

Németh Gábor szövegeinek kritikai fogadtatásában az elmúlt évtizedekben két irány mutatkozott dominánsnak: egyrészt a szövegeket a posztmodern, „szövegirodalmi” hagyomány értelmezési keretében elhelyező kritikák, másrészt a *Zsidó vagy?*²¹ című kötetet

az életmű központi elemeként, korábbi ígéreteinek megvalósulásaként – a szövegbe zártság, a valóságtól való távolságtartás, a „szétesettség, elveszettség boldogtalan tájaitól”²² való elszakadásként – értelmező narratívák. Az alábbiakban arra vállalkozunk, hogy felmutassuk Németh Gábor szövegeiben azokat az is-

meretelméleti, esztétikai és etikai kérdésvetéseket, melyek az életmű korábbi és későbbi szakaszaiban egyaránt jellemzőek. A *Vízlát*³ című szöveg részletesebb elemzéséből kiindulva a redukció mint irodalmi beszédmód kudarcának okait vizsgáljuk hermeneutikai keretben, felvázolva a Németh-szövegek esztétikai és etikai válaszait a problémára – javaslatot téve egyúttal a Németh Gábor-életmű átfogó vizsgálatának lehetőségére a felvázolt szempontok mentén.

A *Vízlát* számos, az életműben visszatérő motívumot vonultat fel, s részletesen körülírja a szöveg által közvetített tapasztalat megosztásának problémáját, mely tapasztalat a vizualitáshoz kapcsolódik. A megismerés kérdése ugyanis nem elválasztható a vizualitás fogalomkészletétől, a megismerés és annak nyelvi leképezése tehát a vizuális tapasztalat szerkezetében érhető tetten leginkább – épp ezért is feltűnő, hogy a szöveg elbeszélője (aki maga is író) a született teljes vakok álmaival foglalkozik, ahol eleve kizárt a vizualitás kérdése. A szöveg épp ezért különös figyelmet fordít azokra a hétköznapi kifejezésekre, melyek inherens módon gátolják a tapasztalat hozzáférhetővé tételét, tehát melyekben a látásnak szerepe van – a címet is beleértve –, s eze- ket többnyire dőlttel szedve ki is emeli a szöveg. (Egy jellegzetes példa: „megpróbáltam *elképzelni*, milyen álmai lehetnek egy született vaknak”⁴)

Végül képtelenségnek bizonyul megírni a könyvet a tapasztalat megoszthatatlanságának okán, a szöveg azonban nem áll meg az egyszeri élmény körülírásánál, s a megértés kudarcának általános tapasztalatává tágítja a problémát:

„Ha írok, néha képeket látok, és megpróbálom marasztalni őket. A belső képek közölhetetlenek, te, aki olvasod, sosem fogod ugyanazt látni, amit én,

Békefi Teodóra 73

LEGYEK ÉN AZ, AKI VIGYÁZ

Ismeretelméleti és etikai
kérdések Németh Gábor
prózájában

hiába próbálkozom a legérzékletesebb és legpontosabb leírással, a »te« az »én« képeit a saját emlékeiből próbálja összerakni, a szavak csak emlékeztetnek és nem megjelenítenek, ez talán a legfontosabb rezignáció, amire ítélve vagy. Ráadásul minden kép belső, hiszen az elbeszélés a világ bármelyik, amúgy közvetlenül megtekinthető darabját belső képpé változtatja, és úgy adja tovább. Egy kép leírását az egész kultúra állítja elő, az pedig mindig zártkörű, szigorúbban fogalmazva, egyszemélyes, mint egy magánzárka. Nem tudtam megírni a könyvet. Az *derült ki*, hogy a látás hiánya mint belső tapasztalat megoszthatatlan, *spekulatív* eszközökkel nem tudok hozzá közelebb férkőzni. Nem tudtam magam egy született vak helyébe képzelni. [...] Megközelíthetetlen. *Hogy jövök ahhoz*. Majdnem így vagyunk vakok egymás képzeletére.”⁵

A szöveg felvillantja a meg nem értés metaforájaként a vakság (ebben az értelmében egyetemessé váló) tapasztalatát (l. „így vagyunk vakok egymás képzeletére”). A megértés (tehát a tapasztalathoz való hozzáférés) ugyanis lehetetlen, mert a megosztási kísérlet során használt szavak csak emlékeztető funkcióval bírnak, a megjelenítés nem a szavak által történik, hanem egyedi, belső folyamat (l. „egyszemélyes, mint egy magánzárka”). Mindezek után azonban az elbeszélő nem vonul vissza, épp ellenkezőleg: egy gyermekkori emlék felidézésébe bocsátkozik, mégpedig egy képsorozat leírása nyomán. Eközben reflektál a vállalkozás sikerének kétségére – különösen, hogy egy régi, inkább érzetekben megmaradó, bizonyos részleteiben mégis eleven emlékhalmazról van szó⁶ –, arra azonban lehetőséget teremt a történet, hogy az elbeszélő a (vizuális) tapasztalatátadás egy tökéletlenebb, de működőképesnek tűnő modelljét állítsa fel általa. Eszerint a belső képek közölhetetlenek ugyan, a képhez hozzáférést biztosító fogalmi nyelv azonban alkalmas lehet arra, hogy az általa keltett érzetekből (mely érzetek mindig egyéniak, s ezáltal ugyanúgy hozzáférhetetlenek) újra felépítse a befogadóban a leírt kép egy másik, belső mását:

„Úgy negyven évvel később, egy éjszakai tévéműsorban elmeséltem a kivégzésről készített kép történetét, idő és alkalom hiányában nem valami érzékletesen. Kopár szavak, tették, amit kell, elbeszélték a képet. Valaki azt mondta az adás után, hogy valószínűleg erősebben hatott rá a szavakból készített kép, mintha az eredetijét magammal hoztam volna. A *Pesti Naplónál* nem számoltak a szavak hatalmával. Azzal, hogy a kép hatalmát a szó alapítja, a szó fogalmakra támaszkodik, a fogalmak mélyén pedig mindig egy érzés van, ha alaposan utánanézel.”⁷

