a nyugat-európai tekintet aszimmetrikus, hegemonikus torzításain keresztül szemlélhető. Ennek magyarázatára két szöveg-helyet érdemes idézni: a vukumprákkal vagy az arab árusokkal kialakított kommerciális cserekereskedelem jeleneit vagy a regény zárórészében az arab meggyilkolása előtti félreértett reggelit. Ezek az esetek az életmű egészében (ahogy ezt a jelen írás kívánja bizonyítani) és a *Mormotában* szcenírozott hermeneutikai problémák kicsinyítő tükörcképét is adhatják egyúttal, hiszen metaforikusan az európai őslakosok, a helyszínereső-elbeszélő és az idegenek „szót értésének” anomáliái ugyanazt az erőszakos-aszimmetrikus-hegemonikus érintkezésrendszert szimulálják, mint a műalkotás és a befogadó párbeszédét formáló értelmezői cselekedetek erőszakos-ideologikus diszpozíciói. Az arab árus meggyilkolásához a félreértett reggeli vezet: „full english breakfast, bacon tojással, paradicsomos bab, és az, amit black pudingnak hívnak [...] nem pedig, amit rendeltem, friss szőlő, arab rántotta, labneh, za'taar és fekete olíva”⁶⁶. Ez az anomália például tekinthető a szövegre történő „odahallgatás” mindig csak „félrehallgatás” maximájának antropológiai áthangszereléseként, amennyiben a félreértett reggeli a lehetséges párbeszéd folytonos elcsúszását hivatott érzékeltetni. A vukumprák és a tengerparti fürdőzők hasonló módon hivatják fel a figyelmet a dialógus lehetetlenségére. Egy olasz házaspár gyermekének elered az orra vére a tengerparton, amit egy afrikai bevándorló állít el: „az apa arcán látszott a tanácstalanság, megfordulhatott a fejében, hogy újra pénzt kellene adni a hennás fiúnak, de mintha csak a parvenü európai kultúra szégyenletesen rossz gesztusának érezte volna, rögtön el is vetette az ötletet”⁶⁷. Az olasz férfi nem tud nem az adás-vétel logikáján belül értelmezhető gesztussal, az adománnyal válaszolni a vukumpra cselekedetére, ami a „szót értés” autentikus módjának egy torzított formáját hivatott jelölni. Sipos Balázs hívta fel kritikájában a figyelmet arra, hogy „[a] piaci viszonyok gyanakvást és bizalmatlanságot, adományozhatnékot és hamis hálát hívnak elő a résztvevőkből. Tettetés, gyanú, kétely, valamint bravúros színjáték”⁶⁸ helyettesíti a figyelmes, nyitott odafigyelést a másik idegenségére.

A *Mormota* szövegvilágán belül a látás mint a másik idegenségének tiszta feltárulkozása implikálódik: „nézni a lehető legnagyobb élvezet volt, downright existence!, úgy éreztem, hogy erre születtem, és lomandanék mindenféle részről, a részvételtől éppúgy, mint a részvételtől, hogy folyamatosan nézhessem az egészet”⁶⁹. Végezetül a szöveg mellett látszik állást foglalni, hogy a másság feltárulkozása sosem jöhet létre tiszta formájában, az mindig valamilyen etnikai-kulturális-vallási diszpozíció szűrőjén keresztül közelíthető meg. Az elbeszélő-helyszínvadász egy korábbi Németh-szöveg, a *Viszlát* újraírásával egy olyan tudás közvetítésében érdekelt a fiú irányába, amely a Pesti Napló képeinek helyes nézegetésével, a képek narratív renddé alakításával, belőlük az összeolvasással feltároluló jelentéssel („mintha

66 NÉMETH, *Egy mormota nyara...*, 200.

67 Uo., 103.

68 SIPOS Balázs, *Kétféle téboly*, Magyar Narancs. Online: <https://magyarnarancs.hu/konyv/ketfele-teboly-100103> (Letöltés ideje: 2022. július 27.)

