

csukottan. // Becsukom, így nyitom ki a szemem, / és az úszó képek szállnak velem, / Vagy lekászálódok megint az ágyról, / Terek bomolnak le pár párnyi szárnyról, / Nem mozdul, egyszer, ím, a testet öltött / Képzeltetetlen – akár a kiöltött / Légi semmik, vagytok, s nem is muszáj, hogy / Emígy legyen, ami már: soha-máshogy.” Nem idézem ide az utolsó versszakot is, azért sem, hogy esetleges olvasóm maga vegye kezébe a könyvet, és ne tehesse le egyhamar, egykönnyen. Már, mondom, a rákövetkező vers miatt sem. Tóth Ákos beszél a tanulmányában bölcséleti és poétikai alapossággal e versek elégikumáról, amihez érdemben nem igen tudok okosat hozzáfűzni, legföljebb egy – itt szándékos – pongyolaságot: az elégikum hevenyészetttségét. A hevenyésző életre adott, hevében már enyészni kész választ, nem azt a fajta ironikus, amit pl. Petri dolgozott ki már ifjan egy Villon-szerű halálkönyvedségi, ebben a hangban nem a témára mozdul rá vagányul a szerző, hanem a nyelvben, a szavakban, még inkább a fogalmakban rejlő erővel „bajvív”; velük osztozkodik érzetemen szerint, más szóval: a közhelyeket csukja szét vagy nyitja egymásba, ahogy a velük-tartó sugallata hozza. Hevenyészve, ahogy a játék (= munka = élet) hevében máris enyészik a jelen/és, ahogy – Tóth Ákos hívja fel rá a figyelmet – a napóra mutatója járja árnyék-útját a betűvetésben.

Most végül rálapoztam az általam csúcshatású érzett versre (egyikére a számtalan TD-csúcshatású), a kályhásra – ahonnan újra el lehet indulni, hogy indulata hűltével majd visszatérjen hozzá az ember. Az is, (hisz) *Hozzá* a címe, alatta kurzívvá: *W. S. jegyében*, s az egész verstest pontosan egy oldalt foglal el. Nincs nálam kéznél a ’93 nyarán olvasott *Szakadj ki* című csodaverse, így csak érzésemlelkemre támaszkodhatok, hogy az hatott ennyire borzongatóan, mint ez itt – kiragadva az egészből –, ez a négy sor: „Itt vagyok valóságos-valahol, / hátam kályhának dől, hol szél lohol, / függőlegesen jár láng-levegő, / rejtelméből semmi se jön elő.” Úgy saccolom, négy-öt évvel a *Szakadj ki* előtt íródott ez a vers, keletkezési dátuma nincs feltüntetve, ám az előző *T. D. estéje – I.* valószínűsíti, hogy TD akkortájt múltatott ötven. Függőleges láng-levegő, mely „azt hiszem, fehér”, s melynek (mint kályhatestnek) a „rejtelméből semmi se jön elő”. S ha ehhez még azt is hozzáveszem, hogy a könyvben több vers mottója származik a lángoszlop-Petőfitől, és nem éppen ironikus felhanggal, noha szürrealisztikus abszurdjával annál inkább: „Megálmodád-e azt a bánatot, / Mely ébredésed reggelén megüt?”! De be kell látnom, nincs a szótáramban olyan trópus-fogalom, amellyel biztos lelkiismerettel nevezhetném meg TD duktusát, vagy akár az intencióját mint/vagy intonációit már. Rejtelméből ez a „szándék-kedély” kivált nem jön elő; ha megindít mégis: avval, hogy nem áll le tárgyalni (egyeztetni) velem; magam indulok hát meg tőle, háttal a melegének dőlve stb. Holott az végképp nem áll, hogy érzelmileg visszafogottan szólnának a versek, netán olyan tárgyiasággal, mint a Nemes Nagy Ágnes-féle Rilkek, amelyek Pilinszkyvel karöltve bábáskodták körül a pályaindító *Töredék...*-könyvet. Amivel korántsem kívánnék olyasmit sejtetni, mintha