A nyelv fogalmisága előnyt élvez a képiséggel szemben, melyre a Németh-próza általában elutasítóan, a tiszta prózanyelv legfőbb akadályaként tekint.⁸

A „kopár szavak” tűnnek tehát a legalkalmasabbnak a tapasztalat megosztására, ennek illusztrálásaként pedig a *Viszlát* elbeszélője felidézi Michelangelo Antonioni *Foglalkozása: riporter* című filmjének utolsó jelenetét, melyben a „lány” (Maria Schneider) leírja az ágyban fekvő Locke-nak (Jack Nicholson) az ablakból feltáruuló látványt. (Ez a jelenet feltűnik 75 Németh Gábor első kötetében is, az *Angyal és bábu*⁹ *Üdvözet*¹⁰ című szövegében – mivel mindkét szöveghely fontos a továbbiak szempontjából, érdemes együtt idézni a kettőt.)

„Az írás legyen beszéd egy vaknak, leírtam egyszer ilyesmit. [...] Jack Nicholson, mindenén túl, az ágyon, a *Foglalkozása: riporter* végén, tulajdonképpen őt ábrázolja, a halott barátomat, egy mozdulatlan férfit lecsukott szemmel, aki nem lát, nem hall, nem válaszol. [...] A nő, aki meséli neki a világot, pontos és szikár mondatokban fogalmaz, egy kutya fut át a téren, mondja, és valóban látjuk, ahogy átfut a kutya, loncsos, fekete korcs, mintha kicsit húzná a lábát, egy kisfiú dobálja, kavicsokkal, az emlékekben legalább is, balról jobbra fut, aztán eltűnik a képből. Vagy egészen másmilyen kutya volt. Nem pontosan emlékszem. Arról pedig, hogy Jack Nicholson milyen kutyát látott akkor a lehunyt szemével, végképp nem tudhatok semmit.”¹¹

„A *Foglalkozása: riporter* vége felé van egy jelenet. A Nicholson körülbelül tudja, hogy kész. Egy ágyon fekszik, és elmesél a Maria Schneidernek egy történetet, egy vakról, aki csodálatosnak képzelte a világot, s amikor visszakapta a szeme világát (ez szép így, régiesen), tehát a szeme világát a saját világa helyett, belehalt a csalódásba. A Nicholson fekszik az ágyon, és nem nyitja ki többé a szemét. A lány pedig az ablaknál áll, néz kifelé, a reménytelen udvarba. A férfi megkérdezi: – Mit látsz? – A lány lassan mondani kezdi, erős, tovább már nem egyszerűsíthető mondatokban. Egy kutya fut át a téren. Egy vak öregember napozik, gyerekek dobálják. Ilyeneket. Talán így kellene megpróbálni, mintha olyanhoz beszélne az ember, aki csukott szemmel, némán fekszik. Mintha olyannak kellene elmesélni a világot.”¹²

A két szöveg, mint látszik, teljesen másképp idézi fel a jelenetet, hiszen azon túl, hogy az utóbbi (időrendben a korábbi) részlet a másikkal ellentétben leírja a Locke által elmesélt (a belső, és az érzékszervek által érzékelt külső világ különbségeire reflektáló, példázatszerű) történetet, a közös elemek is különböznek egymástól. Míg az első szöveg szerint a kisfiú egy kutyát dobál kavicsokkal, a másodikban a gyerekek a napozó, vak férfit dobálják – a filmben azonban egyik mondat sem hangzik el (a lány mindössze ennyit válaszol

Locke kérdésére: „Egy férfit. Vakarja a hátát. Egy kölyköt, aki köveket dobál. És port.”), a szaladgáló kutya és a – valószínűleg – vak férfi valamivel később jelenik meg egy viszonylag hosszan kitartott snittben, róluk azonban egy mondat sem hangzik el.

76 E két szövegrészlet – különösképpen eltéréseik okán – egészen új megvilágításba helyezik a problémát. Ha tekintetbe vesszük, hogy a jelenet felidézésének apropója az, hogy a lány által képviselt beszédmód alkalmasnak bizonyulhat az írói megszólalás „megtisztítására” (L. „Az írás legyen beszéd egy vaknak”¹³), feltűnő, hogy pont az ő szavait képtelen a szöveg (kétszer is) reprodukálni. Ehelyett a néző, és csakis a néző számára feltáruló látvány – melyet Locke már nem láthat, de a lány sem, mivel időközben távozott – leírását kísérli meg (egyébként szintén némileg pontatlanul) az elbeszélő.¹⁴ Ahogy az emlékezetben összecsúszik a film két, egymáshoz közeli idő- és látványszelete, úgy válik érdektelenné – s az emlékképben megkonstruálódó látvány tekintetében rögtön pontatlanná – a lány által adott leírás. Az elbeszélő számára az emlékezés távlatában (L. „Nem pontosan emlékszem.”) hasonlóképp hozzáférhetelenné válik a látvány és az arról szóló leírás (tehát a film ezen részlete), mint a Locke-ban kialakuló kép a lány szavai nyomán.