69 NÉMETH, *Egy mormota nyara...*, 50.

minden lappal egy újabb ajtóhoz érnél⁷⁰) a látás elsajátítását szorgalmazná: „ha ránézel egy vagy több képre, nem föltétlenül látod meg egyszerre az egész történetet, amit ábrázolnak, mint mindent, ezt is úgy kell megtanulni, sajnos, a látást⁷¹. Az elbeszélő intelmei a *Viszlát* című novellán kívül másik szöveg hely hatását is tükrözheti: Hans-Georg Gadamer az *Épületek és képek olvasása* című művészetelméleti tanulmányát. Gadamer írásában a különböző művészeti médiumokat is az olvasás terminológiájával tart megközelíthetőnek, amit a regény a fotóra is kiterjeszt annak ellenére, hogy arra Gadamer pusztán mechanikus reprodukcióként hivatkozik: „A képzőművészeti alkotásokra is vonatkozik, hogy meg kell tanulnunk látni – ez nem a valaki előtt ott álló szemléletes egészre vetett naiv pillantásban már megértettet jelenti –, azaz a művet, mint egy kérdésre adott választ tapasztaljuk. »Olvasunk« sőt mindaddig betűzgetnünk kell, amíg el nem tudjuk olvasni. [...] Úgy tűnik, ebben az értelemben az »olvasás« egy olyan prototípus egy olyan követelmény érdekében, amelyet a műalkotások, épp így a képzőművészeti alkotások minden szemlélete során támasztanak⁷². A két leírás kísértetiesen hasonlít egymásra, mindkét esetben a látás olyan érzékszervi vonatkozással bír, ami az olvasás vagy az értelmezés („A tézisem tehát az, hogy az interpretálás nem más, mint olvasás.”⁷³) folyamatával esik egybe. A *Mormota*ban ábrázolt gyilkosság azonban az érzékelés és értelmezés egyidejűségének sosem tiszta természetére reflektál: mindig előzetes értékítéletekkel, előítéletekkel együtt meg végbe, végtére is a szemlélődés, a kívülmaradás – a gyilkosság „újrairásával” is – illuzórikus pozíciójának negációját közvetíti a fiúnak.

50

Ebbe a gondolatmenetbe illeszthető a terek és mediális felületek determinisztikus természete is. Mind a nyelv, mind a fotó olyan torzító optikájú⁷⁴ médium a szövegben, ami az előzetes szocio-kulturális beállítottság telített jelentéskomplexumai révén teszi csak lehetővé az idegen máságának megközelítését. Az elbeszélő-helyszínvadász többször utal rá, hogy elbeszélése az utazása alatt készített képek utólagos értelmezéséből is adódik: akár csak a Pesti Napló piktúrái, a *Mormota* bekezdései is utólagos képértelmezéseként is olvashatók. Az egymásba forgatott mediális felületek olvasatából összeálló szövegtér még inkább elbizonytalanítja, hogy a másikat mint tiszta fenomént „olvassuk”. Az elbeszélő maga is a gyűlöletbeszéd, az erőszakon, a párbeszédet helyettesítő cserekereskedelmeken nyugvó nyelvi térben, ami előre elrendeli Camus újrairását, lép rá az útra, ami az arab meggyilkolásához vezet.

Az *Egy mormota nyara* – akár csak a narratívában szereplő, azonos című forgatókönyv metaleptikus alakzata – tükröt tart a fiúnak (olvasónak) az idegen által

70 Uo., 51.

71 Uo., 52.

72 Hans-Georg GADAMER, *Az épületek és képek olvasása*, ford. LOBOCZKY János = Uo., *A szép aktualitása*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest: T-Twins, 1994, 161, 165.

73 Uo., 166.

74 NÉMETH, *Egy mormota nyara...*, 25.

„fenyegetett” világrend sürgető revíziójára („nem volt idevalósi / ez is miféle sírkő”⁷⁵). A *Mormota* rekurzív szerkezete, egy loop-szerű szituációval újra és újra kitermeli a sikertelen „szót értési” helyzeteket, a fiú (olvasó) folytonosan a mássággal történő találkozás hermeneutikai eseményét éli át. A textus ezzel a gesztussal – mint az *Angyal és bábu* az egymást kioltó jelentéseket futtató prózapoétikájával – megteremti a másik megértésének abszurd pillanatát. A szöveg az abszurd viszonykategóriájára helyezi a hangsúlyt: legközelebb Jean Paul Sartre olvasatához („Mi tehát az abszurd mint tényleges állapot, mint eredendően adott? Nem egyéb, mint az ember viszonya a világhoz. [...] A halál, az igazságok és lények visszavonhatatlan pluralizmusa, a valóság felfoghatatlansága: ezek az abszurd pólusai.”⁷⁶) és Nicolae Balotă értelmezéséhez („Az abszurd fogadás megköveteli, hogy mindenáron megmaradjon a feszültség az »emberi kérdés« és a »világ csöndje« között.”⁷⁷) áll. Az ember és a világ kapcsolatában – Camus metaforáját kölcsönözve – falként elhelyezkedő szakadást, a kettejük közt feszülő jeges csendet emeli át az idegenség megértésének problémájába. Talán így ragadható meg a legpontosabban: ha kénytelenek vagyunk az otthontalan világban hívó szó nélkül élni, ha létezésünk a világ csöndjébe burkolódik, a párbeszédet elvárhatjuk-e különböző kultúrák egyéneitől egymás felé.

