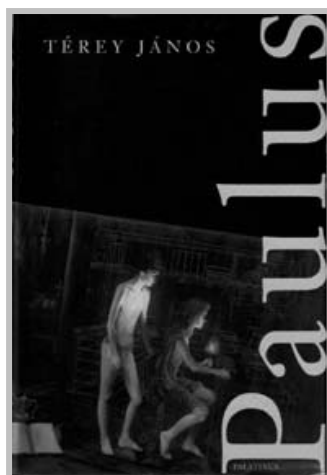


# Mítoszok hálójában

TÉREY JÁNOS: PAULUS

„Több színen épül egyke-mítosz” (VI./46.)

Verseskötetek, Verlaine szaturnuszi költeményeinek fordítása és egy kisprózákat tartalmazó kötet után megjelent egy nagy formátumú Térey-könyv, lírának és prózának ötvözet, egy eposzi kellékekkel felszerelt verses regény. A műfaj kívánta szubjektivitás főként a budapesti Pál történetében kap teret, az eposzi jelleget a történelmi szál, Friedrich Paulus tábornagy históriája adja. Az epika és líra ötvözése a magánélet és a közösség, nemzet érdekeinek figyelembevételével alakított élet kettőségeinek problémáját is felmutatja. A Bánk báni téma Pál apostol, Paulus tábornagy és Pál, a hacker alakjaiban? A bibliai történetből adott a fordulat személyessége, intimitása és a jól elbeszélhető cselekedetek, a kereszténység terjesztése. Friedrich Paulus esetében a név mellett a világnézeti fordulat – német tábornagyból a háború befejezéséért propagandát folytató ember – s hogy a sztálingrádi csata vesztese, vagy más értelmezésben hőse, valódi XX. századi újramondása a páli történetnek. Paulus tábornagy alakja Térey előző kötetében is jelen van.<sup>1</sup> A második világháború történései és helyszínei gyakran részei a korábbi könyveknek, a kötetcímekbe is e városnevek kerülnek (*A valóságos Varsó, Drezda februárban*), a *Térerő* című könyv<sup>2</sup> borítóján is drezdai városrészlet látható 1945-ből. A budapesti Pál alakjában az elbeszélő a szerző alteregóját mutatja be („S – kedvencem! – a kebelbelit” IX./54.<sup>3</sup>), aki Térey korábbi alakmásának nevét viselő cégnél dolgozik, a Termann Műveknél. A szövegben az ő figurája kap legnagyobb teret, a kilenc fejezetből hat az ő történetéről szól, s mozgása a térben is kiterjedt, Budapestről Drezdába vezet az első fejezetben felrajzolt útja, s az utolsó, kilencedik fejezetben Kalinyingrádban ér véget története. E két város a történelmi szálhoz, a második világháború eseményeihez kapcsolja Pál élettörténetét. A bibliai szálhoz kétféle fordulat révén illeszkedik, foglalkozásában, melyben a számítógépes világ, a virtuális tér ör-



<sup>1</sup> A Sztálingrád-hasonlat, avagy: miért emlegettem annyiszor a katonákat. In.: *Drezda februárban*. Palatinus, 2000. 22–23 p.

<sup>2</sup> *Térerő*. Palatinus, 1998.

<sup>3</sup> „Paulus, korszakos barátom, / ki Budapesten született” (I./5.) A Drezda kötetben is mint barát említődik Paulus (ott Friedrich Paulusról van szó!) „Február másodikika, Paulus / aláírja a papírokat, ma van / anyám kilencedik születésnapja. / Ezért barátom. Ezért emlegettem / annyiszor a katonákat.” In.: *Drezda*, 23. p. A személyes és a történelmi szál összekapcsolódik.

**Palatinus Kiadó**  
**Budapest, 2002**  
**308 oldal, 2600 Ft**

zője és ellensége, crackerből lett hacker, s magánéletében az anyegini szerelmi történet újramondása történik. A bibliai és a történelmi mítoszok mellé felsorakozik egy irodalmi mítosz a maga történetével és formájával, a Térey által használt anyegin-strófával.

