

Németh Gábor 2017-ben megjelent, *Ez nem munka* című kötetének legszembevetőbb tulajdonsága a sokszínűsége. A szövegek számos műfajba sorolhatók: novellák, esszék, nekrológok, kiállításmegnyitóra és egyéb alkalmakra írt szövegek is találhatók köztük.

Az írások három ciklusba rendeződnek: az első (A) a Privát-novellákat, a középső (B) az alkalmi szövegeket, a harmadik (C) rész az „egyéb”, nehezen besorolható írásokat tartalmazza. „A könyvben olvasható mondatokat az elmúlt tíz évben írtam –

mert megkértek pénzéért. Durván nettó húszezer/szöveg lehet a könyörületi átlag” – olvasható a fülszövegben, ami a címmel együtt máris kijelöli a kötet egyik központi kérdését: mennyiben *munka* (tehát egyrészt pénzkereseti lehetőség, másrészt értelmes tevékenység) az írás, illetve ha az, tekinthető-e még művészetnek?

A bevezető (*Ábécé*), illetve a *Szevasz* című kötetzáró szövegben az írás mint megtanulandó tevékenység jelenik meg – előbbiben átvitt, utóbbiban konkrét, motoros értelemben: „Egy ideig remegett a gyomrom. [...] Hallottam a barátom hangját, ahogy üvölti: Tanulj meg írni! Aztán kitaláltam, hogy ne remegjen tovább. Hogyan ne. Hogy úgy fogom föl majd, mint egy jókívánást. És hogy megpróbálom megírni ezt is, ha adódik rá alkalom.”¹ Illetve: „Írni tanulok, »a róka kárt okoz«, és sormintának a cét, nekem, úgy látszik, az túlon túl magas, kerekítem fel-le, szörnyű nehéz, így, utólag az az érzésem, rosszul volt bemérve, ezzel az erővel lehettem volna akár balkezes is. Megvan a füzet, megvan, mert túlélte az anyámat, aki emlékebe eltette. »Ez nem munka!« – írta az úgynevezett *tanítónéni* a szörnyetegek mellé, a füzet margójára, pedig éppen dolgozott.”² Nem előzmény nélküli az írástanulás folyamata és az irodalmi tevékenység közti metonimikus kapcsolat felmutatása, elegendő a második *Esti Kornél*-novella közismert jelenetét felidézni: „A tanító megint lejött a dobogóról. Végigsétált az osztályon, vizsgálgatta a táblákra rajzolt ákombákomokat. A kisfiú *i* betűjét is megnézte. Szép, finom *i* betűt írt. Megdicsérte érte. Az már nem sírt.”³ Feltűnő, hogy a Németh-szöveg ehhez képest az írástanulás nehézségéről, sőt, bizonyos értelemben kudarcáról szól, melyet a kötet maga fel is old. Az írástanulás ugyanis végül olyannyira sikeres, hogy lehetővé teszi magának a kötetnek a létrejöttét, melyben „*A róka kárt okoz*” mondatrészei a fejezetek mottóivá válnak, ezáltal pedig irodalmi értékkel is felruházódnak – a tanárnő feddő mondatával együtt.

Békefi Teodóra 77

MUNKANÉLKÜLI IMMÁR A ROSSZ

Németh Gábor *Ez nem munka*

című kötetéről

A *mondatok pénzért* alcím sem előzmény nélküli, *A huron tó* egyik szövegére utal,⁴ melyben a Fedél Nélkül című lapban megjelenő, megélhetési célból írott és közreadott írásokról esik szó. „Amit ide fogok írni, nyilván nem volna szabad: ha tudja, hogyan volna helyes, de úgyhagyja, az rüpcskodás. Ő egy szerkesztő, ezek szövegek, mindennek ellenére. Kinyomatják, minden hiba, ami különben teljesen rendben van, stilémává züllik. Hülye vagyok én, hogy ezeken gondolkodom?! [...] és aztán, de úgy is mondhatnám, hirtelen, jön egy mondat a szövegben. / Van. Nehéz. Ragyog. / Száz forintot adtam érte. / [...] Azt ki mondja meg, mibe kerül egy mondat.”⁵ „Mondjuk, legyen mondatonként kétszáz.” – ez már az *Ez nem munka* fülszövegének válasza. A másik kérdés azonban továbbra is adott: a pénzkeresés összefér-e a művészettel? A látszólagos motiváción, a „második bőr lehúzásán” túl mi mozgatta a szövegek egybegyűjtését és kiadását? Mit tud megmutatni együtt ez a három tucatnyi rövid írás, amire esetleg külön-külön nem képesek?