A *Mormota* számos helyen tesz utalást Camus elbeszéléstechnikájára vagy „filozófiájára”. Az egymástól nagy hellyel elválasztott, szigetként terpeszkedő bekezdések, a tipográfia és az üres helyek Sartre Camus-interpretációját idézheti: „A világ minden mondat után elhal, hogy a következőben új életre keljen: a beszéd születése pillanatában mindig ex nihilo alkotás, egy *Idegen*-beli mondat mindig külön sziget. Így aztán átmenet nélkül ugrálunk mondatról mondatra, úrról úrré.”⁷⁸ A *Sziszüphosz mítoszában* feltérképezett abszurd életérzés számos helyen játékos-ironikus kifordításként is értelmezhető: ennek egyik humoros pillanata a death in the afternoon koktél elfogyasztása utáni tisztán látás pillanata, ami a tisztán látó közöny Camus-féle koncepcióját idézheti.

Németh Gábor regényében a mássággal történő nyelvi és antropológiai találkozás szüntelen – a loop-szerű szerkezeti ív révén előáll – koreográfiája, az etnikai-kulturális-vallási idegenségből fakadó megoldhatatlan hermeneutikai anomáliák generálják az abszurd állapotát: nincsen szót értés a különböző kultúrák között, félreértések szervezik viszonyukat, a *Mormota* mégis újratermeli ezeket a demarkációs ütközőzónákat. Ezt alátámaszthatja, hogy Camus *Az idegenjéből* citált kérdés („De hát miért lőtt egy földön heverő testre, miért?”⁷⁹) nem annyira valós narratív rejtélyként és az ok-okozati logikával szerveződő történetek ismeretelméleti kétkedéseként kerül be a textusba, inkább az olvasási folyamat újraaktivizálásában érdekelt: az önmagába visszatérő történet mellett a Camus-tól kölcsönzött rejtély is – hiszen

75 Uo., 79.

76 Jean Paul SARTRE, *Az idegen magyarázata = Uő, Mi az irodalom?*, Budapest: Gondolat, 1962, 173.

77 Nicolae BALOTĂ, *Abszurd irodalom*, ford. ZSIRKULI Péter, Budapest: Gondolat, 1979, 316.

78 SARTRE, *l. m.*, 191.

79 Albert CAMUS, *Az idegen*, ford. ÁDÁM Péter, Kiss Kornélia, Budapest: Európa, 2016, 89.

az utolsó oldalra helyezve az újraolvasást, a rejtély utáni kutatást sürgeti – a másikkal történő találkozást eredményezi. Az *Egy mormota nyara* formáját tekintve valószínűleg meg az abszurd alkotói törekvéseket: „»Semmiért« dolgozni és alkotni, anyagot formázni, tudni, hogy az alkotásnak nincs jövője, látni, mint semmisül meg egy napon a mű, tudván tudva, hogy végső soron az évszázados alkotásnak sincs nagyobb jelentősége: erre jogosít fel az abszurd gondolat.”⁸⁰ Ugyan az elbeszélő a tisztán látó közöny birtokában állapítja meg a művészetről, hogy az már csak „dasein helyett design”⁸¹, ami az abszurd alkotó felismerésének pillanatát is közvetítheti, a forma mögött felsejlő sziszüphoszi cselekedetnek köszönhetően mégiscsak megmutatkozik az etikai törekvés. Sartre szavait idézve: „s bár az irodalom és az erkölcs két teljesen különböző dolog, az esztétikai imperativus mélyén megjelöljük az erkölcsi imperativust.”⁸² Ez az „erkölcsi imperativus” a regény esetében folytonosan önmagába visszatérő nyelv, ami maga is egy „abszurd utazóként” szembesít a „szót értést” ellehetetlenítő anomáliákról. A *Mormota* formailag (lezárhatatlanul folytatja önmagát) nagyon közel kerül ahhoz az etikai szövegbeállítódáshoz, amit Robert Eaglestone a már idézett Lévinason keresztül dolgozott ki: az irodalmi alkotás eticitását abban jelölte ki, hogy a szöveg (mind antropológiai, mind nyelvi értelemben) a másik redukálhatatlan, az interiorizáltságnak ellenálló másságával képes szembe-
síteni a befogadót.⁸³

