
KRITIKAI SZEMLE

KÖNYVEK

PAULUS(OK)

Térey János: *Paulus*. Palatinus Könyvkiadó, Bp., 2001

(*Szintézis*) Térey János nyolcadik kötete a szintézis igényével készült mű, egyetlen hosszú lélegzetű és nagyívű alkotás – ha úgy tetszik: főmű az eddigi pályán.

A kilenc fejezetből álló, szigorú terv szerint bonyolított elbeszélő költemény szívós szálakkal kötődik az életmű előző darabjaihoz. A szerepjátszó, alakváltó lírai én, annak tragizáló-ironizáló megszólalásmódja, a kiegyensúlyozott versnyelv, a lírai tradícióval folytatott játék, a történelmi helyszínek, városnevek (Budapest, Varsó, Drezda), a városok/helyszínek pontos, térképszerű, bár fragmentált leírásrészletei, e líra narratív, epikus vonásai, a történelmi múlt és a jelen képeinek váltogatása, az artistikusan választékostól a városi szlengig terjedő fesztávon elhelyezhető költői nyelv gazdagsága, tematikai gazdagság, a témavilágon belül különös hangsúllyal kiemelkedő, ún. „katonatéma” és e líra még sok más meghatározó vonása alkotja azt a felismerhető bázist, amely a *Paulushoz* vezető út lírai alapanyaga is. Térey ezen az úton a rövidebb, széttartóbb versdaraboktól a hosszabb versszerkezeteken, versciklusokon (*Hedvig hagyományai*), majd a kötetkompozíciókon (*A valóságos Varsó, Tulajdonosi szemlélet, Termann hagyományai, Drezda februárban*) át haladt a *Paulus* nagykompozíciójáig. Abban, hogy legújabb kötetét eddigi költői gyakorlatára, líravilágának eddig sem figyelem nélkül hagyható (s a recepcióban nem is figyelmen kívül hagyott) roppant gazdagságára alapozta, nincs semmi meglepő. A *Paulus* szövege azonban több, mint szellemi leltár: művészi eljárásai több szempontból is markánsan utalnak a tudatos szintézis gesztusára.

E tudatosság leglátványosabb vonása az a költői program, amelynek keretei között Térey művének erővonalait két fókuszpont erőterében rendezi el.

(*Paulus*) A cím látszólag kontradikcióban látszik lenni a mű szövegvilágával, hiszen az elbeszélő költemény három Pált/Paulust léptet fel – kettőt explicite, egyet implicit módon. E kontradikció, paradoxon az olvasatban úgy oldódik fel, hogy a Paulus gyűjtőfogalomként értelmeződik.

A mű egyik Pálja (a lírai én szavaival: „korszakos barátom”) Budapesten született (pontosabban – ironikus interpretációban – abban a budai Margit Kórházban látta meg a napvilágot, amely „A méltó *Szent* előnevet / Szép ornamensét, nélkülözte / Kádár korcs országzásakor.”) Az újlipótvárosi hős fiktív életidejének betajolását elősegítő koordináták közé tartozik „az első metrő a Blahán / Paulus életének hajnalán”, valamint foglalkozása (a Termann-művek modem-öre, hacker-vadász, hálózati inkvizítor, kegyetlen system-operátor, jelszótolvaj-programok csendőre...). Paulus ugyanakkor éjszakai ember is, Julius Geiger utcai legénylakásából kilépve („von Haus aus”) a Ráckert, a Centrál, a Zöld Pardon és egyéb szórakozóhelyek serény látogatója, „keleti Dekameron”, szezon-szeretőkkel az oldalán a „nőcsábászat csúcstechnikájá”-nak gyakorlója, aki a gyors flörtök utáni kedélybetegségére (számító)gépéhez ülve, a virtuális valóságban talál gyógyírt. A jelen embere tehát, akinek nemcsak korábbi bölcséleti hevületei és esztéta-ambíciói, hanem huszonkilenc életéve is félreérthetetlenül utal a mű megírásakor épp azonos életkorú szerzőre. Hogy nem véletlen egybeesésről van szó, azt maga Térey támasztja alá, midőn Pálját önnön fiziognómiai vonásaival ruházza fel („Vékony ajak és hegyes áll, / Tar fej, szakáll parányi foltja, / Koromfekete nyakabát, / Éjszakázástól görbe hát”; a jellemzés egyes részleteit vö. a hátsó belső borító arcképfotójával!). Nem nehéz tehát felismerni, hogy a pesti Paulus, a *Tulajdonosi szemlélet* című Térey-kötet, valamint a *Termann hagyományai* című (egyetlen) prózakötet Termann Dezsőjéhez hasonlatosan, szerzői alteregó. Sőt, Térey Pál életrajzi palettájára is hasonló részleteket rak fel, mint említett vers- és prózakötetének alakmásaéra: a korán elhalálozott orvos anya s a gyógyintézetben kezelt apa Paulus és Termann (fiktív) életrajzának egybevágó részletei. Az azonosságok révén (l. még Pál munkahelyét, az említett, szintén Termann nevű céget) alakul ki a Térey/Termann/(pesti) Pál alteregó-sor.