Az eddig említett mítoszok mint egy-egy lehetséges középpont kínálkoznak a mű olvasásához. Egyrészt a cím által sugallt és a szöveg harmadik alakjaként is szereplő Szent Pál, s története. A másik középpontot Friedrich Paulus alakja és a függelékben felvázolt szövegstruktúra adja, Sztálingrádot jelölve ki a mű középpontjának, tehát a bibliai mellett egy történelmi esemény felől jelölődnek ki olvasási lehetőségek. A budapesti Pál története többek között az anyegini párhuzamoknak is helyet ad. Az olvasó egy borges-i könyvtárban érezheti magát, ahol a német, orosz és magyar irodalom, történelem és filozófia termeiben bolyong, s e virtuális térben a könyvek mellett különböző városokhoz, helyzetekhez, emberekhez fűződő hangulatok is helyet kapnak.

A műfaj, a versforma, a jegyzetek, a fejezetek végén az ironikus önreflexiók, valamint a történet budapesti szála az Anyegint idézik, s mint a *Paulus* irodalmi előszövege, érdemes ezen utalások utcáiba betérni. Az elbeszélő önmagára is reflektáló ironikus hangja itt is jelen van a történetben (Téreynek hívják), az előd, Puskin neve is említődik. E narratori hang nem csak a verses regény virágkorának számító XIX. századi beszédmódot aktualizálja, hanem az irodalmi szövegalkotás kezdeteit is felidézi néhány gesztussal.<sup>4</sup> Ilyen az eposz elé helyezett ajánlás, mely egyben testamentum is: „Hú társ, örökül rád hagyom.” E szövegrészben szerepel még az alkotás kezdetét jelző időpont kalendáriumi hivatkozással. Péter-Pál napja egyrészt külső referenciaként június 30-ára utal, másrészt a *Paulus* főtemáját vezeti be, kezdetként és a mű kulcsaként határozva meg magát. E gesztusok körébe sorolhatók még a szerzőn túli erők megszólításai mint a múzsáké, camoenáké, párkáké; továbbá a három páli alak megkülönböztetésére gyakran az ószövegségi hagyományból ismert jelzős szerkezetet, a születés helyével való megjelölést használja. A főszöveghez fűzött jegyzetek jellege éppúgy utal egy kódex másoló-író-olvasó szerzetesre, mint az Anyegin jegyzeteire. Visszatérve az Anyegin-párhuzamokhoz, a *Paulus* szintén szól a mű születésének történetéről is, nem annyira a műalkotás nehézségeiről, mint annak folyamatáról számol be önironikusan. Az elbeszélő identitását a készülő és a már elkészült műveivel teremti meg. „Jusson eszedbe Térey / Ki Pál lépteit mérte ki.” (II./69.) Pál lépteinek kimérése a kötött formával való játékra is utal. E szövegrészek az olvasóhoz való kiszólás önreflexív beszédhelyzetében artikulálódnak. „Jó olvasóm, te vagy, ki nemrég / Forgattad *Drezdám* lapjait / S *Térerőmet* alkalmasint.” (I./4.) Kezdetben a *Paulus* fejezeteinek záróstrófái még szorososan kapcsolódnak, és játékba hívják Puskin művének megfelelő szöveg-helyeit.<sup>5</sup> Az Anyeginre jellemző töredékesség több szinten is megjelenik a *Paulusban*. Így a narrációban Friedrich Paulus és a budapesti Pál történetfragmentumainak bemutatásában, a csupán utalásokban megjelenő bibliai történet „újramondásában”;

<sup>4</sup> Térey munkásságában ezt az időbeli mozgást, „köpönyegegbe bújást” már az első három könyv kapcsán értelmezte Bodor Béla. (A valóságos fikció. Holmi, 1995/12. 1780–1785.)

<sup>5</sup> Csupán egy példa: A *Paulus* első fejezetének záró strófájában helyet kap egy az Anyegin ugyancsak első fejezetének utolsó előtti strófájában szereplő sor: „Megint rímmel szövetkezem”, s a *Paulusban* e sorhoz egy jegyzet is társul, mely Márainak a verses regény műfajával kapcsolatos szavaira utal.

a szövegtest szintjén pedig a kihagyott versszakok teremtik meg a töredékesség érzetét. A felhasznált mítoszoknak, irodalmi, filozófiai szövegeknek is bizonyos töredékeit használja fel a szerző.