Mindennek azonban azért nincs jelentősége, mert a felidézett jelenet mindkét esetben egy olyan gondolatmenet szerves részét képezi, mely bár a probléma lehetséges megoldásaként felveti e beszédmód lehetőségét (L. „Talán így kellene megpróbálni”), mégis rögtön elégtelennek minősíti azt, hiszen valójában egyik esetben sem valódi cél a jelenet pontos felidézése. A redukció kísérlete nem akkor mond csődöt, amikor elhibázza a leírás tárgyát: eleve kudarcra van ítélve, hiszen nemcsak önkényesen, de intencionáltan emel és hagy ki részleteket, mindkét esetben az elbeszélő szándékához igazítva. Eszerint pusztán fogalmi nyelv mint olyan nem létezik, hiszen minden fogalmat másképp hív elő az egyéni tapasztalat és a személyes intenció. A fogalmi nyelv itt felvetett problémája az *Egy mormota nyarában* is előkerül, ahol egy meg nem nevezett íróra hivatkozva (adja magát a Nádas Péterrel való azonosítás¹⁵) fejti ki az elbeszélő a fogalmak elégtelenségét a megértés és tapasztalatátadás folyamatában:

„az író nagyjából azt válaszolta, hogy neki egykor az egész prózai nyelv halálosan komoly problémát okozott, mert az asztal csak absztrakció, asztal úgy általában nincs, asztalon mindenki a saját asztalát érti, és hogy ez a kérdés annyira megkínította, hogy azon gondolkodott, nem volna-e helyesebb megölnie magát”¹⁶

A prózai nyelv megtalálása Németh Gábor szövegeiben hasonlóképp, *halálosan komoly problémaként* manifesztálódik, melyben megmutatkozik a valóság megragadására irányuló törekvés. A nyelv iránti fokozott érdeklődés tehát a

„szövegirodalom” értelmezési keretein túl is elhelyezhető, ezáltal pedig fejtehetővé válik a Németh-próza ismeretelméleti irányultsága. Ennek egyik kiemelkedő eljárása a redukcióra való törekvés.

A redukciónak számos értelmezése született a tudományfilozófia és az episztemológia területén az elmúlt évszázadokban; a fogalom elsősorban a tudományfilozófiához, s azon belül is főképp a természettudományos megismeréshez kötődik, tágabb jelentésében pedig általános ismeretelméleti eljárást jelöl. A redukció során bizonyos (pontatlanabb) elméletek más (pontosabb) elméletekre vezethetők vissza, ami azt a feltételezést implikálja, hogy minden elmélet egységesíthető egy átfogó elmélet égisze alatt.¹⁷ Ez az átfogó elmélet közvetít az egyes elméletek, tudáselemek között, és teszi lehetővé ismereteink összehasonlítását, egyszerűsítését (a redukció a latin *reducere* igéből származik, melynek jelentése *visszahúz, visszavezet*¹⁸). A redukció kísérlete visszatérő eleme az életműnek – a következő részlet az *Ugrás a semmibe*¹⁹ című írásból származik:

„Már csak azt kéne megtudni, honnan ismerős a tehetetlen repülés pályája [...] El is engedi az első levelet a skarláttal megjelölt lány, a kék lufit elkapja a légáram, enyhén balra sodorja, balra és föl, a szomszéd ház oromdíszei felé, veszélyesen közel jár a bádoggal és pereméhez, aztán mégiscsak elkerüli, lusta spirálban, de még mielőtt eltűnne, követi idelentről egy másik, egy sárga, ugyanazt a láthatatlan vonalat írja le, mint amit az első, a mesztic ugrásának inverzét tehát, vagy pontosabb talán az ilyesmit középpontos szimmetriának nevezni.

NAGYTESTŰ PRÉMES ÁLLATOT

LÁTTAM HÁTULRÓL

FEJE KÉNYELMETLENÜL

BALRA FELFELÉ CSAVARVA, AMINT

AZ ESTHAJNALCSILLAGOT

NÉZTE MEREVEN.

AZONBAN FÉNYTELEN ORRHEGYE

NEM VOLT VALÓDI

SEM A PRÉMJE

SEM AZ ÁLLAT

SEM AZ ESTHAJNALCSILLAG

NEM VOLT VALÓDI

CSAK A KÉNYELMETLENSÉG

VOLT VALÓDI

CSAK A KÉNYELMETLENSÉG

– AZ VOLT VALÓDI.

Hova tűnik el a képesség, hogy fölismerjed a mintát, a fölülírhatatlan előzményt, ami pedig, mondhat bárki, amit akar, mindig ott rejtőzik az eseti megvalósulásban, tervrajz vagy inkább ceruzavázlat, az eredeti ötlet odavetett, nyers nyoma, intés, ami majd minden gazdagon kifejtett, sunyi rész-
78 letet átvilágít, egyetlen nagyívű gesztussal, de nem hányavetiségből, csak mintha nem volna több idő, nem maradna másra, mint a pusztá figyelmeztetésre.”²⁰

A beékelt szöveg Erdély Miklóstól származik, és egy korábbi kötet, *A tejszínről* egyik mottója is egyben. A redukció problémája áll az Erdély-idézet közép-pontjában is: az állat kifacsart testtartása valójában a kényelmetlenség megvalósulása, s a jelenet minden részlete ezt a megvalósulást szolgálja, önmagában nem tekinthető valódinak. Az *Ugrás a semmibe* is hasonlóval kísérletezik: az álomban látott halálugrás ívét a léggömb repülési ívének inverzében azonosítja, azonban ez az eljárás pillanatnyi sikernek bizonyul csupán. A „fölülírhatatlan előzmény” kétségtelenül létezik, a felismerés képessége azonban korlátozott. Németh Gábor szövegeiben a redukció rendre kudarcot vall, és ennek oka nem a kérdés irányában keresendő, hanem az egyén nézőpontja és gondolkodásmódja (tehát végső soron a nyelv) intencionáltságában. A pusztá megfigyelés nem lehetséges, mindig értelmezéssel jár együtt – ezért sem képes az Antonioni-film segítségével felvázolt eljárás, a redukció áthidalni az én és nem-én érzékelése és interpretációja közötti különbséget.