Térey elbeszélő költeményének azonban még egy konkrétan körvonalazható Paulusa van: a mű harmadik, ötödik és hetedik fejezetének vershőse annak a Friedrich Paulus nevű tábornoknak a fikcionált alakja, aki a második világháború német vereséggel végződő sztálingrádi csatájában a hatodik német hadsereg főparancsnoka volt. A pesti Pál és Friedrich Paulus színreléptetésével Térey szervesen kapcsolja össze azt a két jellemző vonulatot, amelyekről eddigi verseskötetei is tanúskodtak: lírájának személyes és történelmi vonulatát.

A két Paulus műbeli szerepeltetésével ugyanakkor nemcsak individuális és történelmi tér és vonulat, hanem a jelen (az ezredvég) és a múlt (a második világháború) ideje is egymás mellé rendelődik. Kérdés azonban, mi köti (békíti) össze a két figurát, a *Paulus* két Pálját?

A hősök megalkotásának tudatosságára vall, hogy a pesti Pálnak is és Friedrich Paulusnak is létezik műbeli ellenpárja. A szereplői struktúra egyik ágát a „Kemenszky kontra Pál”-szituáció alkotja. Kemenszky, a pesti Pál barátja (padtársa volt a piaristáknál) a főváros fiatal csúcscsépítésze, aki felváltva tartózkodik Pesten és Berlinben, ahol német projekten dolgozik. Ő Pál fékezője, „kicsapongásban mentora” és tanácsadója – „cool. Higgadt, kemény.” Pál ingatag érzelmi életével és alkalmi hódításaival szemben ő a megállapodottság, a stabil életmód megtestesítője (házas és két gyereke van), s nem véletlen, hogy Pál fölött is apáskodik. Térey persze mindkettejük, a „szilaj” Pál és a „komoly” Kemenszky létmódját is egyazon iróniával szemléli. A másik ágon, Friedrich Paulusszal szemben is ott a hős-ellenkép a vezérkari tiszt, Schmidt személyében. A történelmi „szín” a higgadt taktikát folytatni kívánó, jámbor Paulust ütközteti a diktátori önkénytől sem idegenkedő, szenvedélyes és hajthatatlan Schmidttel. A szembenállás tétje itt nagyobb, s mivel a paulusi higgadt helyzetfelmérés sorsdöntő fordulatot eredményezhetne, Térey ironikus nyilait Schmidt jellemét nagyobb mértékben célozzák meg (fantasztá Mefisztófelész, zseb-Mefisztó, fanatikus toportyán).