Mindezekkel szemben a megalkotottság érzetét kelti a verselés, az Anyegin-strófa kötött formája. Ugyanerre való törekvésként értelmezhető a műhöz csatolt ábrák. Ezek a formai jegyek a sokféle fragmentum, a felhasznált mítoszok töredékeinek kaotikussá váló, sűrű világát tagolják és rendezik – látszólag. A budapesti Pál életének eseményei, az ellentétes pólusokon felépített figurák: a két barát, Pál szerelmi kalandjából kialakuló vonzódás, s a szerelmi levélváltás imitációja az anyegini történet elemei. Mindkét regény fejezetei élén egy vagy több mottó áll, mindkettő felütése egy ajánlás, mindkét mű sok hivatkozást tartalmaz más irodalmi művekre, gyakoriak az idegen nyelvű szövegrészek; Térey az idegen nyelvű szavak hangalakját is játéktérnek tekinti.

Legfőbb különbség a művek szerkezetében van, Puskin műve vállaltan és szándékoltnan töredékes, befejezetlen, míg Térey a teljes „összművészet-apparátus” (I./46.) mozgatója közben igyekszik struktúrát alkotni a teljességről való lemondás mellett. „Józanító tapasztalás, / Hogy nincsen többé Nagyszabás” (I./3.) A fent említett két lehetséges középpontot e rendszerhez a páli történet és a második világháború története adja. Eszerint olyan középpont köré szerveződik a paulusi „rendszer”, mely vagy éppen változik: „A paulusi paradigma / Mindig szenzációt mutat; / Körútjainkat alakítja, / És origónk: a fordulat.” (Ajánlás, 7. p.), vagy üres: „És amiként nincs Nagyszabás sem, / Nincs Breslau és Drezda sem, / De van pár hallgatag verem, ...” (I./3.).<sup>6</sup>

A „rendszer” alkotórészei az eddig említetteken túl számosak, vagy tematikusan vagy nyelvi játékokban jelennek meg többnyire jelöletlen és felülírt idézetként. „Szerettem sok forrást citálni, / Összehordtam hetet-havat” (II./69.) A magyar irodalmi hagyományból legexplicittebb módon Vörösmarty *Rom* című műve van jelen. „Forma óhajtott volna lenni, / S nem-formaként, de gazdagon / Időt virágozik most a Rom.” (I./47.) A Rom párhuzamban áll a középpontban álló semmivel, melynek szinonimái még a szövegben a Niemandland és a József Attila-i, Pilinszky-féle és elioti hagyományból ismert senkiföldje. Az iróniát, melyet Friedrich Schlegel a végtelenül teljes zűrzavar tiszta tudataként határoz meg,<sup>7</sup> s annak romantikabeli hagyományát is megszólítja és beemeli nyelvébe az elbeszélő. A struktúra kialakításában fontos helyen állnak a germán mondák, illetve az azokat feldolgozó kultikus művek, Wagner *A Niebelung gyűrűje* című tetralógiája, mely a „Gesamtkunstwerk”-en belül a zenét is képviseli, és a jegyzetekben tagadva állított Tolkien-féle feldolgozás, a *Gyűrűk Ura*. Ennek az összművészeti térnek oszlopai a magyar, orosz és német irodalom néhány utalás erejéig említett művein túl az Anyegin, a Nibelung „Ring” és a Rom. Olvasatomban az irodalmi hagyománynak e kitüntetett mítoszai lesznek részei egy sajátos belső mítoszi összhangzatnak.

<sup>6</sup> A Paulushoz mellékelt tér-képek szerkezeti középpontjában Sztálingrád áll, mely a szövegben veremként és katlanként egyaránt szerepel.