A tanulmányban azt igyekeztem plauzibilissé tenni, hogy Németh Gábor korai írásainak a jelentés kioltással szerveződő nyelvi-poétikai folyamatait, ami az értelmezési aktusok ideologikus sémáira figyelmeztetnek, egy abszurd olvasásmód keretrendszerében is értelmezhetjük, míg az *Egy mormota nyara* formájában tükrözi vissza Camus abszurd alkotójának egyes felismeréseit.

52

Irodalom

- ABODY Rita, ÁGOSTON Zoltán, JÁSZ Attila, MARGÓCSY István, MOLNÁR Gábor Tamás, TÓTH Krisztina elnézhető – elhibázható – megbocsátható szextett Németh Gábor könyvéről, Magyar Lettre Internationale. Online: <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00036/szextett.htm> (Letöltés ideje: 2021. április 10.)
- BALOTÁ, Nicolae, *Abszurd irodalom*, ford. ZSIRKULI Péter, Budapest: Gondolat, 1979.
- BAUMAN, Zygmunt, *Modernség és ambivalencia*, ford. PÁSZTOR Péter = *Multikulturalizmus*, szerk. FEISCHMIDT Margit, Budapest: Osiris, 1997, 47–59.
- BÁRÁNY Tibor, *Világnézetünk alapjai*, Műút 2007/3., 67–71.
- BÉKEFI Teodóra, *Legyek én az, aki vigyáz. Ismeretelméleti és etikai kérdések Németh Gábor prózájában*, Új Forrás 2021/8., 73–87.
- CALVINO, Italo, *Ha egy téli éjszakán az utazó*, ford. TELEGGI POLGÁR István, Budapest: Európa, 1985.
- CAMUS, Albert, *Az idegen*, ford. ÁDÁM Péter, KISS Kornélia, Budapest: Európa, 2016.
- CAMUS, Albert, *Sziszüphosz mítosza*, ford. VARGYAS Zoltán = *Uő, A pestis, Sziszüphosz mítosza*, szerk. VARGYAS Zoltán, Budapest: Európa, 1992, 277–394.