A két Pál alakját azonban a jellemütköztetésen alapuló, szimmetrikus hősformáláson túl még szerveesebben köti egybe az a harmadik Paulus, aki a műben csak implicite, utalásszerűen van jelen. Míg az előbbi kettő cselekvő figura, a bibliai harmadik csupán alluzív funkcióként, hivatkozási alapként él a műben. Itt most nemcsak arra a jelenetre gondolok, amikor a mű második fejezetében Pál és Kemenszky egy drezdai romházban az „apostoli druszá”-ról, a tarsuzsi Pálról folytatnak rétori vitát, hanem a pesti és a hadfi Paulus műbeli alakjának körülrajzolásokor egyaránt alkalmazott apostoli utalásokra is. A pesti Pált már a mű elején úgy állítja elénk Térey, hogy „Nem hesseni, tarsuzsi tájon” született, a Friedrich Paulust szerepeltető harmadik fejezet címe *Damaszkusz felé*, s ugyanebben a fejezetben Paulus cavatinájában a Fönnyalót, az Urat szólítván szintén Damaszkuszra hivatkozik, majd így fejezi be monológját: „SAUL, MIÉRT ÜLDÖZÖL?” A bibliai allúzió ölt formát a mű két Páljának életútja során is, ugyanis mindkét hős életében megtörténik a páli fordulat: a programfeltörők üldözőjéből a mű végén üldözött lesz, a szerelmet elutasító pesti vagányból szerelemért esdeklő, magára maradt hős, a történelmi színen pedig a német csapat bekerítése által áll be a páli/történelmi fordulat. E pálfordulás egyesíti Térey művének jelen- és múltbeli, individuális és történelmi vonulatát, s mindezt a szerző azzal tetézi, hogy lírai narrátorát is a

bibliai Pál szerepkörében jeleníti meg: „S mint dühöngő, tarzuzsi Pálom, / Magam is fordultra vágyom / (. . .) Damaszkuszi szolgalmi úton / Járok . . .”

A *Paulus* „páli erővonalait” persze nem nehéz felismerni. A szerző e téren nyílt kártyákkal játszik, midőn szövegének gyakori önreflexív részletei között több ízben is kitér három Páljára („Az értelmezői közösség / Épülhet három Pálomon”) „A paulusi elbeszélés: / Szálak cikáznak szerteszét, és / Összefutnak szabályosan: / Legalább három biztosan.”) „Egy mű olvasztótégelyébe / Helyeztem három Pálomat, (. . .) A tarzuzsit, a hessenit / S – kedvencem! – a kebelbelit / Búcsúztatom most.”) A zárófejezet vége megháromszorozza a bibliai csodát: „Hármat ugrik / Minden levágott fej: kilenc / Gyógyforrás fakad a színen.”

A bibliai történet műbe foglalása által az életrajzi fiktív narratíva jelen- és a fikcionált történelmi narratíva múltideje mögé odahelyeződik a mítosz időtlen narratívája is, minek következtében a *Paulus* művilágának univerzuma a mitikus irányába tágul ki. Az egyéni-esetleges s a történelmi-sorsszerű ily módon az egyetemes mítosziba fut ki, az egyetemes mítoszi sorsszerűségben oldódik fel. A mű legvégén a narrátori hang is ezt az egyetemes mítoszt célozza meg: „bízvást megleli / Damaszkuszát a férfi, meglásd.” A szerelemben? A harcban? A kérdés szónoki.

(*Anyegin*) A másik fókuszpont, amely köré a *Paulus* erővonalai rendeződnek, Puskin *Anyegin*-je. Térey művének ezen vonatkozását sem leplezi, hiszen a szövegben több alkalommal is felemlíti az orosz hőst s szerzőjének nevét („POÉTA nem vagyok valóban, / Mint volt nagyságos Puskinom”), a keleti színtér kapcsán „Tatjánáktól hangos” vidékről beszél stb. A szövetszerű utalásokon túl azonban az *Anyegin* is jóval szervezesebben épül be Térey művébe: egyszerre lesz a *Paulus* versszervező elvévé és mélyszerkezetének meghatározójává. Térey ugyanis elbeszélő költeményében épp Puskin tizennégy soros, jambusi nyolcasokon és kilenceseken alapuló, kereszt-, páros és ölelkező rímeket váltogató, ún. *Anyegin*-strófáját veszi alapul. Ezen túl a mű (a pesti) Pál és Ludovika szerelmének alakulásrajzában is *Anyegin* és *Tatjana* szerelmi történetét képezi le, írja fölül (l. *Tatjana*/Ludovika levelét, benne szerelmi vallomását, *Anyegin*/Paulus elutasító válaszlevelét, majd bűnbánását, végül *Tatjana*/Ludovika végső elhárító gesztusát). *Lenszkij* műbéli megfelelője *Kemenszky*, akinek neve épp a költőtárs *Kemény István* és *Lenszkij* nevének egybeírásából/olvasásából jött létre. A hős és hősnő megismerkedését elősegítő puskinsi bál megfelelője az *Operabál*, *Anyegin* (magán)életének üressége *Paulus* életének ürességében íródik át, s a mű végén mindkét hős magára marad.