<sup>7</sup> „Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos.” Friedrich Schlegel: „Ideen” 69, in *Werke in zwei Bänden*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1980, I, 271. Idézi Szegedy-Maszák Mihály: Vörösmarty és a romantikus töredék. <http://nyitott-egyetem.phil-inst.hu/lit/vorosm.htm>

Szilágyi Ákos a *Paulust* mítoszként olvassa, és Alekszej Loszevre hivatkozva írja: „Eszerint a mítosz mint történet »a kifejtett mágikus név«<sup>8</sup> A mítosz egy lehetséges működése, hogy a hagyományban kódolt, kanonizált név felidézi a hozzá kapcsolódó történetet, mely e felidézés során az ismétlés rögzítő jellegzetességeként önmagának, a mítosznak a fennmaradását biztosítja.

A mítoszi szerkezet másik fontos része a történelmi mítosz, amely szorosan kapcsolódik az irodalmi mítoszokhoz. A két nemzet, az orosz és a német harcának ad teret az irodalmi tematika és forma. Szilágyi Ákos így fogalmaz: „...ez az orosz versgépezet a goethei Faust titanizmusát, dikcióját, gunyorosan mélyértelmű metafizikai világát felaprítja, összetöri, ledarálja. [...] Egy valóságos sztálingrádi csata ez, tisztán a költői formában...”<sup>9</sup> Az idézet második részét találatnak érzem, míg a győzelmet nem találok. Nincs se győzelem, se vereség, erők feszülnek. Hacsak nem a senkiföldje orosz föld.

Tehát adott egy erőteljesen körvonalazott kettősség (német-orosz), s e két karakter harca. Ez az a tér, ahol a mű eposzi jellege megmutatkozik. „...amikor a mítosz hőseposzba megy át, általában a történelemben regisztrált törzsek és archaikus államok egymás közötti viszonyai nyomulnak előtérbe.”<sup>10</sup> Az orosz karakter főként a forma szintjén s irodalmi vonatkozásokban nyilvánul meg, a német, a wagneri mítoszon túl, a történelem elbeszélésének síkján, Friedrich Paulus alakjában. A másság felmutatása mellett nehezen lehetne bármiféle állásfoglalást találni valamelyik oldal mellett vagy ellen. „Vajon melyik oldalon állok? / Találgatod jó olvasóm... / Bevált narrátori szokás-jog?” (III./19.) E bináris oppozíciót hordozza magában a mű fiktív szereplője, a budapesti Pál, akinek a binaritásokhoz nem csak a cybertér miatt van köze, hanem úgy is, mint aki oltalmazója és ellensége is e világnak, emellett vágya a szerelem, a szenvedély beteljesítése és az attól való távolmaradás. Pál alakja által a dualisztikus rendszer átjárhatóvá válik.

A körök, gyűrűk viszont egy másféle struktúrát alkotnak, amely valamiféle közép, középpont létét sugallja. A szöveghez csatolt függelék a mű szerkezetének rajzai, az első a paulusi katlan keresztmetszetét ábrázolja, a második a paulusi gyűrűket – ez tulajdonképpen a katlan felülnézetből – a harmadik ábra a katlant és a gyűrűket együtt mutatja. A folyók által is tagolt gyűrűk egyrészt a föld és víz archaikus kettősségére utalnak és egyben lehetővé teszik a térben való tájékozódást, tehát nem csupán a műben teremtett világ térképeként funkcionálnak.

A térnek e képei éppúgy felidézhetnek egy városstruktúrát, Pál missziós útjainak rajzait, vagy utalhatnak a wagneri gyűrűvel való kapcsolatra, a gyűrű és a hatalom összefüggéseire, „a hatalom akarása”-ra<sup>11</sup>, Nietzsche-mítoszára és az örök visszatérés gondolatára. „Minden szétörik, minden újra összeáll; így épül örökké a lét ugyanegy háza. Minden elválk, minden köszönti újra a másikat; örökké hű marad önmagához a lét gyűrűje. Minden pillanatban épp most kezdődik a lét; az ott golyója pörög minden itt körül. Mindenütt ott a közép.”<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Szilágyi Ákos: *De Paulibus*. ÉS, 2001. nov. 2.

<sup>9</sup> Szilágyi Ákos margináliája Margócsy István tanulmányához. 2000, 2002/1. 45. p.