Rilke vagy Pilinszky könnyű falat volna értelmezési ízlésemnek, dehog; de míg náluk a költemény mint valamely nyíl(adék) ígéri a pontos tárgyi tár(u)latot, a transzcendenst akár, addig a TD-vers, ízlésemben legalább, dezorientál inkább e tudásokat illetően. A tekintetben kivált, hogy érdemekben hogy’ tájékozódjam. Mondandóját elhallgatja, mint tette volt a *Sárga könyv* lapjain már, ily színderítően pl. a *Hogy ki ne jöjjünk a gyakorlatból* mondókában: „Lesz vigasz / Lősz vögösz / Lasz vagasz / Lisz vigisz / Lusz vugusz”. Én persze kimondhatom, amit kerülni a vers, ki is mondom magamban mindannyiszor (Lasz Vegasz), ráismerve nyomban, hogy magánügyemnek adtam evvel hangot. Magyarán: betolakodtam a vers-ismeretlen helyére, kioltva ezáltal az „X” lángját.

Las Vegas, ahol (és itt az ahol-t ikszeljük át) lesz/nem lesz – játszani – szerencsénk; vigasztalódni. Ez így, persze, blaszfémia, kimondatlanul azonban (akár kimondatlanul a transzcendens neve) több a blaszfémianál: paródia, mégpedig az ízlés paródiája. Amely, ismétlem, nélkülözi mégis a többlet-tudással hivalgó iróniát, vagyis ebben az ízlés paródiájában maradéktalan komolysággal (pátosszal) illeti magát a szerző, s lép ki egyúttal, kiszólások nélkül, a műből – melyet biztos ízléssel vitt végbe, ki hát a valóba, ahol viszont már az, az ízlése játszik majd vele. „Nem az, hogy...” TédÉ egy gyakori fordulata, hamleti hang egy (poszt)indusztriális akusztikában, nem híven, hogy bármit helyreránthatna. S a csoda, hogy mégsem vesz rajta erőt a gyámoltalanság. Pedig nem is rezignált. Nem lovagolja – a másik, a való Dán helyett.

Érzem, nem növelhetem tovább a terjedelmet, Idemácsolok még a *Töredék...*-ből valamit, aminek értelmezésére annyi és annyiféle embert csábítottam már, hiába, jóllehet senki nem förmedt rám, hogy „Hagyj békén evvel a marhasággal!”: „Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?” (*Koan III.*) S bevallom – el azonban nem árulom –, számomra megnyílt az értelme, majd visszazárult, azután újra megnyílt etc. (ahogy TD szereti zárni némely mondatait). Eddig az előidézett; hogy a (be)záróidézetre is végre sort keríthessek.

„Mint ha idéző-jeltelen idéznek, / hülthelyeznek alakunkról a képek, / hogy még jobban elázzunk vagy lefázzunk, / s hogy már a leégés is lenne házunk / s – csak vissza! – megalázó helyzetek; de nincs »helyett«, ha már nincs mi helyett.”

Bányai János

Nárcisz a tények – ironikus – tükrében

(Marno János: *Nárcisz készül*.

P’art Könyvek, 2007)



Marno János mintha az éppen időszerű kánonon kívül írna, holott a kánon, a kánonok(?), nyomai versein jól felismerhetők. A későmodern kánon és vele párhuzamosan az avantgárd, sőt neoavantgárd kánon, ezzel együtt mind az alanyi, mind a nyelvkritikai költészet kánona. Azt lehetne ennek alapján mondani, hogy Marno vagy nem döntött a költői megszólalás lehetőségei között, vagy éppenséggel összegzésre törekszik, egyfajta összegző vers kimunkálására, mely vers mindezen regiszterek jellemzőit magában foglalja és ebben különbözik más költőtől, akik képesek egyetlen kánon

