

# Varsótól Kalinyingrádig Tér és idegenség Térey János ezredfordulós költészetében

/

BENGI LÁSZLÓ

Térey János költészetében kezdettől igen fontos szerepet töl-  
töttek be a különféle helyszínek: a térbeliség szövegekben meg-  
jelenő jelölőinek skálája a belső terektől az épületek és utcák  
megnevezésén keresztül a városokig terjed. A geokulturális  
jelképek nemegyszer vezérmotívumszerű visszatérése könny-  
nyen azt a gyanút ébresztheti a befogadókban, hogy a (fonto-  
sabb) helyszínek allegorikusan értelmezendők. Másik oldalról  
viszont a terek megidézésének legtöbbször enigmatikus jel-  
lege és a részletesebb leírások helyett álló utalásos megjelenít-  
és keltette hiányérzet ellen is állnak az allegória fölépítésére  
irányuló csábításnak. Általában ebbe a vonulatba illeszkedő  
hatástényezőként vehetők számba azok a külföldi városok is,  
amelyekhez a szerzőt szorosabb életrajzi kötődés nem fűzte.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> A helyszínek és a lírai én szövegbeli kibomlása közötti összefüggéshez vö.: NÉMETH Zoltán, „A posztmodern identitásköltészet lehetőségei”, in *Erővonalak: Közé-  
litések Térey Jánoshoz*, szerk. LAPIS József és SEBESTYÉN Attila, 261–269 (Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2009), 265.

A *valóságos Varsó* (1995) és a *Drezda februárban* (2000) köteteknek<sup>2</sup> már a címe is jelzi, hogy a térségi kontextus különleges jelentőséggel bír az életmű korai szegmensében. Varsó és Drezda egy olyasfajta palimpszeszt térkezelés részét képezi, amelyben nem kizárólagosan, sőt nem is föltétlen a városok történeti rétegei vetülnek egymásra, az eltérő időkből származó nyomokat valamiféle szövegként/szöveggé olvasható térbe írva bele, hanem a műbeli terek idegen és saját, referencializálható és imaginárius elemei képeződnek le egymásra. Ennek eredményeként olyan összefüggésrendszer jön létre, amely nem országhatárokon belül, hanem transznacionálisan hoz létre helyek közötti kapcsolatokat, miközben megbomlik a tér rögzítettségének képzetére alapozott időbeli koherencia és folytonosság elve. Az így kialakuló palimpszeszt tér ezért egyaránt – bár változó arányban – bír otthonos és otthontalan, ismerős és idegen, közeli és távoli, sőt köznapi és mitikus jellemzőkkel.

A „valóságos” Varsó természetesen nagyon is fiktív – a szó eredeti értelmében: csinált – tér, azaz nem azonosítható maradéktalanul magával a fizikailag létező (mai vagy történelmi) várossal. A kötet hátsó borítóján olvasható, Térey János aláírásával ellátott *Házirend: mihez tartás végett* felütése szerint „Varsó neve veszélyes varázsige. Aki kimondja, belép abba a városba, ahol én vagyok az egyetlen háziúr.” A könyv fülszövegének tekinthető önértelmező sorok afféle különös használati utasításként alakítják a befogadói elvárásokat és szerepmintákat. Jóllehet nem vetik el a biográfiai olvasás lehetőségét, egyúttal a verskompozíció, sőt tágabban a költészet allegóriájaként is értelmezhetővé teszik a versek

---

2 TÉREY JÁNOS, *A valóságos Varsó: Panaszkönyv* (Budapest: Seneca Kiadó, 1995); TÉREY JÁNOS, *Drezda februárban: Versek* (Budapest: Palatinus, 2000).

valóságában létező Varsót. A referenciáktól eloldott város tehát nyomatékosan irodalmi térnek bizonyul: az egységességnek a versek számozása által megerősített képzelete nem a térrögzített határaiból adódik, hanem irodalmi konstrukció.<sup>3</sup>