<sup>10</sup> Jeleazar Meletyinszkij: *A mítosz poétikája*. Gondolat, 1985. 346–347. p.

<sup>11</sup> vö.: „A mítosz egy hatalommal teli történés kifejtésének megismétlése.” G. Van Der Leeuw: *A vallás fenomenológiája*. Osiris, 2001. 360. p.

<sup>12</sup> Friedrich Nietzsche: *Igy szólott Zarathustra*. Osiris, 2000. 262. p.

A három, ugyanazt a struktúrát ábrázoló tér-kép gyanúsán túlreprezentálja a szerkezetet. Mivel a szöveg struktúrájában a számoknak nagy szerepe van, s a hármas szám a szemantikailag legfontosabb – három Pál, kilenc fejezet (3x3), hat fejezet a budapesti Pál története, három fejezet Paulus tábornagy története; Szent Pál életének eseményei: három térítő út, három városban volt fogságban (Jeruzsálem, Caesarea, Róma), halálakor feje háromszor ugrott – három forrás fakadt... – így feltehető, hogy a három páli alaknak és a három tér-képnek szorosabb kapcsolata lehet egymással. A paulusi katlan képe Paulus tábornaghoz kapcsolható, az ő harca zajlik a katlanban, a budapesti Pál története a paulusi gyűrűkhöz köthető, a városok struktúrája, a bemutatott életút teljessége, kerekessége folytán. A harmadik Pál alakja e két narrációból épül fel, a történelmi és a fiktív szereplő történetei a „nagy” történetet, Pál apostol történetét „olvassák”, olvastatják újra különböző látószögekből és nézőpontokból.

A történelmi és a fiktív alak története nem érintkezik (csupán a mű befejezésekor, az elbeszélő önreflexiójában), viszont a páli fordulatot és históriát mindkét szál saját világán belüli súlypontokkal reprodukálja, mondja újra. A páli történet e kétféle közvetítettsége is a mítoszi struktúrával hasonló működésű: „A mítosz egyidejűleg diakronikus (mint a múlt történelmi elbeszélése) és szinkronikus (mint a jelen, sőt a jövő magyarázatának eszköze) [...] A szüzsé szintagmatikus kifejtéséhez megfelelő diakronikus dimenzió a mítosz olvasásához kell, a szinkronikus pedig a megértéséhez.”<sup>13</sup> A *Paulus* esetében a történelmi és a fiktív szál időbelisége a narráció jelen ideje és a szöveg struktúrája révén egy téridőbe kerül az ősmítoszzal, a páli történettel. A szöveg szerkezetének ábrái létrehozzák a mű terét, mely egyben a mű időbeliségét is meghatározza. Hasonló gesztus Térey *A valóságos Varsó* című kötetének Házirendje, mely szigorú utasításokat és jóslatokat tartalmaz a kötet olvasására vonatkozóan.<sup>14</sup> A *Tulajdonosi szemlélet* című kötet záró verse is hasonló szerepet tölt be.<sup>15</sup>

E felrajzolt térnek és időnek középpontjában a páli történeten belül a fordulat eseménye áll, mely a változás, sőt átváltozás történésének egyik őstípusa. E viszonyítási pont által meghatározott koordinátarendszerben helyeződnek el az élettörténet-törédek. A változás eseménye az, melyhez képest időben elhelyezhető a históriák. „A metamorfózis elvének alapján jön létre az emberi élet egészének alapvető fordulópontjain, válságmozzanatain keresztül való ábrázolása: hogyan válik az ember valami mássá.”<sup>16</sup> Bahtyin a fordulat kronotopozát a küszöb-kronotoposz kiegészítésének tekintti. A *Paulus*ban a fordulat mint egy vízbe dobott kő koncentrikus köröket, gyűrűket hoz létre, önmaga ismétlésével. Friedrich Paulus és a budapesti Pál útjai e körök térbeli megjelenítői, teresítik a fordulat pillanatát. Az alakok életútja keresztezi a gyűrűk szerkezetét és a szimmetrikus párokba álló fejezetek hozzák létre a zártabb struktúra képét, a körét. Az utak belső haladása lineáris, egymáshoz viszonyítva a szöveg építkezésében párhuzamos, a gyűrű jelleget az azonos szinten, körben, gyűrűben visz-

<sup>13</sup> Lévi Strauss-t idézi Jeleazar Meletyinszkij: A mítosz poétikája. Gondolat, 1985. 104. p.