követésére, ami azt is bizonyítja, hogy a versírás manapság, mint távoli korokban, ismét el- és megtanulható mesterség, ahol a hangsúly a tanulhatóságra esik. A mai magyar versírói gyakorlat magas szintje következik ebből, a verskultúra viszonylagos elterjedtsége, másfelől pedig a költői világok közötti különbségek felismerésének nehézsége. Inkább az ötletek, akár azt is mondhatom, a nyelvi, a poétikai trükkök szintjén látható különbség a mai költői gyakorlatban, kevésbé vagy ritkábban a megélttség, a mondás és formálás rétegeiben. Mesterség nélkül nincs költészet, de a mesterség még nem költészet. Lator László Koncsol *Ütemezőjéről* szólva jegyezte meg, hogy Koncsolnak elhiszi, „a költői mesterség technikája közügy, mindnyájan jól járunk vele, ha megtanuljuk.” Olvasó is, költő is. Más helyütt meg azt, hogy „a mesterséget a modern költőnek is hasznos kitanulni”. (Lator László: *Szigettenger. Költők, versek, barátaim*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1993.) A választott kánonnak, akár a későmodernnek, akár a modernitás utániaknak, amelyeket mindegyesüen kortárs kánonnak mondunk, vannak eltanulható megkülönböztető jegyei, s ma már nem is nagyon lehet más utakon járni, mint ezen jegyek számárvezetője mentén. Legtöbben ezt az utat járják, ami azt jelenti, hogy kivételesen magas a kortárs magyar költészet verskultúrája.

Marno könnyen juthatott volna döntésre a kánonok dolgában; választani ugyan nem könnyű, de lehetséges. És a lehetőségek összedolgozására is lehetett esélye, már csak verselési és vers-történeti műveltsége folytán is. A *Nárcisz készül* versei azonban

azt bizonyítják, hogy Marno egyik lehetőséggel sem élt igazán, verseit nem kötötte oda egyik mutatkozó és hívogató kanonikus lehetőséghez sem, hanem mozgásban hagyta, egyféle lebegésben a kínálkozó lehetőségek felett, s így az eltérő olvasási stratégiákra játszott rá, ami semmiképpen sem könnyített a megértés műveletein, mert a versbeszéd lebegtetése a többirányú megszólalási lehetőségek felett a szó- és a mondatjelentés elbizonytalanítását hozza magával, az értelmezés elé gördít, ha nem is elháríthatatlan, de mindenképpen észlelhető akadályokat. A kánon mentén való „besorolás” helyett azonban a Marno-versnek, a *Nárcisz készül*-kötet verseinek van az olvasást és értelmezést befolyásoló meg feltételező biztos pontja, mégpedig a versek narratív háttére. Viszonylag könnyen mutatható ki, hogy ki beszél Marno János versében. Kötetének címe mintha pontosan megjelölné a versek narrátorát, amit azonban rendre elbizonytalanít a költői én, a személyes emlékezet, a sorozatos önmegszólítás nyelvi formációja, ezzel együtt a vers kánonok feletti lebegtetése. Nárcisz egyszerre verstárgy és narrátor, ami abban is megmutatkozik, hogy a kötet verseinek háttérben rekonstruálható történet(ek) ismerhető(k) fel, ha úgy tetszik „nagy elbeszélés(ek)”, melyeknek a kötet minden verse egy-egy részlete, szilánkjá, nyoma. Marno verse nem mondja fel a közismert Nárcisz-mítoszt, de nem is mond le állandó jelenlétéről. A kötet verseinek háttérben, mítoszba ágyazva két narratív tér ismerhető fel, ezekre írónak rá a kötet versei és megértésük, értelmezésük felé is innen vezet az út.