Az már szinte első ránézésre látszik, hogy a kötet igyekszik kiszolgáltatni ezt a (jogos) igényt: a szövegek együttes értelmezéséhez „linkek” próbálnak segítséget nyújtani, felhívva a figyelmet valamely másik írásra (pl. [vö. *DOMINÓ*]), melyben az adott jelenet vagy motívum szintűgy megjelenik. A linkek azonban korántsem jelölik az összes lehetséges kapcsolatot; az *Ábécében* – igaz, név nélkül, de beazonosíthatóan – megjelenő Kovács története a *Da capo al fine*-ben bontakozik ki, ez azonban jelöletlen marad. Ennél is érdekesebb az utóbbi novella egyik részletének szinte szó szerinti visszatérése a későbbiek során: „Kovács tökéletes katonának látszott, magára szedett tíz kiló izmot, a piros, puhadobozos Marlborót a napszítta ing visszahajtogatott ujjába dugta, mintha most jött volna haza Vietnámból.”⁶ Az állatokról, avagy megkértek pénzért antropomorf macskája hasonlóan jellemzi magát: „A trikóm ujja így vissza van hajtvva a puhadobozos, piros M*****-nak.”⁷ Fontos megjegyezni, hogy a macska nem valódi én-elbeszélő, pusztán az ő szemszögét választja a megrendelt állatmese elmondására az – önmagát a történet írójaként definiáló – elbeszélő. Kovács és a macska hasonlóságához a következő részlet további adalékul szolgál: „Kovácsnak például volt egy kandúrja, akkora, mint egy kisebb fekete párduc. Büszke, megvesztegethetetlen, mogorva, öntörvényű, brutális dög.”⁸

Ha kitekintünk a kötet szövegvilágából, az életmű egészének viszonylatában is feltűnően sok önidézettel találkozunk. Álljon itt egy példa az *Egy mormota nyara* című regényből: „amikor a kupola színes ablakszemei világitani kezdenek a rudas fürdő nagymedencéje 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 korszó vágotton átsüt

ugyanaz a nap, várod, hogy hozzák a rántottádat, három tojásból, sonkával és gombával”.⁹ Az *Ez nem munkában* két (jelölten összekapcsolt) szövegben köszönnek vissza ezek a jelenetek gondolati és lexikális szinten is. Egyrészt az *Aki bújt, aki nem* címűben („Privát megtámasztotta a tarkóját a nagymedence peremén, és fölfeküdt a vízre. A kupola színes ableksze- 79
mein beverő fényávokat gyengéden megsűrte az összegyűlt pára.”¹⁰), illetve a *Dominó*-ban („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 csattogatják csontokat”¹¹). Ebben, illetve a fentebb idézett egyezésekben nem is a szövegek új és új kontextusokba illesztésével való kísérletezés – az intratextualitás lehetőségének próbálgatása – az igazán figyelemreméltó, hanem az egyes szövegrészek, motívumok különféle elbeszélőkhöz rendelése. Ahogy Kovács köthető az *Ábécé* elbeszélőjéhez és Priváthoz is (az állatmese macskájával való implicit párhuzam tovább bonyolítja a képet), úgy „a bambi meg a rudas”¹² az *Egy mormota nyara* és a *Dominó* elbeszélőjéhez, illetve szintén Priváthoz kapcsolódik. A beszédes nevű Privát határai egyébként sem túl élesek; a harmadik személyben elbeszélte figura többször összecsúszik az első személyben kiszóló elbeszélővel: „Nem vagyok normális. Jó, ezt mindig tudtuk. A Bugyonnij-vonósnégyes egyszerre felé fordult, mintha eleve oroszul hallanák, hogy miket gondol róluk magyarul.”¹³ Illetve: „[...] határozottan úgy érezte, vissza kéne szokni. [...] Nem szeretem már ezt az országot, amit holtomiglan szeretni elvileg kutyakötelességem volna. [...] Elvileg kérhetett volna valakitől egy szálát.”¹⁴