A redukció kudarcát érdemes hermeneutikai megközelítésből vizsgálni, ugyanis a hermeneutika alapfeltevései egybevágnak a Németh-próza ismeretelméleti következtetéseivel. A hermeneutika a tapasztalatot közvettségében írja le: a heideggeri felfogásban a dolgokat (F_1) más dolgok (F_2) fedik el. Mezei Balázs értelmezésében a heideggeri hermeneutika szerint

„nincsen elementáris kapcsolatunk az elfedettel s ennek megfelelően [...] F_2 nem egyszerűen F_1 -re vonatkozik, hanem F_1 feltevésére vagy hipotézisére. [...] F_2 , vagyis Heidegger terminológiájában a *Dasein*, olyan analízisre szorul, melytől Heidegger szerint azt remélhetjük, hogy áttekintése nyomán mégiscsak elérkezünk F_1 -hez, vagyis a *Sein*hoz. Ebből érthető az is, hogy a hermeneutikaként felfogott filozófia nem a *mire* vonatkozik, hanem a *hogyanra* [...], hogy azt, ami rendelkezésünkre áll – s ez F_2 – *miképpen* szemléljük ahhoz, hogy feltárja a mögötte meghúzódó tartományt, F_1 -et. [...] elvileg bármi és minden F_2 [...], ennek megfelelően kiterjed az ember érzelmi világának, történetiségének stb. mozzanataira; s ennek megfelelően derül arra fény, hogy F_1 egyrészt nem más, mint F_2 relációtípusainak hipotetikus halmaza, másrészt valami, ami e totalitásban sem jut szóhoz”²¹

A heideggeri hermeneutikai kör tehát valójában a szó logikai felfogásában hibás: a megismerés során olyasvalamire jutunk, amit már eleve feltételeztünk. A kör fogalma inkább metaforikusan értelmezendő: a következtetés és az előfeltevés kapcsolódnak egymáshoz, így valójában nem következtetésről beszélünk, hanem a premissza értelmezéséről vagy kifejtéséről. Mezei 79 szerint a kör hasonlóképp metaforikusan értelmezendő a gadameri hermeneutikai kör esetében is, mivel ebben a felfogásban tulajdonképpen három összetevőből áll a megismerés: a hermeneutikai vázlatból, a hermeneutikai tapasztalatból és a korrigált hermeneutikai vázlatból – pontosabb lenne Mezei szerint a „hermeneutikai spirál” kifejezést használni.²²

Willis F. Overton az új relációs módszertan (relational methodology) tételeinek folytatásaként értelmezi a hermeneutikai kör gadameri fogalmát. A vizsgált tárgyra preconcepciók (az *előzetes megértés*) által már eleve befolyásolva tekintünk, ugyanakkor a tárgy nem pusztán ezek kivetülése, hanem egy önmagában koherens egész, ami implikálja, hogy egyúttal a tárgy maga is bővíti és kiegészíti az előzetes megértést, a projekciókat. Ebben a kölcsönhatásban tehát az interpretáció meghatározza, mi számít megfigyelésnek és mi nem, ahogy a megfigyelés is hasonlóképp determinálja az interpretációt. Az interpretáció megfigyelés nélkül üres; a megfigyelés pedig interpretáció nélkül vak.²³

Overton M. C. Escher egyik rajza segítségével, Hanson nyomán illusztrálja megfigyelés és interpretáció viszonyát. Hanson *all data are theory laden* tétele szerint kijelenthető, hogy megfigyelés és interpretáció nem egymást kizáró, hanem egymást feltételező fogalmak (s így a redukció lehetőségét tulajdonképpen megszüntetik). E két fogalom olyannyira feltételezi egymást, hogy lehetetlen, de értelmetlen is volna megállapítani, melyik hívta életre a másikat. Ezt illusztrálja Escher rajza is, melyen két, egymást rajzoló kezét látunk. Mindkét kéz (jobb és bal) beazonosítható, azonban egyik sem „eredetibb” a másiknál: az egyik léte feltételezi a másikat, és fordítva.

Ebből következik, hogy a látvány (vagy bármilyen tapasztalat) tisztán fogalmi vagy akár az alatti egységekre bontása nem lehetséges: az intenció, mellyel a megfigyelés összefonódik, redukálhatatlan eleme a (vizuális) tapasztalatnak. A *Vízlát* összegzi a tapasztalatot, mely szerint a *nézés* aktusa implikálja a részvételt és a részvétet (tehát az interpretációt), és ezáltal megfoszt annak a lehetőségétől is, hogy *mindent* (vagy az *egész*et) látni lehessen (a szövegrész visszatér az *Egy mormota nyarában* is).

„Nézni – a lehető legnagyobb élvezet volt, nyilván van olyan, aki erre születik, legszívesebben lemondana minden egyéb részről, a részvételtől és a részvétéről, cserébe, csak hogy láthasson mindent.”²⁴

„nézni – a lehető legnagyobb élvezet volt, downright existence!, úgy éreztem, hogy erre születtem, és lemondanék mindenféle részről, a részvételtől éppúgy, mint a részvétéről, hogy folyamatosan nézhessem az egészet”²⁵

80 A fenti szövegrészletekben megjelenő határtapasztalat értelmezhető a gadameri *hermeneutikai dimenzió* tükrében. Eszerint a nyelv nem biztosít hozzáférést a létező valóság egészéhez, azonban csak azt a valóság-részt vagyunk képesek megérteni, amit a nyelv közvetít számunkra.

„A magam részéről tehát azon fáradoztam, hogy ne feledkezzem meg a határról, amely az értelem minden hermeneutikai tapasztalatában benne foglaltatik. Ha leírtam ezt a mondatot: »A megérthető lét – nyelv«, akkor ebben benne van, soha nem érthetjük meg teljesen azt, ami van. Ez rejlik benne, amennyiben mindaz, ami egy nyelvet vezérel, mégiscsak túlmutat azon, ami eljutott a kifejeződésig. Fennmarad mint amit meg kell érteni, mint ami majd kifejezésre kerül – de persze mindig úgy vettük mint valamit, igaznak-vettük [wahr-genommen]. Ez a hermeneutikai dimenzió, amiben a lét »megmutatkozik«. [...] Persze abban, amire vállalkoztam, a problémák leírás kísérletében éppen azért követtem végig a nyelven végzendő értelemtapasztalat útmutatásait, hogy rajta mutassam ki a számára kijelölt határt. A »szöveghez viszonyuló lét« [Sein zum Texte], ami felé tapogatóztam, bizonyára nem veheti fel a versenyt a határ tapasztalatának radikalitásában a »halálhoz viszonyuló lét«-tel. S éppígy kevésbé jelez a művészet alkotásainak vagy a velünk megtörténekek az értelmére vonatkozó lezárhatatlan kérdés egy éppoly eredendő fenomént, mint az kérdés, amit az emberi jelenvalólétnek tesz fel saját végessége.”²⁶