Bodor Béla jegyezte meg Marno János 1999-ben megjelent, válogatott és új verseket tartalmazó kötetéről írott kritikájában, az életműnek – „hat verses- egy tanulmány- és egy prózakötet” – addigi szakaszát elemezve és értékelve, hogy Marno „világának megnyitása az irodalomtörténeti utalások és az önéletrajzi tényanyag felé” ha nem is jelent célt, „de lépésről lépésre irányuló mozgást jelent.” (Bodor Béla: *Alakok*, Parnasszus Könyvek, Budapest, 2006, 205–222.) A kritikus hozott anyagon dolgozik, nem látnok, de a *Nárcisz készül* versei őt igazolják, hiszen a kötet egész versanyaga erre a két tartóoszlopra vagy narratív háttérre épül. Részint az irodalom- azaz a költészet történetére, részint pedig az önéletrajzi emlékekre. A kötet versei alapján feltárható a versek költészettörténeti alapozása, mégpedig nemcsak a költőelődökre és versekre, verssorokra való hivatkozások bősége folytán, hanem a versek poétikai kultúrája miatt is. A Marno-vers versszerűségét nem a kikopogtatható versritmus, nem a rímek játéka, alig is rímek, legfeljebb itt-ott, mellékesen, mintha véletlenül tenné, nem a szabályos strófikus elrendezés biztosítja, bár van a kötet *Goyahír* című ciklusában egy tizenkét soros verssorozat, hanem az emlékezés a versszerűségre, amely emlékezésnek a sorokba tördelt szöveg nyújt útmutatást, ám a sorok legtöbbje csonkasor, sem ritmikus határ, sem mondathatár nem zárja, se nem nyitja, amit csak fokoz a gyakori sorvégi, se ritmusképpel, se rímmel nem indokolt szóelválasztás. Ezen nyelvi jelek sorával íródik rá Marno versére a költészet története, a versszerűség hagyománya. A ritmus és a rím hiánya nem a ritmus és a rím elvesztése, hanem nosztalgikus emlékezés a régiék

versbeszédére, arra, hogy már nem lehet *ügy* verset írni, ahogyan a régiek tették, bár verset írni éppen a régiek nyomán lehet. A régiek nyomai pedig rendre felfedezhetők a kötet versein. Kettős szerepe van a nyomok versorokba építésének. Marno verseinek a régiekhez való kötődése, másfelől az olvasói befogadás befolyásolása a funkciója. Az olvasó, ha ráakad ilyen helyekre, meglepődik, a meglepetés megállítja, figyelmét visszafelé is fordítja, aminek a sorok melletti elidőzés az egyik eredménye. Leköti a figyelmet, de egyszerre fel is szabadítja, eltereli, egyre újabb és újabb felfedezésre készíti.

„Arannyal át- / itatva” áll a kötet ars poeticájának is vehető *Térdig Aranyban* című versben: „Arannyal / tápláltad egész álló nap az elméd, / fél lábbal fenn a konyhaszéken, mely / borulékony, mint az ég.” Előjönnek aztán a versben távolabbi és közelebbi Arany-nyomok a mindennapra vetítve, de azok is hogyan. „Mit intézel” – kezdődik a vers, majd így folytatódik: „Alva haladsz át / az Alkotáson, az úttest nyákos, / nem szólsz magadhoz, a haragot / őszintébbnek tartod”, ahol az Alkotás – így, nagybetűvel – utcanév persze, ezt erősíti meg az „úttest nyákos” hátravetett minősítése, majd az önmegszóliást felelősítve a kintiről a bentire való hirtelen váltás, amely az Alkotás szót kiemeli városképi meghatározottságából, és áttemeli a költői gyakorlat, az „alkotás” jelentésterébe, ahol a szókezdő nagybetű jelképes nyomatékot ad a szónak. Szóképpé alakítja, felidézve a régi szimbolisták nagybetűvel való nyelvi játékát. Amivel a *Térdig Aranyban* verscím is egy másik jeletéstérbe kerül át, kikerül a „térdig földre ásva” mondás vonzasköréből, s innen kezdődően a hasonlat, miszerint a „konyhaszék” olyan borulékony, „mint az ég” hangsúlyossá válik, nemcsak a „konyhaszék” és az „ég” jelentésének távolsága folytán, hanem a rejtett asszonánc hatására is. A „borulékony” kap a hasonlatban nyomatékot, ennek jelentésmezeje tágul, mégpedig nem akármilyen irányba, hanem az ironia felé, amivel az egész kép átszíneződik, ezzel a vers is, miközben egészében a régieket idézi fel ironikusan, távolságot is tart tőlük. „És itt sem állhatsz meg / a hasonlattal, ha lendület visz, ha félsz, leszámolhatnék magaddal mint mással, vagy akár egy nagy ismeretlen kényszer, / melynek amúgy nem szívesen engedsz, / hisz tartalmával [ld. ég] az is csak egy »poshadt fazék.«” S itt most lábjegyzet a versben, hivatkozás Arany *Vojtina ars poétikája* lábjegyzetére. A hasonlat lendületével tovább mondott vers felelősíti az ironikus hangot, folytatja a megkezdett asszonáncsort a szóismétléshez írott betűszóval, majd az Arany János verséből származó idézet „fazék” szavával, ugyanakkor befelé is fordul a „magaddal való leszámolás” és a „kényszer” szavakkal, hogy ezáltal olyan kontrasztstruktúrát hozzon létre, amely egyfelől nyitotta teszi a verset az idegen szó befogadására, másfelől pedig magába zárja, mégpedig a verskezdő „Alkotás” szó két- vagy többértelműségével. Innen már, sok-sok kitérővel, Aranyon és másokon keresztül, lábjegyzetelve, utalásokkal és utalások nélkül halad a vers a vége felé. A vers végén visszautalás áll Arany János mottóul választott két versorára a *Magányban* című versből: „Ott kezded megint, a Magányban- / ban, hol a