A különféle (és sokféle!), meg nem nevezett én-elbeszélőkön és Priváton túl az író Németh Gábor alakja is fel-feltűnik a szövegvilágban. Legszembetűnőbb példája ennek a *tévedés* című szöveg, amely az *Egy mormota nyara* egyik kimaradt jelenetét idézi fel, kiegészítve a regény írásának folyamatára tett utalásokkal (l. „két korábban megírt bekezdés között”, „a fegyvert [...] az éppen elkezdett regény narrátorának ajándékozom”¹⁵). Az én-elbeszélő az egyes szám első személyben azonosul az „éppen elkezdett regény”¹⁶ írójával (aki ezáltal maga is elbeszéltté válik), valamint az *Egy mormota nyara* elbeszélőjével is. Németh Gábor elbeszéltté válása a *Régi pénz* című novellában is megtörténik. A szöveg a könyv fülén elhelyezett fénykép elkészülési körülményeit írja le; a Pajtás Újság számára készült fotó a kisiskolás író ábrázolja egy marék aprópénzzel a kezében. A történetnek Privát a főszereplője, miközben kétség sem fér a szöveg referenciális vonatkozásához (még akkor sem, ha a történet fikció). A kötet szövegeinek ezen vonatkozásairól általában elmondható, hogy egyszerre hitelesítenek és hiteltelenítenek – és

érdekes módon sokszor épp a szövegiség kiemelése a céljuk. *A Dominóhoz* – utólagos javítás helyett – fűzött lábjegyzetben a következő olvasható: „A szöveg az szöveg az szöveg, tehát mégsem javítok, mint láthatjuk, a referencialitásnak csak a lábjegyzet, hm, adhat otthont.”¹⁷ Ehhez képest

80 *Az örvényről, avagy a háború mint vernisszázs* című szövegben két, szögletes zárójelben elhelyezett utólagos megjegyzést, javítást látunk. A kötet ezen ciklusa (*B*) alkalmi, megrendelésre írott szövegeket tartalmaz, melyekben erős a referenciális vonzás, kötetbe rendezésük azonban felajánlja a valóságvonalakozásoktól való elszakadás lehetőségét is. Érdekes, hogy a zárójeles megjegyzések pont ezt hivatottak megakadályozni – mintha a kötetkompozíció ellenében dolgoznának. Ez az eljárás – amely egyébként *A huron tó* című kötetnek is sajátja – megfigyelhető pl. *Az epéről, avagy az élet semmissége és gyötrelme* vagy *A méltóságról, avagy valami fehérben* című írásokban is, kivétel nélkül azzal az ígérennyel, hogy a szöveg akkori írójához–elbeszélőjéhez képest időben és gondolati síkon pozicionálja magát az ott megnyilvánuló hang (pl.: „Azt akkor nem lehetett tudni, mi jön még. [mintha most lehetne tudni, bazmeg, okosfiú, milyen keserűen vicces ennek a fenti bekezdésnek az ostoba optimizmusa, így, pár évvel később, 2017. január 3-án...]”¹⁸). Itt is erős a kísértés, hogy az író Németh Gábort képzeljük a hang helyébe, ezáltal pedig az eredeti elbeszélő is az ő (esetleg fiatalabb, kevesebb tapasztalattal rendelkező, még másképp gondolkodó) személyével helyettesíthető be. Vajon mi lehet a célja ennek a játéknak: az elbeszélői pozíció szétszórásának, egybejátszásának, majd újraegyesítésének?