<sup>14</sup> „HÁZIREND: MIHEZTARTÁS VÉGETT Varsó neve veszélyes varázsige. Aki kimondja, belép abba a városba, ahol én vagyok az egyetlen háziúr...” Térey János: *A valóságos Varsó* Seneca, 1995.

<sup>15</sup> E „természetes arrogancia” retorikai mibenlétét elemzi Szilasi László tanulmánya. Te(rr)ore(szté)tika *avagy Predátor, a demonstrátor* In.: Sz. L.: A Kopereczky-effektus. Jelenkor, 2000. 151–171. p.

<sup>16</sup> Mihail Bahtyin: A szó esztétikája. Gondolat, 1976. 282–283. p.

szatérő alak története adja. A páli paradigmához társított élettörténetek más-más szempontból elhelyezett súlypontjai, az egyes élettörténeteken belüli szimmetrikus szerkesztés árnyalt ismétlései a fordulat toposzának. A fordulat kevéssé artikulálható eseménye mellett és helyett a *Paulus*ban az azt megelőző és azt követő idő eseményei válnak fontossá, elbeszélhetővé.

Térey a *Paulus* harmadik és negyedik fejezete elé a *Saulus*ból választott mottót. Mészöly Miklós *Saulus* című regényében, mint a cím is mutatja kifejezetten a fordulat előtti időszak kap teret. Mészöly értelmezésében a hagyományosan sorsfordulatként értelmezett történés élettörténeté íródik. Mindkét szöveghely Saulus egy-egy bibliai csodatélt ismétlő cselekedetéről beszél. Az egyéni indíttatás a könyörgés és a törődés gesztusában jelölődik ki. Az első idézet<sup>17</sup> eredeti kontextusa Illés próféta egyik cselekedetére, a sareptai özvegy fiának feltámasztására utal (1 Kir 17:21), a szövegkörnyezetből kiemelve a játékot éppen otthagyo gyermek tenyere, melybe a könyörgés helyeződik, utal a szakrális dimenzióra. A második mottó<sup>18</sup> azt a kétszer visszatérő jézusi jelenetet idézi fel, mikor Jézus megvendégel több ezer embert (Pl.: Máté 13:20) öt kenyérrrel és két hallal, megsokszorozva azokat. Közös tehát, hogy a szakrális szint a világból indul ki. Am az első Mészöly idézet mellett álló E. Renan mottó<sup>19</sup> épp arra figyelmeztet, hogy a tűz vagy felfordulás (!) és annak oka között ne keressünk viszonyt vagy arányosságot. Ezt az értelmezést a fordulat eseményére vetítve már az ok létét illetően kérdés merül fel. A fordulat két szükséges előfeltétele a belső akarat vagy nyitottság és (értelmezéstől függően) a külső kegyelem vagy véletlen. Martin Buber így ír a kegyelemről: „A kegyelem annyiban illet minket, amennyiben hozzá indulunk, a jelenlétére várunk; tárgyunk nem lehet.”<sup>20</sup> Mészöly regénye ezen utak és jelenlétek nyomozásaként is olvasható, Térey viszont mintha szándékosan figyelmen kívül hagyná az akarat oldalát, a kegyelem oldala pedig a sokféle mítosz utalásai között alaktalanává válik.