halasztást esdi az ember, / mielőtt eldől, hogy vesztével mit nyer / a mérleg. Mert mindene mégis a nyelv, / mely folyvást az egyensúly mérlegét / (k)ölti benne (a testében), s az ég / tudja tovább.” A „Magányban” utolsó szótagjának dadogásszerű megismétlése a következő sor elején tovább fokozza a vers (ön)ironikus intonációját, hogy a zárójeles sor egészében megemelje.

Feszés szerkezetű, félhosszú vers a *Térdig Aranyban*. Ahogyan a régiek versét a ritmus meg a rím tette feszessé, úgy teszi azzá Marno versét a hivatkozás a hagyományra, a régi rávetítése az újra, és az újnak a régire, a szék és az ég, majd az ég és fazék asszonánca, amit azután a versvégi mondás – „az ég tudja!” – hoz vissza az olvasói emlékezetbe, hogy ezáltal a vers sok részlete, kitérője, elkanyarodása telítődjék egyszerre az elmúlás ironikus elodázása és az életrajz önironikus mérlegelése tartalmaival. Mindez csak „térdig Aranyban” mondható, Arany nélkül nem, vagy közel sem ilyen nyomatékosan. S ezt csak tetézi, hogy a „mindene mégis a nyelv” közlés alanya bizonytalan, Arany János is lehet, Marno János is, akár egy „általános” alany, minden költő, amit a „(k)ölti” és az „ölti” kettős írásmódja és jelentése erősít meg, (nyelv)játékosan és ismét erős ironiával. Ha a humor távol is áll Marno János verseitől, ahogyan Bodor Béla gondolja, az ironia azért áthatja, mind a szólások kifecsketésében („Akasszátok fel a kabátokat”, az 56 című vers mottójában, a *Koromszakadtáig* verscímében, „zsigereinkre fény derül”, majd „Ki szavak közé csöppen, kikezdi a disznók” verszárlatként), mind pedig a sorszerkezetek roncsolásában, a mondat erodálásában, a versszerűség hagyományos jeleinek újabbnál újabb szerepkörbe állításában, nem utolsó sorban a vershagyományra való hivatkozásokban. Abban például, hogy a verscímek legtöbbje csupán a verskezdő mondat első vagy második szava, ami azt jelenti, nem címmel indul a vers, a cím benne van a versben. Az ilyen verskezdő nyelvi gesztus azt is jelöli, hogy a *Nárcisz készül* versei valóban töredékei, részletei, akár torzói a versek háttérében – homályosan – húzódo mitologikus elbeszélésnek és a két tartóoszlopnak.