80 CAMUS, *Sziszüphosz mítosza...*, 383.

81 NÉMETH, *Egy mormota nyara...*, 17.

82 SARTRE, *Mi az irodalom?...*, 75.

83 Robert EAGLESTONE, *Hibák: James, Nussbaum, Miller, Lévinas*, Helikon 2007/4., 521–531.

- EAGLESTONE, Robert, *Hibák: James, Nussbaum, Miller, Lévinas*, Helikon 2007/4., 521–531.
- ERDÉLY Miklós, *Marly tézisek = Uő, Művészeti írások*, szerk. PETERNÁK Miklós, Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1991.
- GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest: Osiris, 2003.
- GADAMER, Hans-Georg, *Az épületek és képek olvasása*, ford. LOBOCZKY János = *Uő, A szép aktualitása*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest: T-Twins, 1994, 157–169.
- GÖRFÖL Balázs, *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása*, Budapest: Balassi, 2016.
- KÁLMÁN C. György, *Zsidó-e vagy?*, Jelenkor 2004/11, 1178–1181.
- KOSSELLECK, Reinhart, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*, ford. SZABÓ Márton, Budapest: Józsoveg, 1997.
- KÓHALMI Péter, *A Semmi felől*. Online: <https://tiszatajonline.hu/kepzuveszet/kohalmi-peter-a-semmi-felol/> (Letöltés ideje: 2022. november 26.)
- LENGYEL Mariann Zsuzsanna, *A fordítás mint hermeneutikai feladat – Gadamer és Heidegger = „Szót érteni egymással”: Hermeneutika, tudományok, dialógus*, szerk. FEHÉR M. István, LENGYEL Mariann Zsuzsanna, NYÍRÓ Miklós, OLAY Csaba, Budapest: L’Harmattan – MTA – ELTE Hermeneutikai Kutatócsoport, 2013, 132–160.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Az idő és a másik*, ford. GULYÁS Péter, Világosság 2007/10., 33–62.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Teljesség és végtelen*, ford. TARNAY László, Pécs: Jelenkor, 1999.
- MIKOLA Gyöngyi, *A beváltatlan ígéret (Németh Gábor: A Semmi könyvéből)*, Jelenkor 1992/10, 861–864.
- NÉMETH Gábor, *Elnézhető látkép*, Budapest: Hanga Kiadó, 2002.
- NÉMETH Gábor, *Zsidó vagy?*, Pozsony: Kalligram, 2010.
- NÉMETH Gábor, *Egy mormota nyara*, Budapest: Kalligram, 2016.
- RADICS Viktória, *A gyilkos hangszó*, Holmi. Online: HOLMI - A folyóirat online kiadása » Radics Viktória: A Gyilkos Hangszó (Németh Gábor: Zsidó vagy?) (Letöltés ideje: 2022. november 26.)
- RADNÓTI Sándor, *A piknik = Uő, A piknik. Írások a kritikáról*, Budapest: Magvető, 2000, 48–104.
- SARTRE, Jean Paul, *Mi az irodalom? = Uő, Mi az irodalom?*, Budapest: Gondolat, 1962, 27–160.
- SARTRE, Jean Paul, *Az idegen magyarázata = Uő, Mi az irodalom?*, Budapest: Gondolat, 1962, 172–227.
- SCHLEGEL, August Wilhelm – SCHLEGEL, Friedrich, *Athenäum töredékek*, ford. TANDORI Dezső = *Uő, Válogatott esztétikai írások*, szerk. ZOLTAI Dénes, Budapest: Gondolat, 1980, 261–356.
- SÍPOS Balázs, *Kétféle téboly*, Magyar Narancs. Online: <https://magyarnarancs.hu/konyv/ketfele-teboly-100103> (Letöltés ideje: 2022. július 27.)
- SMID Róbert, *Szunnyadó csalimese*, Műút 2016/3, 93.
- SZABÓ Gábor, *Jelenlét nyomokban. Hazai Attila-olvasó*, Budapest: Kalligram, 2017.
- SZABÓ Gábor, *Rosszkedvünk nyara*, Kalligram 2016/9., 99–101.
- SZILASI László, *Hát az olvasó hová lett? = KÁROLYI Csaba (szerk.), Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Budapest: Nappali Ház, 1994, 229–247.
- SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós*, Budapest: Jelenkor, 2020.
- TAKÁTS József, *Elmaradt intelmek*, Jelenkor 2016/9., 957–960.
- TAKÁTS József, *Rövidtörténet, 1986, posztmodern = KÁROLYI Csaba (szerk.), Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk., Budapest: Nappali Ház, 1994, 9–22.
- VADERNA Gábor, *Szegény Zsidó... Szegény szívem*, Alföld 2006/2., 96–101.
- VERESS Károly, *A hermeneutika terapeutikus funkciójáról*, Többlet 2009/1., 110–147.
- VERESS Károly, *Út az önmagamhoz = Tudomány és megértés. Schwendtner Tibor 60. születésnapjára*, szerk. LOBOCZKY János, TORMA Anita, VERMES Katalin, Eger: Esterházy Károly Katolikus Egyetem Líceum Kiadó, 2022.

VISY Beatrix, *Magányos helyvadász a szív = Uő, Madártávlat és halszemoptika*, Miskolc: Szépmesterségek Alapítvány, 2017, 169–175.

WALDENFELS, Bernhard, *A normalizálás határai*, ford. CSATÁR Péter, KUKLA Krisztián, Budapest: Gond-Cura Alapítvány, 2005.

Understanding, Strangeness and Absurd in Gábor Németh's Angel and Puppet and The Summer of a Dormouse

Abstract. In my study, I use Gábor Németh's Angel and Puppet as a base to interpret encounters with the other in The Summer of a Dormouse as a linguistic and anthropologic event. Furthermore, Németh's early work and Mormota could be analyzed in relation with Camus and other intertexts to view them as an absurd, comprehensive process.

Keywords: absurd, hermeneutics, Camus Albert, Gábor Németh, the other

Klajkó Dániel, doktorandusz
Magyar Irodalmi Tanszék
Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar
Szegedi Tudományegyetem
Szeged 6722, Egyetem u. 2.
klajkodaniel@gmail.com