Az LIII. számú, *Túlutazni Varsót* című versben szoros abroncsba kényszeríti a szöveget a vers elején és végén elkülönülten ismétlődő „[n]incs mód, hogy Varsót túlutazzam.” sor. Ahogy a *Házirend*, úgy ez a mondat is azt emeli ki, hogy a „Varsóba” belépő szubjektum nem törhet ki abból a világból, amely – szintén e versből idézve – „példás provincia”. A kötet alighanem egyik legkorábbi versében Varsó tehát tartományszerű és meghaladhatatlan hely benyomását kelti. Ezáltal pedig a költészet is értelmezhető a valóság egyfajta provinciájaként, a referenciális világ mellett megjelenő, azt kiegészítő, ám ezáltal éppen annak valóságosságát biztosító heterotópiaként,<sup>4</sup> mely abban az értelemben nagyon is valóságos ellen-valóság, hogy lényegileg világít rá a dolgok létezésének módjára.

A tér kialakítása a lírai ént, a beszélő kilétét sem hagyja érintetlenül. A versekben megnyilvánuló összetett, palimpszeszt jellegű tértapasztalat olyan léthelyzetet jelöl, amelyben a megszólaló nemcsak ura és alkotója a helyszíneknek, de alávetettje, sőt elszenvedője is. A *tökéletes Kópia* című XXIX. vers – meglehetősen ironikus, már-már szatírába hajló hangnemben – olyan alakot állít középpontba, aki „[l]eginkább / talán hajdani önmagára hasonlít, arra / a tüsténkedő altisztre, akire nem / szívesen emlékezünk”. Olyan figuráról van itt szó, aki

---

3 Vö.: Joep LEERSSEN, „Imagology: History and Method”, in *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*, ed. Manfred BELLER and Joep LEERSSEN, 17–32 (Amsterdam–New York: Editions Rodopi, 2007), 27–28.

4 Michel FOUCAULT, „Eltérő terek”, ford. SUTYÁK TIBOR, in Michel FOUCAULT, *Nyelv a végtelenhez*, 147–155 (Debrecen: Latin Betűk, 1999).

önnön korábbi énjének másolata, egy (múltba s távolba) vesző minta által alakított-formált szubjektum.

A III. vers, a *Fiatal hadnagy* idézőjelek között álló, párbeszédszerűen egymásra csapó töredékek sorára épül. Ha a kötet epikus, biografikus ívű kerettörténetét a gyanútlan olvasó készpénznek veszi, az itt megidézett fiatal katonában akár *A tökéletes Kópia* előzményversét, az ott bemutatott alak mintáját is sejtheti. Ennek az értelmezési lehetőségnek ugyanakkor korlátokat szab, hogy az idézett megnyilatkozások szét-tartó módon mutatják be a címben szereplő hadnagyot, és az egymásra replikázó kijelentések az ironia kölcsönösen relativizáló mozgásának nyitnak teret. Nemcsak nagyrabecsülés és „kitiltás-küszöb”, lehetséges „kétség” és feltételezett „becsvágó” kerül egymás mellé, hanem a beszélőkkel fennálló közösség s a tőlük való idegenség, a geokulturális összetartozás és a nemzeti különállás kettőse is. A megverselt alak egyfelől „[v]ér a vérünkéből”, másrésztől viszont „[j]ellemzi nyelve, melyet buzgón megtanult. / [...] Rossz hangsúlyokkal dicsérené / az anyaföldet”. A fiatal hadnagy kiléte tehát nem magától értetődően adott, hanem úgyszintén megalkotott, a nyelvi, kulturális és irodalmi hagyomány által is meghatározott. A szóban forgó vers jellemzése szerint: „Fiatal hadnagy úr a német balladákából.” Ami tehát *A tökéletes Kópia* felől nem teljesen jogtalanul vélhető eredetnek, másfelől nézve maga is másolat, és ekként újfent nyomatékosítja azonosság és különbözőség szinte incselkedő, izgalmasságát mindvégig megőrző játékát a kötet verseiben.