Ez az elbeszélés írja felül a kötet verstörténeti és életrajzi narratív tereit, megint a kötet cím „készül” szavának többértelműségével. A kötet címét adó vers éppen a két- és többértelműségekkel játszik el – mindene a nyelv! Már az első sorban a „nő” és a „végzet” összekapcsolása a „pongyola” szó közvetítésével, mint-hogy a pongyola egyszerre női ruhanemű és szószátyárság, ami a végzet minősítése is lehet, majd a második sorban az állandó szókapcsolat: „A tények tükrében” – Nárciszra vetítve helyezi el a verset a közismert mondások, az ismert (mitologikus) történetek, az „én” és az „ő” közötti köztes térben, a valamire „készül” és az „elkészül” jelentések köztes terében. Hogy ezáltal a vers elérhetése válik nehezzé annak eme köztes beszéd művelője tudatában van, mondja is: „Pedig / ő értelmet adna mondatának, / ez kétségbe nem vonható, a kétség ott / merül fel, ahol Nárcisz a vonások / összekuszálják és elnyelik.” (A Marno-mondatról Bodor Béla írt idézett kritikájában körültekintően és meggyőzően.)

Nemcsak Arany János és a magyar nyelv mondáskészlete van így jelen Marno János verseiben, mások is, a magyar köl-

tészet történetének nagyjai is jelen vannak. A már szóba hozott *Koromszakadtáig* vers mottója azt mondja, a vers „változat egy kései Csokonai-sorra, valamint Tandori »lecombozódás«-ára”, aztán a későbbi versek egész sora idézi Szabó Lőrincet, Tandorit megint és többször is, Arany Jánost persze sokszor, József Attilát még többször, Arannyal is párhuzamban, de itt van báró Eötvös József is, Petőfi hogyné, meg Weöres Sándor, aztán Hajnóczy Péter emléke, a nevezetes, döltbetűs verszárlattal: „*Konyhában míg süll a fásírt, / megásom a kertben a sírt.*” A világ nagyjaira is hivatkozik Marno János, Shakespeare-re, Kafkára és Kafka Georg Samsájára, Rousseau-ra, Goyára, ciklus- és verscímekben is.

Ez Marno János *Nárcisz készül*ének egyik tartóoszlopa, alighanem a könnyebben megközelíthető, mert ahogyan Marno kultúrájának, úgy az olvasó verskultúrájának is része, még ha nem is azonos mértékben és értelmezésben. Az életrajzi, önletrajzi oszlopa a kötetnek nehezebben megközelíthető, két okból is. Részint mert az olvasó nem ismeri, nem is kell, hogy ismerje Marno János életrajzát, se gyerekkori, se felnőttkori emlékeit, az életrajzi tényanyagra tehát úgy tekint, mint a vers minden nyelvi anyagára, hiszen tudja már, „mindene mégis a nyelv”, vagyis ami önletrajzinak tűnik a versben, az nem a valós életrajz felől, hanem a vers irányából, a vers elrendezettsége és felépítése, hangszereltsége felől hitelesíthető, annál is inkább, hiszen maga Marno János ír az emlékekkel való bajlódásról a *Szajunk* című versben: „Egyszóval adódik, más szóval vesződik / emlékeivel az ember, merítene / belőlük, ám valamiért nem mer, kötve / bele, gyomra, szája, és a levegőt is / nehéznek (fojtónak) találja. Színe / mint a moslék. Ez itt, a tükör előtt állva / s végezve a dolgát rögzíti magára / nézvést Nárcisz, délután, az őszi lárva / fényben. Mintha ötven éve.”