Pap Zsolt recenziójában felhívja a figyelmet arra, hogy a kötetben „a szövegeken átívelő módon adott/feltételezhető egy központi szubjektum, tudat, amely minden egyes történet eseményeit magába olvasztja, rendelkezve azok tapasztalataival”.¹⁹ A fenti példákat figyelembe véve azonban belátható, hogy nemcsak a kötet szövegein, hanem az életmű egészében megfigyelhető ez a jelenség. Ennek oka a Németh Gábor-prózát kezdetektől meghatározó problémában, az elbeszélés lehetőségeinek keresésében fogható meg („egyáltalán elbeszélni bármit”²⁰). Az a kétségbeesés rejlik emögött, ami a „történetek iránt érzett undor”²¹ okát a történet mint olyan narratív jellegében ragadja meg. „Hozzád beszélek, a végső elkeseredés cinikusnak álcázott hangján.”²² Az – életmű mottójaként is felfogható – idézet egy külső és belső feszültségektől szorongatott elbeszélői pozíciót sejtet, mely lehetséges kiútként ezen feszültségek és bizonytalanságok középpontba állítását találja meg. Erre vezethető vissza, hogy a Németh-prózában a történet sajátos leképeződése az elbeszélő gondolatvilága felől értelmezendő, sőt, azzal tulajdonképpen egyenértékű.²³ A szétszórt elbeszélői nézőpontok az egyes történetek különböző – akár többféle – feldolgozhatósági módjait hivatottak megmutatni, az önidézéseken és a pozíciók elmosásán illetve

váltogatásán keresztül azonban mégis kirajzolódik egy központi tudat. Ez a heterogénnek tűnő, mégis homogén nézőpont megengedi egy olyan szövegvilág létrehozását (nemcsak egy kötetben belül, hanem – egymástól időben akár távoli – szövegeken átívelően), amelyben lehetséges a tájékozódás. Tanulságos ehhez Németh Gábor – Takács Zsuzsa költészetéről 81 írott – mondatait idézni: „Mégis, mélyebb értelemben a formákon túli homogenitás érzete a kötet olvasójának a legerősebb élménye. Ahogy a rengetegben járva, legyen a neve Melancholia, annak bármely pontján az Egész érzete fogja el a mesebeli vándort. Ha már itt tartunk, a magam részéről a barangolást javasolnám a bejárás módszerének. [...] Időről időre fölmerül Kafka állítólagos kijelentésének aktualitása, annak a mérlegetése, mit is jelent valójában, hogy a személyes létezésünk az egyetlen kémlelőnyílás, amelyen át a csillagszakadék-mély életre látni, ezért kell tisztán tartani. Mostanában úgy látom, hogy a nyilvánvaló morális evidenciákon túl akkor járunk igazán jól, ha a tisztántartás követelményét, bármit gondolt is erről Gustav Janouch, az úgynevezett művészetre vonatkoztatva nem etikai imperatívusként értelmezzük, hanem esztétikaiként, egyszerűbben szólva a készen kapott nyelvtől való megszabadulás, az autenticitásra való törekvés metaforájaként.”²⁴

A Németh-próza maximájának az irodalom határainak szem előtt tartása mellett és ellenére végrehajtott világmegőrzés bizonyul. „[...] 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 dönteni a sorsáról. Nézéssel hagyni lenni. Hogy lenni hagyni, ez volna a nézésem értelme és definíciója.”²⁵ Nem újdonság annak tematizálása, hogy a világ leképezése a szubjektumon keresztül lehetséges (tehát a narráció újabb narratívába foglalásával), Németh Gábor szövegei azonban nyíltan szembenéznek ennek minden morális és esztétikai következményével. A *nézés* ethosza a szubjektum – a *kémlelőnyílás* – tudatos megteremtésén és megőrzésén keresztül válik esztétikai kérdéssé, de nem veszíti el morális vonatkozásait. A *tisztántartás* követelményének ugyan látszólag ellentmond az elbeszélői pozíciók kibillentése és összezavarása – ilyen értelemben valóban nem beszélhetünk a hétköznapi értelemben vett becsületességről –, az önértéktelenítés játéka azonban kezdetektől a Németh-próza sajátja. Az igazmondás annak beismerésében nyilvánul meg, hogy a nézés tárgyának, az „úgynevezett valóságnak”²⁶ létezik egy lényegi igazsága, amit meg lehetne ragadni, az erre tett kísérletek azonban rendre csődöt mondanak: „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 részletet átvilágít, egyetlen nagyívű gesztussal, de nem hányavetiségből, csak mintha nem volna több idő, nem maradna másra, mint a pusztá figyelmeztetésre.”²⁷ A Németh-