Származás és önazonosság összefüggését érinti az *Összejevetel*, a kötet XXXIV. verse is, amely a *Túlutazni Varsót* későbbi állítását is előrevetíti már kételkedést jelző, de még nyitott kérdése révén: „Varsót túlutazhatom?” A városok által kijelölt

térbeli viszonyok ugyanakkor férfi és nő kapcsolatával is egybefonódnak a versben: „Kiejtésén érzem, tőzgyökeres varsói nő, / én Krakkóban születtem, ami jókora / lépéshátrány.” A geokulturális vonatkozások, város, kormányzóság és hatalmi pozíció képsorai ezért egyszerismind a férfi–nő viszony nem kevésbé szarkasztikus hatású allegóriáiként is értelmezhetők. Már címe alapján is összekapcsolható ezzel az értelmezéssel az LI. vers, *A védőnő és védenca*, amely mindeközben a *Fiatal hadnagy* nyugvópontja nem jutó identitáskeresését is fölidézi, szó szerint megismételve az ottani „akarnok fegyveres” azonosítás lehetőségét: „Bár / tudná a védőnő, védenca kicsoda. Talán / örült, talán tisztességes zendülő, csak / akarnok fegyveres a rossznyelvek szerint.”

*A védőnő és védenca* legérdekesebb rétege mégis az lehet, hogy a versvilágbeli Varsót magát is nyomatékosan időben változó színtérként festi le: „A három lehetséges Varsó közül kettő / már biztosan nem létezik”. A három Varsót színek jelzik: a vers jelen idejében a várost a vörös szín határozza meg, a múltbeli zöld és sárga Varsó már nem létezik. A megidézett-fölpített geokulturális vonatkoztatási tér tehát sem történetileg, sem transznacionális vagy palimpszeszt jellege folytán, azaz sem idő-, sem térbeli összefüggéseiben nem tekinthető állandónak vagy akár csak folytonosnak. Ez pedig Térey János költészetének arra a lényegi – a korai versekben talán túlzásba is vitt – sajátosságára mutat rá, hogy a szövegek több módon is gátolni igyekeznek a motívumok révén megteremtett kontextusok összerendezését, jól definiálható típusokká szilárdulását, és annak elfogadására ösztönzik a befogadót, hogy az értelemképzés folyamataira ne végleges, örökérvényű igazságokként tekintsen. Még akkor sem, ha ez egyúttal – némiképp paradox módon – a sajátos lírai magabiztosság hangnemi for-

rása is: a változás szükségszerűsége nemcsak viszonylagossá, hanem – föloldva a görcsös, ám hiábavaló ragaszkodás kényszeré alól – egyszersmind megélhetővé is teszi a versbéli jelent.

*A valóságos Varsó* versei igencsak lapidárisan és enigmatikusan, a maguk pőreségében idéznek föl helyszíneket, írnak le hovatarozást jelző, identitást meghatározó attribútumokat. A szövegek értelmezését nehezítő információhiány arra ösztönözheti a versolvasót, hogy a töredékesen-kiszakítottan megjelenő motívumoknak a hozzájuk kapcsolódó közhelyes képzettársítások segítségével tulajdonítson jelentést. A sikertű Térey-versek iróniájának egyik forrása mégis éppen az, hogy a kötet ellenáll a motívumokból összeálló kontextus zárt sztereotípiákba merevedésének. Varsó leginkább mássága folytán érdekes: a város nem érzékletes megjelenítése vagy imaginárius újraalkotása révén tölti be e versekben funkcióját, hanem egy olyan tér keretként, amely a maga sajátos idegenségével, távolságával vagy éppen távlatosságával nem hagyja a versbeszédet az önmagával való azonosság kényelmes nyugvópontjára jutni, problémátlan ismerőségben rögzülni. Az értelemképzés nyitott folyamatát tehát geokulturális értelemben a távolinak és – képzelt biográfiai origójuk felől nézve – periférikusnak tetsző szinterek biztosítják.