Igen, Nárcisz a kötet címében már ott van, név szerint a kötet legtöbb versében, egyszerre, egy időben narrátor és vers-tárgy, ő beszél bennük, meg róla szól a kötetnek szinte minden verse, és az ő mítosza, azaz Narkisszosz mítosza adja a kötet egészének mitologikus háttérét. A mítosz a verstörténetet és az (ön)életrajziséget felülírva a kötet „nagy elbeszélése”. Innen láthatók be a Marno-mondat tájai és terei, innen a versszerűség egyidejű roncsolása és újraképzése, a nyelvi fordulatok ironikus átfarmálása. Tudjuk, Szabó György is elmondja a *Mediterrán mítoszok és mondák*ban, hogy Narkisszosz „[S]zületésekor anyja megkérdezte Teiresiaszt, hogy fia hosszú életű lesz-e. A válasz így hangzott: »Ha sohasem ismeri meg magát.«” A rozsdamarta gyerekkori meg későbbi emlékek, amelyekből „merítene” a költő, „ám valamiért nem mer” – figyeljünk a „merítene” és a „mer” szavak hangzásának közelségére és jelentésének távolságára – , ahogyan áthatják Marno János kötetének verseit, mind sorra az önmegismerés és a létezés drámáját mondják: „Írtózatos drá- / ma ma egyáltalán lenni” áll az *Álmában* című versben, amely közlésnek élet kikezdi a „dráma” szó sorvégi elválasztása, a szó második szótagja, a „-ma” a következő sorban a „ma” szó mellé kerül és ezáltal ismét, mint annyi más helyén a kötetnek, felvillan az ironia. Ami nyilván része annak a poétikai játéknak, ahogyan

Marno János versét a kánonok és az irodalomtörténet(ek) felett lebegtetni. Mítosz és ironia sokfelé ágazó összetartozása Marno János kötetének megkülönböztető jegye, egyben a nyelv (a beszéd, a mondás) elsőlegességének bizonyítéka a költészetben.

Schein Gábor

Labirintusok és egyenesek

(*W. G. Sebald: Austerlitz. Európa, 2007*)

Austerlitz, Sebald regényének címszereplője egy alkalommal, amikor még szinte semmit sem tud életének valódi történetéről, mégis a kábult és lassan újraéledő érzékeknek köszönhetően már sok minden nyitva áll előtte, a greenwichi csillagkamrában az európai ember valamennyi találmánya közül a legmesterkétebbnek nevezi az időt. Magyaratzéppén izgalmatlan elméletet ad elő a newtoni időszemlélet tarthatatlanságáról, és fejtegetését e szavakkal zárja: „Az igazat megvallva, [...] sosem volt még óráim, sem ingaóráim, sem ébresztőim, sem zsebóráim, karóráim meg aztán végképp nem. Az óra mindig valami nevetséges dolognak tűnt nekem, valami alapvetően hazug dolognak, talán azért, mert valami magam számára sosem érthető belső készleténél fogva mindig berzenkedtem az idő hatalma ellen, és kizártam magam az aktuális eseményekből, azt remélve, legalábbis ma így gondolom, hogy az idő nem megy el, nem ment el, hogy visszafuthatok mögéje, hogy ott minden olyan, mint korábban, vagy pontosabban szólva, hogy minden időmomentum egyidejűleg létezik egymás mellett, illetve hogy mindabból, amiről a történelem beszámol, semmi sem igaz, a történet még meg sem történt, hanem csak most történik, abban a pillanatban, amikor rágondolunk, ami persze ugyanakkor örökké tartó nyomorúság és vég nélküli gyötrellem perspektíváját nyitná meg.”

Az idő tehát, amit megmért időként és elmúló időként érzékelünk, Austerlitz számára pusztán találmány, egyfajta technikai idea, számítás, ami egy elképzelt, a valóságban nem létező „átlag-Nap” hipotetikus mozgáshoz alkalmazkodva végül is az óra hangsúlyozottan nem emberi, ahumán eszközében valósul meg és tesz szert a teret is uraló hatalomra. Austerlitz szerint az ipari forradalom az európai modernség alapvető törekvéseinek szellemében azzal vette kezdetét, hogy az idő megszűnt elvont fogalom lenni, megtestesült az órában, és a munkanapok hossza így többé nem a Nap járásához igazodott, hanem az óráéhoz. Az óra, illetve az alapjául szolgáló technikai idea és a tér modernkori összefüggése aligha szemlélhető pontosabban más helyütt, mint egy főpályaudvaron, a modern városoknak ebben a templomszerű, kitüntetett épületében. A főpályaudvar egy hálózatos tér origója, ahonnan a vonatok közeli és messzebb fekvő városokba indulnak. A távolságokat órák és percek jelölik. Aligha véletlen, hogy Austerlitzet éppen az antwerpeni főpályaudvar kupolája