(„*Időt virágozik most a Rom*”) „A *Paulus* nem a huszadik századi magyar élet enciklopédiája, ahogyan még Puskin *Anyegin*-je – a *Paulus* látszólagos prototípusa – a XIX. századi (orosz élet enciklopédiája) lehetett” – írja Szilágyi

Ákos (Élet és Irodalom, 2001. 44. sz.). A Térey-mű alapfelismerése az a „Józanító tapasztalás, / Hogy nincsen többé Nagyszabás” – mint ahogyan az építész Kemenszky felismerése, hogy „fősodor” sincs. Ezen felismerésekkel hangzik egybe az a szerzői kommentár, miszerint a forma is nem-formaként tételeződik: (a *Paulus*) „Forma óhajtott volna lenni, / S nem-formaként, de gazdagon / Időt virágzik most a Rom.”

A fenti kijelentéseknek vélhetően többféle olvasata lehetséges. Nem nehéz azonban felismerni bennük a nagy narratívák megszűnésének „posztmodern állapot”-ára való utalást. Már amiatt sem, mivel a *Paulus* néhány helyen, ironikus nyilatkat indítva újtukra, hadakozik is a „p. modern”-nel („És semmi p. modern ravaszság”) „strófámra olvashatja bírám: (kavalkád. P. modern kevercs.”). A „nagyszabás”, az egység, a forma megszűnésére/szétzilálódására utalnak a „minden Egész eltörött” Ady-sorra utaló, jelöletlen, remixelt idézetek is („Minden egész megint szilánkos.”) „Széledne szét, mi volt egész”). A széttört egész megfelelője a rom. A *Paulus*ban tovább folytatódik az a fajta rom-költészet, amely Térey költészetéből eddig is ismeretes volt (a huszadik század mint a pusztítás, a rombolás, a rom százada?), de különösen a jelen kötetet közvetlenül megelőző, *Drezda februárban* című kötetben adott magáról jelt hangsúlyosan a második világháború során lebombázott város alapélményeként. E kötet *Paulus* felőli újraolvasásának érdekessége, hogy versanyagában szintén ott található két, az említett Ady-idézetre utaló kijelentés („a nő megmutatta apámnak / az eltörött egészet” („Megmutatták neki azt a pontot, ahonnan / egésznek mutatkozik a maradék”), s hogy (Friedrich) Paulust is felemlíti.

A rom egyik központi motívuma a *Paulus*nak, s ismételt felbukkanása a mű különféle szöveghelyeit köti össze. Drezda, ahová Kemenszky hívja Pált, „szinonima a pusztulásra”, a romház, amelybe betérnek, Romisten tartománya, a műszak végén a pesti Pál „szép teste” is „rom”, a (Pepsi-)Sziget világához képest Hiroshima rendezett Rózsadomb, körötte a Duna (akár a történelmi színben a Don) a Styx, a nyolcadik fejezetben romokban Pál számítógépes állománya, az utolsóban pedig épp rombolás készül: a Szovjet Házát robbantják dinamittal. E romképekkel alkotnak párhuzamot a keleti front tablójának kiegészítő, üszkös, kopár részletei, romjai, a csataképpé lett tájkép látványa. A rom-motívum hálót képez a műben, s e háló fogja egybe egy-egy fejezet különféle helyszíneinek – a második világháború utáni Drezda, a königsbergi ikertorony s a sztálingrádi csata – romjait. S minthogy Térey költészetében a tragizáló látásmóddal egy időben ott az ironikus is, a mű történelmi színének tragikumát is ironikus felhangokkal ellenpontozza: I. a lipcei csataképfestő megjelenését a fronton, aki „Vásznát és vázlatfüzetét / Megtöltendő kulörlo-

kállal” a „légszafosabb” helyszínekre látogat. A narrátori hang még inkább fokozza az iróniát: „Ígérem, hálás szcéna lesz: / Pasztellt higít fel tisztaszesz.”