*A Drezda februárban* kötet négy ciklusa közül az első háromban Debrecen és Budapest jól felismerhető, nemegyszer jelképes terei jelennek meg, *A valóságos Varsóra* jellemző palimpszeszt térkezelésnek viszont kisebb szerep jut. Jóllehet az utolsó ciklus Drezda második világháborús bombázását, illetve annak következményeit állítja középpontba, mégsem állítható, hogy Drezda és Varsó mindenben azonos szerepet töltené be a két kötetben. Menyhért Anna joggal hívja föl arra a figyelmet, hogy a *Drezda februárban* nem tekinthető a meg-

előző kötetek egyszerű folytatásának: „Térey korábbi köteteinek olvasásakor némiképp elveszettnek éreztem magam, hiszen a nagyon konkrét és a nagyon elvont közös eleme, hogy nem nyújt kapaszkodót az olvasónak, nehezen referencializálható. Ebben a könyvben Drezda felfogható az olvasónak adott fogódzóként is, hiszen olyan közös kulturális tudást mozgósít, amelyhez az olvasónak van hozzáférése.”<sup>5</sup> A Drezda-ciklusban olvasható versek általában világosan kirajzolódó epikus ívre épülnek. A *Miasszonyunk* hosszú verssorai szinte prózai hatású, a megépítéstől az összeomlásig egyenes vonalban haladó foglatatát adják az emblematikus drezdai templom történetének.<sup>6</sup> A ciklus verseiben egymástól jól elkülöníthetően tűnnek föl az áldozatok, a túlélők, a bombázás végrehajtói, illetve a kívülálló szemlélők, miközben a város pusztulásának és későbbi sorsának viszonya feszültséggel teli kérdésnek bizonyul.

A ciklus szoros epikus összefüggésrendszere ellenére a versekben megjelenő város nem feleltethető meg maradéktalanul a referenciális értelemben létező Drezdával.<sup>7</sup> A *Mi lett volna, ha* a városi színtér paradox valótlanágát hangsúlyozza: „Drezda csak fedőnév, nem találsz / alatta várost, Drezda nincs is.” A város esztétikai megalkotottságát, kópiaszzerű létezését emeli ki a cím nyelvtani feltételes módja által jelölt alternatív történelmi valóság is: „Képeslap-város lenne, mint Prága vagy Graz”. A fiktív alakíthatóság fényében érthető, hogy a megidézett jelképes helyszínek zökkenőmentesen illeszkednek be a versek jelenetkeretébe és a szövegek struktúrájába. Azáltal pedig, hogy Drezda sorsának történelmi viszontagságai

5 MENYHÉRT ANNA, „Drezda (és) az olvasó: Térey János: *Drezda februárban*”, in *Erővonalak...*, 81–83, 83.

6 A kötet verseit a Drezda-ábrázolások kontextusában tárgyalja STEPHAN KRAUSE, „Kép, cserepek és emlékezés: Térey János és Durs Grünbein »drezdai« lírájáról”, *Irodalomtörténet* 92, 1. (2011): 90–104..

7 Uo., 98–99.

megvonják a várostól az identikus létezés lehetőségét, lét és nemlét eme kísérteties határmezsgyéjén olyan nyitott irodalmi tér lehetősége alapozódik meg, amelyben egymásra vonatkozathatók a kötet különböző ciklusában körvonalazódó városok.

A *Drezda februárban* helyszíneinek geokulturális szerveződése elsősorban tehát nem abból a palimpszeszt téralkotásból adódik, amely szorosan egymás mellé helyezi az eltérő terekhez társított motivumokat. A ciklusok kölcsönhatása révén kialakuló térségi tapasztalat egymástól jobban elkülönülő színtereket kapcsol össze, és erőteljesebben kiemeli a terek szerveződésében tükröződő általános sajátosságokat. Térey János költészete különös affinitást mutat összeomlás és újjáépítés rendre ismétlődő helyzetei iránt. Ekként olyan összetett teret hoz létre, amely egyaránt magában hordja történelmi katalizmák, nem létező lehetőségek, be nem teljesülő ígéretek nyomait.