Németh Gábor szövegei a „szöveghez viszonyuló lét” határtapasztalatának feltérképezésével és körülírásával kísérleteznek, időnként éppen a „halálhoz viszonyuló lét” határtapasztalatán próbára téve a szöveget. A *Meghalálok*²⁷ című írás a német *sterben* ige potenciálját kihasználva tizenegy meghalástörténetet ír le a halott személy elbeszélésében, melyeket a kívülálló szemszögéből, többször az utókor értelmezése mentén, vagy épp azt korigálva tár fel. A szöveg jelentőségét mutathatja a kötetben belül, hogy – amennyiben számításba vesszük a kötet által erősen túlfeszített nyelvi játékot – a kötet cím az angol *eleven*, tehát tizenegy, és a magyar *halni* ige egyes szám harmadik személyű alakjának együtteseként is értelmezhető (a cím elsődleges, kizárólag magyar nyelvű értelmén túl). Zrínyi Miklós halála például a következőképp jelenik meg a szövegben:

„Halálom 1664-ben a vadászaton nem vadkan által következett be, mint ahogy a fáma tartja, hanem puskalövés által, melynek golyója a szemem alatt hatolt a fejembe, hol meg is találtatott.”²⁸

A gadameri gondolatmenetbe illeszkedve kijelenthető, hogy a szöveg határtapasztalata valóban nem mérhető a haláléhoz, hiszen a szöveg képes rá, hogy megkonstruálja a halál utáni nézőpontot. Azonban az interpretáció határaival is szembesít a szöveg: az értelmezés (különösképp az utólagos, spekulatív: a *fáma*) szükségképpen torzít – de vajon miért lehetne jobban hinni egy, csak a szövegben és a szöveg által létező elbeszélő korrekciójának? A szöveg határa itt húzódik: a valóság egyfajta leképeződése, de nem az egyetlen lehetséges, és referenciális igazságtartalma egy az egyben nem számonkérhető – ráadásul a valóságnak csak egy részéhez biztosíthat hozzáférést.

Margócsy István az életmű vizuális aspektusának egy sajátos vetületével, a szövegek illusztrációjával hozza összefüggésbe Németh Gábor szövegeinek a valóság és a szöveg kapcsolatára történő reflexióit. Az *Elnézhető látkép* borítója és a szövegek kísérőképei Orosz István grafikái, melyek optikai játékának kétértelműségét Margócsy István éppen ellentétesnek érzi a szövegek állásfoglalásával:

„Ugyan szeretem Orosz István grafikáit, nem érzem Németh Gáborhoz illőnek a műveit. Éppen azért, mert Orosz egy barokkos relativizmusban játszik el csali képekkel: ha innen nézem, ilyen, ha onnan, olyan a kép. Míg Németh írásainak sokkal radikálisabb [...] egyenességét érzem, sokkal határozottabban valami lényegeset kimondó gesztust hallok ki a szövegekből. A képek a kimondásnak éppen a csalfaságát és relativizmusát mutatják be, hiszen lehet a lábam is, lehet egy szikla, végső soron a szikla olyan, mint a láb. Németh nem ezt mondja erős gesztusszövegeiben, hanem hogy valahol meg lehetne ragadni a világ lényegét, csak ennek a hagyományos módszerei már látványosan csődöt mondtak, ezért az összes eddigi gesztus felülbíráásával, elnézhető módon alulmúlásával kellene mégis megkísérelni ugyanazt.”²⁹

Az „irodalom alulmúlása” – ahogy Abody Rita meg is jegyzi ugyanezen beszélgetés egy pontján – Németh Gábor szövegei esetében éppen fordítva értendő, hiszen „ő annak az írógenerációnak a tagja, amely az utolsó hívó írógeneráció, akik az irodalmat mint olyat halálosan komolyan veszik”.³⁰ Tehát az alulmúlás – ami alatt az Orosz-grafika optikai játékához hasonlóan a jelentés relativizálása is érthető – valójában az irodalom lehetőségeinek és korlátainak pontos feltérképezését és ezek állandó reflexióját jelenti, melynek legszembetűnőbb jelei egyrészt a metafikciós gesztusok, melyek sajátos közrendszerként vázolnak fel a szöveg határtapasztalatának körülírására, illetve a gyakori intertextusok, melyek Németh Gábornál

a hagyományban való létezést mint önmagunk értelmezési lehetőségét kínálják fel, hasonlóan a Gadamer által kifejtettekhez:

82 „Mindenesetre a múlthoz való viszonyulásunkban, mely egy pillanatra sem szünetel, nem a hagyománnyal szembeni távolságtartás és szabadság a voltaképpeni célunk. Ellenkezőleg: mindig benne állunk a hagyományban, s ez a bennállás nem tárgyiasító viszonyulás, mintha azt, amit a hagyomány mond, valami másként, idegenként képzelnénk el – ellenkezőleg: eleve a sajátunk, mintakép vagy elrettentő példa, önmagunk újrafelismerése, melyben későbbi történeti ítéletünk már aligha lehet megismerés, hanem a hagyomány teljesen elfogulatlan magunkhoz alakítása.”³¹

A továbbiakban annak kifejtésére vállalkozunk, hogy a Németh-próza ismeretelméleti irányultsága – melynek poétikai eszközei, mint a metafikciós gesztusok vagy az elbeszélői nézőpont kibillentése, sokszor látszólag épp a szöveg valóságtól való elszakítását szolgálják – milyen morális következményeket állapít meg önmagára vonatkozóan.