E létrejövő alaktalanság egyben a mítoszi tér létrehozását is szolgálja, melynek több kitüntetett pontja van a *Paulus*ban. Főképp olyan városok képében jelenik meg, melyek szintén valamilyen fordulat részesei, sőt elszenvetői voltak. A változás radikális típusai jelennek meg, a lét nem-létbe fordulásai, Drezda képében a Rom-város, Kalinyingrád képében az identitását veszített Königsberg, a múlttá váló város másik típusa. A második világháború fordulatának helye Sztálingrád, melyet katlanként emleget a narrátor. Budapest a hackerré és „szerelmessé” váló Pál városa. E városnevek az emlékezés helyeiként működnek a *Paulus*ban. Hasonlóan az ókori mnemotechnikához, Térey-nél a második világháború helyszínei egy emléktáj létrehozói<sup>21</sup>, azzal a különbséggel, hogy az emlékhelyhez társított emlékezettartalom nem csupán egyéni és esetleges jelentéstársítással bír, hanem többé-kevésbé kódolt jelentésű.<sup>22</sup> Az elbeszélő a törté-

<sup>17</sup> „Csak a tenyere hatott úgy, mintha színlelné az öntudatlanságot: még frissen ragacos volt a fügefamézagától, amelyből golyóbisokat gyúrt. Ebbe a tenyérbe kellett tennem a könyörgésemet.” (III.) Mészöly Miklós: *Saulus*. In.: Mészöly Miklós: *Regények*, Századvég, 1993. 195. p.

<sup>18</sup> „Most már azokkal is törődnöm kell, akiknek még nem okoztam szenvedést – őket kell megvendégelnem hallal.” (VIII.) id. mű 225–226. p.

<sup>19</sup> „Il ne faut chercher nulle proportion entre l’incendie et la cause qui l’allume.”

<sup>20</sup> Martin Buber: *Én és Te*. Európa, 1999. 91. p.

<sup>21</sup> vö.: Harald Weinrich: *Léthe. A felejtés művészete és kritikája*. Atlantisz, 2002. 52. p.

<sup>22</sup> Ilyen kiemelt fontosságú helyek még Térey-nél: Debrecen, Budapest, Varsó

nelmi elbeszélés anyagának komolyan vételével hozza létre a maga értelmezését: „Drezda mint tudatállapot, / Szinonima a pusztulásra, / Neve, akár a régié – / Vigyázza azt Mnemoszüné.” (II./22.)

Drezda és Kalinyingrád a két kitüntetett Rom-város, ahol a budapesti Pál jár. Drezdába barátjához, az építész (!) Kemenszkyhez utazik, s a város romjai között felébresztik Romistént mint a távol honni vidékről érkezett ifjú vándor Vörösmartynál. Ebben a térben történik az a leginkább hitvitát imitáló beszélgetés, mely Pál apostolról szól, akinek alakja ebben a közvetítettségben jelenik meg a legkifejtettebben. E szövegrész mint a Paulus szövegéből hiányzó szakrális szövegszint ironikus, profanizált változata jelenik meg: „Romisten, mennyi légköbméter / Két nemlétező emelet? / Imaginárius tökélyel / Pótolok eltűnt szinteket...” (II./5.) A nem-létező, a hiány, a csonkaság teret ad az imaginárius teljességnek, mely ellentétének hiányával van jelen. „A plasztikus megtestesülésben az úr úgy lép be a játékba, hogy kifürkészve-kivetítőn helyeket alapít. [...] az igazság mint a lét el-nem-rejtettsége, nem szükségképpen ráutalt a megtestesülésre.”<sup>23</sup>

Az irodalmi hagyomány erőteréből megszólított művek Térey paulusbeli terének különböző szintjeihez kínáltak egy-egy értelmezési lehetőséget. Az Anyegin a forma, a nyelvhasználat és a szerkezet szintjeibe nyújtott betekintést. A struktúra kialakítását a wagneri mű és a hozzá szervesen kapcsolódó Nietzsche-párhuzam tette a bibliai, páli történettel együtt láthatóvá. Az épület nem „látható” szintjét a saulusi mottók érzékítették meg. A Rom-ok erőterében azok tér-létrehozó ereje nyilvánult meg. A *Paulus* olvasásakor e virtuális tér hálójá, hálózata mellett válogatott mítoszok hálójából épült szöveghálóban páli alakok kísérőjévé válik az olvasó, az itt és most origójában, ahol éppen mindig a lét háza épül.

*Urbanik Tímea*

<sup>23</sup> Martin Heidegger: „...költőien lakozik az ember...” T-Twins, Pompeji, 1994. 217. p.