A *Paulus* (2001) című verses regény mindössze egy évvel a Drezda-kötet után jelent meg. Utóbbi egyik verse, *A Sztálingrád-hasonlat, avagy: miért emlegettem annyiszor a katonákat* közvetlenül is kapcsolódik a *Paulus* cselekményének egyik rétegéhez. A verses regény első fejezetében pedig a mű hősei látogatnak el a német városba, amely itt is őrzi jelképességét: „Drezda mint tudatállapot, / Szinonima a pusztulásra” (I/22).<sup>8</sup> Harmath Artemisz ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy a modellszerű téralakítás hasonlóságai ellenére „merőben más a tér, a táj nyelvhasználati értéke a korai művekben, mint a késeiekben, avagy a *Paulusban* és *A Nibelung-lakóparkban* (2004), mint a versekben. A *Paulus* a konkrét hely-

---

<sup>8</sup> A *Paulus*-idézetek helyét a fejezet és a strófa számával jelzem az alábbi kiadás alapján: TÉREY János, *Paulus* (Budapest: Palatinus, 2001).

színeket az attól függetlenül történelmi időkhöz fűzi, egyes történelmi érák lehetséges életmodelljeit rajzolja meg a szereplők és környezetük viszonyában.”<sup>9</sup>

Térey műveiben gyakran kimondatlan, ami összeköti, összetartja a különmemű tér- és időbeli, motivikus, szerkezeti rétegeket. A *Paulus* világossá teszi, hogy a két fő cselekményszál közötti kapcsolatot a bennük foglalt fordulat strukturális és eseményszerű analógiája biztosítja. Az viszont, hogy ennek bibliai archetípusa csupán utalásosan idéződik föl, mintegy a történet jelen nem lévő másikjaként, nem egyszerűen nyitottságot eredményez, hanem a szöveg feszültséggel teli, dinamikus szerveződésére is rámutat. Kovács Béla Lóránt meglátása ennek nyelvi aspektusára is fölhívja a figyelmet: a *Paulusban* „olyan izgalmas viszonyok jönnek létre a legrégebbi magyar és a legújabb német vagy angolszász nyelvi elemek között, mint amilyenek napjaink metropoliszaiban jönnek létre régi és új építészeti megoldások között”.<sup>10</sup> A látszólag különmemű elemek érintkezésbe hozása nemcsak a történet szintjén, hanem a verses regény térkezelését és nyelvi megalkotottságát vizsgálva is lényeges hatástényezőnek mondható.

A *Paulus* egyszerre nyitott és zárt, szimmetrikus és feszült szerkesztésmódját Margócsy István arra vezette vissza, hogy a mű képes a „hiányosságával és töredékességével kérkedő narrációt szembesíteni a legszigorúbb, legkiszámítottabb, legarchitektonikusabb sémával, az akár le is rajzolható cselekmény- és világtervvel”.<sup>11</sup> A kötet végén térképszerűen is

---

9 HARMATH Artemisz, „Mnémoszüné és a tér: Szövegszervező térkoncepciók Térey János költészetében, különös tekintettel az A.B.F.R.A. című versciklusra”, in *Erővonalak*, 357–354, 331.

10 KOVÁCS Béla Lóránt, „»Körút csak az, mi rendszert alkot«: Térey János: *Paulus*”, in Uo., 115–120, 116.

11 MARGÓCSY István, „A posztmodern Gesamtkunstwerk: Térey János: *Paulus*”, in Uo., 93–103, 101.

megjelenített látványos, szinte hivalkodóan körkörös szerkezet a *Paulus* meghatározó intertextuális kapcsolatlétesítéseivel is összefügg. Jó és gonosz küzdelme a megidézett művekben sem teljesen egyértelmű, még kevésbé Térey verses regényében: „e könyvben egyetlen olyan strófát nem találhatunk, melynek nyelvi modalitása egynemű lenne”.<sup>12</sup> A szöveget végigkísérő irónia különös jelentőséggel bír a történet síkjainak mindegyikén megjelenített erős előítéletek, sematikus közelítések fényében. A hacker Pált könnyen „[e]lkapja a sovén lendület” (I/11), később pedig „Pál titkos xenofóbiáját” (VIII/29) említi a történetmondás.