A szövegek gyakran megfigyelhető referenciális utalásai az életmű metafikciós gesztusainak sajátos, a problémát talán legélesebben megvilágító csoportja (hiszen a szokásosnál nyíltabban szólnak valóság és szöveg viszonyáról). Az *Ez nem munka* című kötetben mutatkozik meg talán a legszembevetőbbben a referenciális utalások jelentősége, melynek szövegeiben az író Németh Gábor alakja is feltűnik.³² Azonban nemcsak a kötet bizonyos szövegeit olvasva képzelhetjük az elbeszélő helyébe az író, hiszen Németh Gábor szövegeinek jelentős része nem ad támpontot abban a tekintetben, hogy értekező, vagy szépirodalmi szöveggel állunk-e épp szemben. Ha ezt a (részben referenciális) elbeszélői szöveget az életmű egyfajta alaphangjának tekintjük, akkor erre az egyéb elbeszélői hangok mint felhangok épülnek fel. Kiemelendő, hogy (a zenei metaforák körében maradván) nem többszólamúságról van szó: az alaphang és a felhangok egyetlen, ám összetettséget tekintve komplex hang összetevői, míg többszólamúság esetén több hang együttes megszólalásáról van szó. Németh Gábor szövegeiben egyetlen, azonban egységében heterogén hangról beszélhetünk tehát, mely az elbeszélői nézőpontok szétszórásában érhető tetten. A szétszórt elbeszélői nézőpontok pedig az egyes történetek különböző feldolgozhatóságát hivatottak megmutatni, az önidézéseken és a pozíciók elmosásán, illetve váltogatásán keresztül azonban mégis kirajzolódik egy központi tudat, egy olyan szubjektum, mely a valóságtapasztalat prizmájaként teremti meg a különféle elbeszélői hangokat.

Számos példát idézhetnénk az életműből ennek alátámasztására, az alábbiakban kettőt emelünk ki ezek közül. Az *Egy mormota nyarában* és az *Ez nem munkában* is szó esik a Németh-próza ikonikusnak számító helyszíneiről,

a Bambiról és a Rudasról. Az utóbbi kötetben két különböző szöveg elbeszélőjéhez köthető: Priváthoz az *Aki bújt, aki nem*,³³ illetve egy meg nem nevezett elbeszélőhöz a *Dominó* című szövegben.

„amikor a kupola színes ablakszemei világítani kezdenek a rudas fürdő nagyedencéje fölött, mert pont a megfelelő szögben éri őket a nap [...] az meg a másik, hogy a bambi presszó piros műbőrének döntöd a hátad, és hallgatod a dominók csattogását a hátsó traktusban, az unicumodat már megittad, nézed, ahogy a korsó vágotton átsüt ugyanaz a nap, várod, hogy hozzák a rántottát, három tojásból, sonkával és gombával.”³⁴

„Privát megtámasztotta a tarkóját a nagyedence peremén, és fölfeküdt a vízre. A kupola színes ablakszemein beverő fénysávokat gyengéden megsűrte az összegyűlt pára.”³⁵

„Kedvenc presszómban ülök, öt perc a Rudastól, három lágytojás, pár debreceni, korsó rigó, [...] ugyanaz a csontbrigád dominózik az egymás mellé szerkesztett kettő darab férfivécé (!) előtt, ugyanazok az elszánt invalidusok csattogtatják csontokat”³⁶

Ugyanaz a tapasztalat három különböző elbeszélőhöz rendelődik hozzá, s így, bár ugyanazon terekről, s azon belül is ugyanazon elfoglalt pozíciókról van szó, megváltozik némiképp a leírás, mást emel ki, és mást hagy rejtve mindegyik elbeszélő. A dominók csattogását például a harmadik szöveg összeköti a „csontbrigáddal”, vagyis az „elszánt invalidusokkal”, de a sörön átsütő nap nem jelenik meg; ezzel szemben az első idézetben a „korsó vágotton átsütő nap” a Rudas fürdő kupoláján beszűrődő napfényt eleveníti fel, a dominók csattogása pedig csak akusztikai hatásként van jelen.

A vizuális tapasztalat megosztottságáról tanúskodik a *Viszlát* korábban említett képleírása is, mely szinte teljes egészében szerepel az *Egy morfota nyarában*³⁷ – ebből csak egy rövid részletet idézünk:

„mondjuk állítsam azt, hogy a turbán örvénye egy ékköt fogott körül, és abból kiállt valami fehér toll, ami a zuhanás véletlenének szeszélyét mintegy megörökítve, éppen a kivégzett férfi köldökéhez ért [...] És még azt is megmondom, milyen színű az az ékkő. [...] A kép persze fekete-fehér volt, pontosabban barna, a kor divatja szerint. De nekem például mégis zöld volna a kő, smaragd, mint a zenegép pupillája abban a szobában, ahol a barna könyvszekrény is állt, szemeztem a smaragddal eleget estéknént, mikor az ágyamban magamra maradtam, és rémálmokra vártam. Amúgy

meg nem is volt a képen semmiféle ékszer, az egyszerű turbánt nem ékesítette semmi.”³⁸

84 „a kép persze fekete-fehér volt, pontosabban: barna-fehér, úgynevezett duplex nyomás, a kor divatja szerint

de ha meg kellene festenem, mégis zöld volna a kő, zöld követ festenék a turbán forgójába, zöldnek képelném, smaragdnak, mint a zene-gép folyamatosan pulzáló pupillája, szemezttem a smaragddal eleget estén-ként, amíg a visszatérő rémálmokra vártam”³⁹

Az emlékbeli kép felidézése másképp zajlik a két részletben: míg az elsőben visszavonja a turbánt díszítő ékszert az elbeszélő, utóbbiban kimondottan odaképzeli a követ, mely – s ez az emlék által felidézett újabb emlék – a „zene-gép pupillájára” emlékezteti őt. A két művelet *hasonló*, de nem *identikus*: ahogy ugyanaz a személy is többféle módon képes felidézni egy emléket, úgy két különböző elbeszélőre ez hatványozottan igaz. Ezek az elbeszélők azonban, bár látásmódjukban különfélék, mégis ugyanabból a tapasztalati anyagból merítenek, ezáltal konstruálódik meg az életművön belül az a fikatív, közös szubjektum, mely mindegyik hangot magába olvasztja.

