

ZSELLÉR ANNA

A facsiga elbeszélései

XAVER BAYER: AZ ÁTLÁTSZÓ KEZEK



**Kalligram Kiadó
Budapest, 2019
160 oldal, 2500 Ft**

”

Xaver Bayernek 2008-ban megjelent kötete nem első könyv, a hatodik a szerző könyvnyi terjedelmű, publikált írásművei közül. Három regény is olvasható már Bayertől ekkor: első könyve, a *Heute könnte ein glücklicher Tag sein* [*Ma egy boldogabb nap lehetne*], amely egy egyetemista élet „átfogó orientálatlanság[áról]” ad képet, „a cselekvés következménynélküliségének következményeként” (Peter Landerl); az *Alaskastraße* [*Alaszka utca*], amely a sexualitás és a hatalom összefüggéséről rajzol „radikális és kíméletlen képet”, míg harmadik regényében, a *Weiter* [*Tovább*] címűben a „dühös nihilizmus és az undor” (Michael Braun) már pszichológiailag motiváltan jelenik meg, és az életkedv nélküli fiatalember ábrázolása a stringens elbeszélésnek és a szigorú történetvezetésnek köszönhetően már szinte magával rántja az olvasót a szövegvilágba: a regény recenzense vallomásszerűséget és generációjának csak nagyon kevés írójára jellemző, kitartó és a végső következtetésekig elmenő konzekvenciát tulajdonít a regénynek; mások Daniel Kehlmann-nal és Thomas Glavinccsel emlegetik egy lapon.

A három regény után az idén megjelent elbeszéléskötet, *Az átlátszó kezek*, mely Lesi Zoltán műfordító munkája révén, íme, olvasható magyarul is, nem meglepő módon ugyanezeket a témákat variálja tovább: a középpontban azonban ebben a kötetben az *eltűnés*, a *kiválás* áll. Az én, ha teheti, kiiratkozik a társadalomból, némely darabban partnerével, barátja segítségével vagy teljesen egyedül; néha tervezetten, néha szervezeten, néha a sors kegyetlen fordulata által (pl. a keserű iróniával *Szamádhi* [elragadtatás] címmel ellátott műben), de ugyanez az Én igyekszik leválni a Te-ről is: a szerelmi kapcsolat is csak a legritkább pillanatokban mutat fel valamit, ami az Én egyedüllétre mutató gravitációjának hatásosan ellene tudna tartani. Ilyen értelemben beszélhetünk talán Bayer esetében újegyzisztencialista prózáról, melyeknek a kötetben a két legjobb, legtípusosabb darabja a *Hogyan tűn- tessük el a dobozunkat* és az *Alkalmazott irodalom*. Az egyik a



létezés végső minőségének feltárhatatlanságával, a másik „a pokol az a másik ember” sartre-i gondolatával játszik. Az *Irány* című gondolat kísérletben pedig a kilépés a legradikálisabb rendrakásban, realista és apró lépésekben, az élet feladataihoz, tárgyaihoz, objektívált struktúrájához kötve tematizálódik.

„Miért beszélgetnek a kitarításverseny résztvevői ifjabb Pliniusról? Miért csinál úgy Ulrike M. mintha elveszítette volna az eszméletét? Miért utazik Henry Kissinger taxival, ahelyett, hogy a szolgálati kocsiját használná? Miért neveztek el egy macskát egy szicíliai író után és a kutyát miért hívják „Klisé”-nek? Miért nem tudunk meg többet a híres fülemüleerdőről? Miért tűnik Napóleon egyszerre lazának és elrövidültnek? Miért hagyja el a hasbeszélő utolsó barátait is? Miért nem vezet sehová a *Höhenstrasse*? Miért van a doboz a szoba közepén? Miért került egy művészeti fesztivál beszédtemái közé a *perikorézis* fogalma?” – ezzel a groteszk, mivel az elbeszélések olvasása után is megválaszolhatatlan kérdéssorral ajánlja a fiatal szerző saját könyvét az olvasó kezébe.

Az *unalom* fogalmát Michael Krüger Kołakowskira hivatkozva és Joseph Brodsky-féle értelmében vezeti be Bayer írásművészetét elemezve a Hermann-Lenz-díjátadón mondott Bayer-laudációjában: ugyanitt hivatkozhatott volna Walter Benjaminra is, aki szerint az unalom pozitív meghatározása szerint olyan, mint egy „meleg, szürke kendő, amely belül a legragyogóbb, legszínesebb selyembéléssel van bélelve.” Bayer írásaiban a *kilépésre* ösztönző életunalom a redukált terek és élethelyzetek titokzatosságával, otthontalan-borzongató furcsaságával (visszaköszön a Freud-féle „Unheimliches”), az értelmetlenség és a gyermektelenség, a kultúra eleven szövetétől elszakadt kultúra („Nyilvánvaló, hogy századfordulós női vízihullaképekre kell gondolnom, de a gondolat ugyanolyan gyorsan elillan, ahogy jött.” 151) vízióiban jelenik meg. Az unalom érzelmileg ellentétes pólusán a *poème en prose* műfaját reaktualizáló, csendes-szívélyes boldogságtöredékek találhatók (például az *Ulrike M. és én egy nudistastrandon nyaralunk*; *A hegyiút-beszéd*; *Az út a ház mögött, fel az erdőhöz* című darabok): „bármelyik ilyen tevékenység lehetne érvényes művészet, mint a teremtés aktusa, mi, a videoinstalláció részei és a képernyőn a képek, melyek még a fejemben vannak, miközben a kuplung, fék és gáz játékaival játszom, és te a cigarettázás és az ablakon kinézés játékaival játszol” (71). Ugyanez az emóciók értelmére nyitott érzékenység szólalt meg Bayer hangján 2008-ban, a Lenz-díj átvételekor, amikor írásmódszeréről és írásmotivációiról beszélt:

„Olykor megrohamoznak a szavak, átítatnak, mint egy égszakadás, máskor fáradtságosan kell keresgélni őket egy szűk, sötét fiókban. De úgy gondolom, hogy ettől függetlenül minden érzelemben benne lakik saját *entelekhíja*, akarata a formává válásra, és arra vár, hogy valaki anyagot szolgáltatson neki, a megfelelő részeket kiválassza vagy maga hozza létre, és végül összefüggésbe hozza, hogy valami új és más adódjék ki belőle. Az ezt kivitelező eközben egy vektor, amely az univerzumra mutat. Az érzelmeket, továbbá, úgy képzelem el, mint az állatokat. Vannak köztük háziasított és vad érzelmek, ez utóbbiak félénkek, és az a szokásuk, hogy rossz bánásmód esetén visszavonulnak vagy akár el is pusztítják magukat, mint ahogyan szappanbuborékok pattannak szét, amikor megérintjük őket. Ha azonban egy érzelem kapcsolatra lépett a szívvel, akkor úgy kell tenni, mintha mi sem történt volna, úgy, ahogyan az állatokat a természetben nem szabad megbámulni, ha felfedezük őket, hanem félig játékosan el kell fordítani a tekintetünket, nehogy megjesszük őket, és egyidejűleg ne vesszük szem elől a körülöttük lévő világot.”

Miközben Bayer – aki tősgyökeres saját országában – (otthoni) idegenségtapasztalatát ezen elbeszélések révén is melegen ápolja, nem csak az *Én* tűnik el az elbeszélések során (pl. *A hasbeszélő búcsúja*), hanem az *Én* is dolgozik azon, hogy belőle tűnjön el mindaz, amiből

összeállhatna egy ehhez a valósághoz illő, az adott kor társadalmi elvárásaival kompatibilis személyiség. Bayer minimalizmusa nem csak az Én és a Te viszonyában, hanem a kultúra, a történelem vagy a társadalompolitika (*Henry Kissingerrel egy taxin osztozunk*) és a környező társadalom eltüntetésében is rejlik. Bayer arra akarja felhívni a figyelmet, amit rövidprózáin keresztül (nem) tudhatunk meg: ti. semmi bizonyosat. Ezekben a szövegekben csak elvéve szerepelnek tények vagy adatszerű utalások, a valóságtartalom elenyésző. Parabolákat kapunk tehát a létezésről. De milyen parabolák ezek? Hogyan kapcsolódnak a jelenkor társadalmához? Minimalizmusuk honnan ered és hova folyik vissza?

Ha paradigmaticus írásnak a *Hogyan tüntessük el a dobozunkat* választanánk ki – miközben nyilvánvaló, hogy némely más írás mellett ugyanígy szólnak fontos érvek –, akkor azt a bizonyos „világpörgettyűt”¹ – amit a fordító nyugodtan magyaríthatott volna Tandorival öszszhangban *facsigának* is – a karkai filozófus megfigyelő, avagy kísérleti leírásában (az *Egy kísérlet leírása* alcím is – a *Versuchsanordnung* ismeretelméletileg izgalmas műfajára utal) lelhetjük fel eredete szerint. A kiindulópont a magára maradt, társiasságától megfosztott, „alanyi” egzisztenciára utal: „A tesztalany tehát magára marad” (73). Ezt az egzisztenciát megfigyelő filozófus a következő karkai helyzetből indul ki: „Volt egy filozófus, aki mindig arra tekergett, ahol a gyerekek játszottak. S ha látott egy gyereket facsigával, máris lesbe állt. (...) Azt hitte ugyanis, hogy bármely apróság felismerése, tehát például egy pörgő facsigáé, elegendő az egyetemes érvényű felismeréshez.” (Franz Kafka: *Facsiga*, Tandori Dezső fordítása) Feltehetjük, hogy ez az ismeret- és íráselméleti alaphelyzet adja a Bayer-próza kiindulópontját is: értekei pedig abban állnak, hogy fel tud állni Kafka vállára, és a szövegek mögött meghúzódó filozófus saját facsigáitól bizonyos mértékig már megtanult distanciát tartani. Bayer újabb prózakötetei vélhetően ennek a distanciának a további rafinált fokozásáról (is) fognak szólni.

Megjelenése előtt a magyar nyelvű kötet még rászorult volna egy alaposabb kontrollolvasásra: némely apró, de az olvasási folyamatot jelentősen megzavaró hiba ennek eredményeképpen eliminálódhatott volna. Néha egy hiányzó névelő miatt kezd el az egész mondat sántikálni (61. alja), másutt az alanyi és tárgyaz ragozás csúszik egybe („de hogy mivel, azt csak a mendemondákból ismerhettünk”, 129). A fordító máskülönben egyenletesen jó teljesítményét ezek a szépséghibák feleslegesen rontják le, alaposabb odafigyeléssel bizonyára elkerülhetők lettek volna.

(Fordította: Lesi Zoltán. A *FISZ* és a *Kalligram* világirodalmi sorozatának 11. kötete)

¹ „Ha a világpörgettyűt meg akarjuk táncoltatni: vegyünk egy tesztalanyt, aki arra kényszerül, hogy az életét egy doboz mellett töltsse, amelybe nem szabad vagy nem tud belenézni (...)” 72.