Az etnikai különbségek ellentmondásos reprezentációját kínálják a rendre visszatérő, nemegyszer gunyoros gasztro-nómiai utalások. Mindeközben a szembenálló felek sztereotipikus jellemzése a második világháborús cselekményben is megjelenik. Paulus tábornok leírásában a német pontosság és józanság kliséje fedezhető fel: „Semmi lázas nagyvonalúság, / Éles ész, higgadt taktika / S kérlelhetetlen logika” (III/4), míg a szovjeteket „ázsiai harcmodor” (III/12) jellemzi. A háború összefüggésében erősen érvényesül a katonák dehumanizáló bemutatása: „Taplószáraz emberanyag” (V/1), illetve: „E mecklenburgi barmok sárba vetve / Hányjanak almot magukból maguknak” (V/14). Az emberi arc leírása ugyanakkor a hacker Pál königsbergi/kalinyingrádi utazása során is sztereotípiákból építkezik: „Kalácsképek, nagy pofacsontok, / Kíváncsi, savószin szemek” (IX/19). Az orosz határ átlépéséhez kapcsolódó szereplői várakozások megcáfолódása azonban már az egyszerűsítő sémák érvényvesztésére figyelmezteti a főszereplőt éppúgy, mint a kevésbé figyelmes olvasót: „Míg a vámon át-

---

12 Uo.

vág, / Már szinte szégyelli magát, / Hogy arcpirító motozást  
várt, / Ütleget és atrocitást.” (IX/21).

A *Paulus*ban a sztereotipikus képzetek nyomatékos jelenléte és a szöveg hangnemi összetettsége provokatív, ám könnyen elbillenő poétikai alapállást hoz létre. Egyfelől botrányként, a kötelező ítélet elmaradásaként is értékelhető, hogy a mű a szörnyűt sem csak és kizárólag szörnyűnek vagy ellenszenvesnek látja, láttatja. A kényes és provokatív egyensúlyt a mindenkorai ítélkező önhittségének ironikus lebontása teremtheti meg, amely kirántja a talajt a másik megbélyegzését vagy elpusztítását megalapozó bármiféle ítélet magabiztossága alól. Mindemellett a szövegbe íródó sztereotípiák a geokulturális összefüggések értelmezési lehetőségeit is meghatározzák.

A *Paulus*ban megjelenő színterek többségükben a cselekményszálak akár referenciálisan is felfejthető helyszínei. Kapcsolatukat a pálfordulás közös mozzanata teremti meg, ám nem csupán imaginárius terekként képezik a földidézett események kontextusát. Mindeközben sajátos feszültség adódik abból, hogy a terek kliséken keresztül idéződnek meg. A verses regény alapján olybá tűnik föl, a sztereotípiák – miközben el is fedik a szóba hozott emberek vagy jelenségek identitását – paradox módon feltételei is annak, hogy mások a maguk sajátos különösségében válhassanak hozzáférhetővé a versbeszéd számára.<sup>13</sup> Csakhogy a sztereotípiák hordozta felidéző erő kárba vész, sőt ellentétébe csap át, ha a másokra irányuló vonatkozásában megőrződik sztereotip jellege, s nem válik nyitottá a másik előre nem kódolt, a megértés során megtapasztalható másságára.

---

13 Joep LEERSSEN, „Mimesis and Stereotype”, *Yearbook of European Studies* 4 (1991): 165–175, 174. A későbbi *Protokoll* összefüggésében vö.: BALAJTHY Ágnes, „»Agyában Pest. A Blaha Lujza tér.« Budapest-olvasatok Térey János *Protokoll* című művében”, *Prae* 13, 4. (2011): 82–91, 86.