Különösen izgalmas a szövegek mögött felsejlő képzet az *Egészről*. A nézésről szóló, két korábban idézett részlet is a *minden*, illetve az *egész* látásának vágyát fogalmazza meg (mely pont az intencionáltság – a *részvétel* és a *részvét* – okán nem elérhető). Ez a fajta *Egész* az elbeszélői (belső) világ egészére, és a külső világra is vonatkoztatható, mely a „végső elkeseredés cinikusnak álcázott hangján”⁴⁰ megszólaló szövegek által az eddig kifejtett-nél erősebb morális vonzattal bír. Ugyan nem lehetséges sem a szubjektum, sem a világ egészének tökéletes hozzáférhetősége és leképezése (legfeljebb fragmentumaiban villantható fel az *egész* képzete), mégiscsak létezik, s ezáltal szükséges valamiféle viszonyt megfogalmazni az irányában. Ebből fakadóan bizonyulhat a Németh-próza maximájának a minden ismeretelméleti kétely ellenében végrehajtott világmegőrzés, mely a *Zsidó vagy?* című kötetben *vigyázás*ként jelenik meg. Az elbeszélő óvodás korában – mivel nem tudott délutánonként aludni a többiekkel – azt a feladatot kapta, hogy vigyázza a társai álmát. Ráadásul a feladat kettős: az óvodai színdarabban a Vén Tölgy szerepében is az a feladata, hogy a többi szereplőt vigyázza a magasból (a Vén Tölgy leírásából nem nehéz a szöveg és a valóság – a Németh-szövegek által erősen reflektált – viszonyára asszociálni). A szöveg itt is felveti az *egész*hez való hozzáférést, azt azonban nem részletezi, hogy az elbeszélő ez-irányú vágyának artikulálásáról, vagy a *vigyázás* által felvillantott lehetőség-ről van-e szó:

„Legyek én az, aki vigyáz.

Ez lett a szerepem, annyira, hogy rendeztek is egy ünnepséget, mesejátékot adtunk elő példás ütemű fejlődésünk kétségbevonhatatlan bizonyítékeként, és abban a mesejátékban a Vén Tölgy szerepét osztották rám, a Vén Tölgy egyébként fából és festett vászonból készült, a Vén Tölgy valójában egy Vén Tölgy alakú festmény volt, ami történetesen épp a Vén Tölgyet ábrázolta, csak volt rajta egy lyuk, odú, a festett odú helyén egy igazi lyuk, amin ki kellett Vén Tölgyként, vagyis a Vén Tölgy arcaként néz-nem, egy létrára fölmászni, és onnan kinézni, amíg másztam, láthattam, hogy a Vén Tölgy, hátulról, a felmászás felől nézve egyáltalán nem Vén Tölgynek látszik, hanem fának és vászonnak, mégis fölmásztam, és kimosolyogtam a lyukon [...] Vigyáztam, Vén Tölgy, ébren, a többiekre.

Ültem, néztem a többieket, ahogy alszanak. Akkor ez lesz ezen-túl a dolgom. [...] Megfigyelő leszek, nem résztvevő. Néha mégis forszírozzák, hogy vegyek részt, olyankor részt veszek udvariasságból, de hogy ki lehessen bírni, kimászok magamból, kicsit odébb megyek, és majd fölhúzódkodok valamire, megfelelő helyre, keresek egy megfelelő pontot, ahonnan ráláthatok az egészre.”⁴¹

A vigyázáshoz hasonló feladatot társít a *nézés*hez az *Ez nem munka* alábbi részlete, mely szerint a nézés hiánya megszünteti a létezést, ezáltal azonosul a megőrzés feladatával:

„Határozottan azt érzem, ha behunynám a szemem, a világ, de tényleg az egész, azonnal foszladozni kezdene, minden azon múlik, hogy hajlandó vagyok-e nézni, nézéssel döntenem a sorsáról. Nézéssel hagyni lenni. Hogy lenni hagyni, ez volna a nézésem értelme és definíciója.”⁴²

A szövegek által több helyen megkísérelt redukció működésképtelenségének következménye tehát a szövegben rejlő határtapasztalattal és az egyéni nézőpont általi determinációval való szembenézés, mely előhívja a Németh-próza legátfogóbb poétikai (a heterogén elbeszélői hangok homogén szubjektummá sűrítésének) és morális (az egyéni – és egyetlen – nézőpont „tisztántartásának”) vállalását. Ezáltal tud megfogalmazódni az életmű maximájaként a világmegőrzés, mely az ismertetett epizstemológiai problémák tükrében szükségképpen fragmentált – mégis megkísérelhető és megkísérelendő.

¹ NÉMETH Gábor, *Zsidó vagy?* (Pozsony: Kalligram, 2010)

² RADICS Viktória, „A gyilkos hangsúly”, *Holmi* 17, 5. szám (2005): 623–627, 624.

³ NÉMETH Gábor, *Vízlát*, in N. G., *A tejszínről* (Pozsony: Kalligram, 2007), 9–21.

⁴ NÉMETH, *Vízlát*, 9. (Kiemelés az eredetiben.)

⁵ *Uo.*, 10–11. (Kiemelések az eredetiben.)

86

⁶ „De mi van akkor, ha annak, amit elmondani készülsz, igazi tárgya egy érzés, ami, sajnos, csak a tiéd, ha rajtad kívül senki nem férhet hozzá, ha nincs érvényes igazolványa? Ha, miközben leírok egy képet, szembe kell szállnom az emlékeimmel, és az érzés igazától fölhaltalmazva át kell fessek az egézet? Mi van akkor, ha ráadásul még nem is emlékszem?” (*Uo.*, 16.)