szövegek erősen metafiktív jellege is a szubjektum, ehhez szorosan
82 kapcsolódva pedig az irodalmi szöveg lehetőségeinek állandó vizsgál-
latából fakad. Gyakori eljárása erre az álomleírás; a *Tonzitillisz* című
novellában az álomról szólva tömör szintézisét adja a történet–elbeszélő-
elbeszélés háromszögének megragadható viszonyrendszeréről: „Az álmodó
az egész álom, ő a patak, a gázló és a rák, gondolta Privát. Komoly rutinja
volt, ez a mostani fordulat, hogy álmodás közben magának az álomnak a lé-
lektanával, közelebről Carl Gustav Jung álomelméletével foglalkozik, sem
lepte meg túlságosan. A stréber visszataszító igyekezetével ismerte föl, hogy
az idézet azért jutott eszébe, mert Jung szerint a ház a lélek szimbóluma, az
úgynevezett lelkébe lép be tehát, amikor végre betaszítja a nehéz ajtószár-
nyat. Szóval csak úgy álmodom, gondolta a Privát, ez fölöttébb sajnálatos.”²⁸

A fentiek alapján kijelenthető, hogy az *Ez nem munka* váratlanul tág
perspektívát tár fel az életművet illetően, minden önérvénytelenítő gesztus
– köztük a cím – ellenében bőven túlteljesítve a gyűjteményes kötet műfajá-
nak alapkövetelményeit. A kötetbe foglalt szövegek nemcsak egymással
lépnek kölcsönhatásba, hanem az egész Németh-próza tekintetében mozgó-
sítják az életműhöz köthető etikai-esztétikai elveket, méltón a mottóként
választott Erdély Miklós-idézethez: „Munkanélküli immár a rossz, / a jó min-
dent elvégez helyette.”

¹ NÉMETH GÁBOR, *Ez nem munka* (Budapest: Kalligram, 2017), 10.

² Uo., 227–228.

³ KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Elbeszélései*, kiad. RÉZ PÁL (Budapest: Magyar Helikon, 1965), 593.

⁴ NÉMETH GÁBOR, „(mondatok pénzért)”, in NÉMETH GÁBOR, *A huron tó* (Budapest: Filum Kiadó, 1998), 43–48.

⁵ Uo., 47–48.

⁶ NÉMETH, *Ez nem munka*, 49.

⁷ Uo., 74.

⁸ Uo., 47.

⁹ NÉMETH GÁBOR, *Egy mormota nyara* (Budapest: Kalligram, 2016), 15.

¹⁰ NÉMETH, *Ez nem munka*, 30.

¹¹ Uo., 170.

¹² NÉMETH, *Egy mormota nyara*, 15.

¹³ NÉMETH, *Ez nem munka*, 32.

¹⁴ Uo., 40.

¹⁵ Uo., 208, 211.

¹⁶ Nemcsak a szöveg stílusából és a történésekből lehet kikövetkeztetni, hogy az *Egy mormota nyaráról* van szó: az *Ez nem munka* bemutatóján (Írók Boltja, 2017. június 2.) elhangzott, hogy az egy évvel korábban megjelent regényből kimaradt Buenos Aires-i részlet bekerült ebbe a kötetbe.

¹⁷ Uo., 170.

¹⁸ Uo., 120.

- ¹⁹ PAP Zsolt, *Tájkép*, *art7.hu*, 2017. november 6. <http://art7.hu/irodalom/nemeth-gabor-ez-nem-munka-mondatok-penzert/>. (hozzáférés: 2018. szeptember 4.)
- ²⁰ NÉMETH, *Egy mormota nyara*, 14.
- ²¹ NÉMETH, *Ez nem munka*, 218.
- ²² NÉMETH Gábor, *eleven hal* (Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994), 15.
- ²³ Ehhez lásd még: ABODY Rita, ÁGOSTON Zoltán, JÁSZ Attila, MARGÓCSY István, MOLNÁR Gábor Tamás, TÓTH Krisztina, „Elnézhető – Elhibázható – Megbocsátható: Szexettett Németh Gábor könyvéről”, *Lette* 52. (2004). <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00036/szexettett.htm>. (hozzáférés: 2018. szeptember 4.)
- ²⁴ NÉMETH Gábor, „Túléletlan haladóknak”, *Élet és Irodalom*, 2018. aug. 17., 21.
- ²⁵ NÉMETH, *Ez nem munka*, 175.
- ²⁶ Uo., 22.
- ²⁷ Uo., 207.
- ²⁸ Uo., 21–22.