A fordulat logikája, amely egymáshoz kapcsolja a verses regény szárait, az önmagába visszatérő gyűrű szerkezeti képletéhez hasonlóan<sup>14</sup> két eshetőséget is magában foglal. Egyfelől jelképezheti a sztereotípiák visszahullását önmagukba, és ezzel a másik felé irányuló versbeszéd összeomlását – amely összeomlás a térségi történelemnek amúgy is rendre visszatérő eseménye –, valamint a szerkezet dinamikájának befagyását. Másrészről viszont utalhat a nyitottá válás lehetőségére is, olyan változásra, amelynek során a saját és a más egyaránt úgy képesek megmutatkozni, hogy egyik sem válik kitértetté a másik rovására. Az így értett nyitottságban pedig éppúgy benne foglaltatik a közös látókört teremtő megértésnek, mint a meghaladhatatlan különözésnek a kölcsönözése.

Innen nézve nem véletlen, hogy a *Paulus* történetmondója kevesebb figyelmet látszik fordítani a cselekményszalak fordulatot követő szakaszaira. Míg Pál apostol utalásszerűen földézett alakja a regénysíkok kölcsönhatásának terét és lehetőségét teremti meg, a fordulat utáni történések töredékes megjelenítése arra utal, hogy ez nem következhet be a könyv lapjaiba zártan, nem szűkíthető a fikcióként megalkotott térre. A fordulat az olvasás során válhat történő valósággá, és végső soron hatástalan marad, ha az íróval és szöveggel kapcsolatba lépő, de tőlük óhatatlanul különböző, velük teljesen soha nem azonosuló befogadóban nem történik meg.

A *valóságos Varsó* kötetcímadó városa hívószóként – a fülszöveg kifejezésével: varázsigeeként – leginkább olyan palimpszeszt jellegű tér megteremtője, amelyben a saját tapasztalat határai óhatatlanul átjárhatóvá válnak, megnyílnak. Csakhogy ez nem a másik, a valóban idegen irányában

---

<sup>14</sup> A szerkezet kapcsán vö.: URBANIK Timea, „Mitoszok hálójában: Térey János: *Paulus*”, *Tiszatáj* 57, 1. (2003): 107–113, 110–111.

tanúsított őszinte figyelem következtében történik, ami lehetővé tenné az eltérőnek (térnek, kornak, nemzetnek, nyelvnek stb.) a maga sajátosságában való megnyilatkozását. A kötetbeli Varsó tehát nem valóságos Varsó – immár nem a referenciális különbség, hanem a másik tér szóhoz juttatásának értelmében. Térey költészetében Varsó ezért inkább csak ígéretet jelent, egy nyitott geokulturális téralakítás igényét jelenti be, amely – ahogy e pusztulásnak alávetett térségekben oly sok minden – még nem válhatott valóra. Ennek ellenére sem érdemes alábecsülni e poétika teljesítményét, amely már a korai Térey-lírárt képessé teszi arra, hogy elkerülje a sajátnak, a sajátosan rá jellemzőnek az abszolúttá nagyítását. A *Drezda februárban* kötet sokkal határozottabban építi be az utolsó ciklusba a városhoz kapcsolódó történelmi ismereteket és hagyományt. Ugyanakkor Drezdát könnyen lehet olyan átfogó jelképként értelmezni, amelyhez a versekben általános érvényű emberi léthelyzetek társítódnak.

A *Paulus* az előző kötetekhez mérten olyan teret hoz létre, amely éppannyira a szereplők saját világa, mint amennyire egy másik világ. Ennek a rétegzett, könnyen fölbomló viszonyoknak a tapasztalata olyan összetett költői világban artikulálódik, amely ismerőssége mellett is kihívást jelent az olvasás folyamata során. A Térey műveiben kísértő történelmi katalizmák ugyanis ebben a kontextusban esélyt kapnak arra, hogy ne maradjanak mindössze válságok lenyomatai. Az irodalom maga sem keríthető el valamiféle válságzónaként pusztán azért, mert megértése nehézséget jelent, s mert esetenként megingatja, legalábbis kérdőre vonja az olvasó álláspontját. Térey János költészetének tétje ezért nem kizárólag a másik megértésének feladatában mutatkozik meg, hanem abban is, hogy olvasója képes-e kihívást látni a látszólag nagyon is problémátlanban: abban, ami sajátja.