⁷ *Uo.*, 19.

⁸ „kiderült, hogy metaforák nélkül már tényleg lehetetlen megszólalni, a nyelv tele van haldokló vagy döglött metaforákkal, megdöglenek és büzlenek, ha vigyázol, ha nem, azonnal rálépsz egy metaforára, a régi beszél helyett, így aztán csak azt tudod megnevezni, ami már megvan, az eleve adottat” (NÉMETH Gábor, *Egy mormota nyara* (Budapest: Kalligram, 2016), 31.)

⁹ A továbbiakban az *Elnézhető látkép* című kötetben megjelent szövegváltozatra fogunk hivatkozni: NÉMETH Gábor, *Elnézhető látkép* (Budapest: Hanga Kiadó, 2002), 11–141.

¹⁰ NÉMETH Gábor, *Üdvözet*, in N. G., *Elnézhető látkép* (Budapest: Hanga Kiadó, 2002), 15–19.

¹¹ NÉMETH, *Vízlát*, 19–20.

¹² NÉMETH, *Üdvözet*, 17–18.

¹³ Érdemes felidézni, hogy a szöveg korábban a meg nem értés metaforájaként hivatkozott a vakságra. (L. „Majdnem így vagyunk vakok egymás képzeletére.” – NÉMETH Gábor, *Vízlát*, 11.)

¹⁴ Pontosabban a két elbeszélő. Az egyes elbeszélők különbözőségeinek és hasonlóságainak problémájára a későbbiekben pontján reflektálunk.

¹⁵ „Éreztem, hogy csak azért teszem ki ezeket az írásjeleket ide vagy oda, mert mások is így teszik, de nem fogom föl e jelek kizárólag hozzám mérhető értelmét, s ezért lejegyzett jeleimnek csupán globális értelme van, de nincsen személyes értéke. És minél jobban szolgálom ezt az egyezményesen elfogadott globális értelmet, annál jobban távolodom személyes igényeimtől. / Miként a szerelem, a munkám se keltett életre, hanem életre pusztított. Gondjaim megoldására semmi más lehetőséget nem láttam, mint hogy meg kell ölnöm magam.” (NÁDAS Péter, „Hazatérés”, *Jelenkor* 28, 11. szám (1985): 957–968, 959–960.)

¹⁶ NÉMETH Gábor, *Egy mormota nyara* (Budapest: Kalligram, 2016), 33.

¹⁷ KARÁDI Kázmér, BENDE István, SZEPESI Tímea, „Redukcionizmus és személyközpontú tudomány”, *Magyar Tudomány* 44, 10. sz. (1999): 1227–1230, hozzáférés: 2021.04.03., https://epa.oszk.hu/00700/00775/00010/1999_10_13.html.

¹⁸ GYÖRKÖSY Alajos, szerk., *Latin-magyar szótár* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970).

¹⁹ NÉMETH Gábor, *Ugrás a semmibe*, in N. G., *Ez nem munka* (Budapest: Kalligram, 2017), 204–207.

²⁰ NÉMETH, *Ugrás a semmibe*, 206–207.

²¹ MEZEI Balázs, „A fenomenológia és a hermeneutika elemi ontológiája”, in Paul Ricoeur, *Fenomenológia és hermeneutika*, szerk., ford., tanulmány és jegyz. MEZEI Balázs (Budapest: Kossuth Kiadó, 1997), 114–115. (Kiemelések az eredetiben.)

²² *Uo.*, 118–121.

²³ WILLIS F. OVERTON, „Understanding, Explanation, and Reductionism: Finding a Cure for Cartesian Anxiety”, in *Reductionism and the Development of Knowledge*, ed. Terrance BROWN, Leslie SMITH, 29–51 (Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2003), 40–42.

²⁴ NÉMETH, *Vízlát*, 13.

²⁵ NÉMETH, *Egy mormota nyara*, 50.

²⁶ Hans Georg GADAMER, „Szöveg és interpretáció”, ford. HÉVIZI Ottó, in *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, 17–49. (Budapest: Cserépfalvi Könyvkiadó, 1991), 20.

²⁷ NÉMETH Gábor, *eleven hal* (Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994)

²⁸ *Uo.*, 35.

²⁹ ABODY Rita, ÁGOSTON Zoltán, JÁSZ Attila, MARGÓCSY István, MOLNÁR Gábor Tamás, TÓTH Krisztina, „Elnézhető – Elhibázható – Megbocsátható: Szextett Németh Gábor könyvéről”, *Lettre* 52. (2004), hozzáférés: 2021.04.03., <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00036/szextett.htm>.

³⁰ Uo.

³¹ Hans Georg GADAMER, *Igazság és módszer* (Budapest: Osiris Kiadó, 2003), 316–317.

³² Ennek bővebb kifejtését megtettem korábban, L. BÉKEFI Teodóra, „Munkanélküli immár a rossz (Németh Gábor *Ez nem munka* című kötetéről)”, *Új Forrás* 50, 2. szám (2019): 83–89.

³³ NÉMETH, *Aki büjt, aki nem*, in N. G., *Ez nem munka*, 30–34.

³⁴ NÉMETH, *Egy mormota nyara*, 15.

³⁵ NÉMETH, *Aki büjt, aki nem*, 30.

³⁶ NÉMETH, *Dominó*, 170.

³⁷ NÉMETH, *Egy mormota nyara*, 48–55.

³⁸ NÉMETH, *Vízlát*, 18–19.

³⁹ NÉMETH, *Egy mormota nyara*, 54.

⁴⁰ NÉMETH Gábor, *Az időzített narancs*, in N. G., *eleven hal* (Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994), 11–15., 15.

⁴¹ NÉMETH, *Zsidó vagy?*, 19–21.

⁴² NÉMETH Gábor, *Ez nem munka*, 175.