(„Gyűrűk sorát fölvázolom”) A *Paulus* szerkezeti felépítése a gyűrűs elrendezés. A könyv végén található rajzos mellékletek – „paulusi gyűrűk”-ként – koncentrikus körökben képezik le Térey művének szerkezetét. Az egyes fejezetek ugyanis gyűrűs elrendezésben követik egymást: az I–II., IV., VI. és VIII–IX. a pesti Pál, a III., V. és VII. Friedrich Paulus fejezetei. A fejezetekben érintett helyszíneket (Budapest, Drezda, Sztálingrád, Königsberg) is folyók gyűrűje veszi körül: a Duna, az Elba, a Volga és a Pregolja gyűrűje. A gyűrű a romhoz hasonlóan lényeges motívum, egyben többértelmű metafora is. Az előhang értelmében a narrátor „csodakört” kíván befutni, miközben gyűrűk sorát vázolja fel, koncentrikus hálózatot, amelyen belül egy-egy fejezet egy-egy gyűrűt képez. De nemcsak a mű „páli erővonalai” alkotnak gyűrűt. Az ábrázolt tárgyiasságok szintjén Budapest körgyűrűi, körútjai, Sztálingrád és Drezda városrészei tartoznak ide, a német csapatot az ellenség gyűrűje keríti körül, metaforikus értelemben alkalmazva a fogalmat, Paulus Ludovikához írt levelében üdvrend körútját rója, ironikus hangszerelésben ott a szövegben a (nem tolkieni!) gyűrűk ura, s az ebtenyésztők is háztömb-köröket rónak stb. A mű zárófejezetében a narrátor is így látatja magát egy remixelt József Attila-idézet újrairása révén: „Gyűrűt s szimmetriát teremtek, / Küllöket és körutakat, / És én állok minden köröndön. (. . .) És záruljon a kör.”

(*Elbeszélő költemény – az ezredvégen?*) A 19. század végén a magyar irodalomban egyre népszerűbbé váló verses regény térhódítása többek között Puskin nevével, épp az *Anyegin* magyar nyelvű fordításával is összefüggésbe hozható. A közkedveltté vált műfaj korabeli példái többek között Arany János *Bolond Istókja*, Arany László *A délibábok hőse*, Vajda János *Alfréd regénye* című művei stb. A 20. század harmincas éveiben Illyés Gyula folyamodott az elbeszélő költemény Petőfi- és Arany-féle hagyományához (*Három öreg, Iffúság, Hősökről beszélék*). A három közül az első „enyhén költőiesített kisrealizmus”-ára vonatkozóan Tamás Attila Illyés-monográfiájában arról beszél, hogy e művében „Illyés szembeötlően távolodik a modern törekvésektől”. (Tamás Attila: *Illyés Gyula*. 1989. 53., 52. l.) Illyés nyomdokain haladva majd Juhász Ferenc indul el Petőfi *János vitéz*ének és Arany *Toldi*jának hagyományvonalán (l.: *A Sántha család, Apám*, 1950), ám Juhász sem e műfajban, hanem a tőle való elrugaskodás következtében hozza létre lírájának sajátos univerzumát. Vajon aktuális lehet-e ma, az ezredfordulón e 19. századi műfaj újrafelvétele? Tartogat(hat)-e meglepetéseket a ma olvasója számára? Megvallom, kissé megremültem a *Paulus* (a jegyzeteket nem számítva) majd háromszáz oldalas terjedelmétől, s az előzetes folyóirat-publikációkat (elbeszélő költemény? verses regény? brrr!) sem olvastam. Ám megtörtént a – paulusi – fordulat:

Térey elbeszélő költeménye nagyon is olvasható, sőt, szórakoztatóan olvasmányos mű – a továbbiakban már csupán az a kérdés, mitől ilyen, milyen poétikai fortélyal fújta le a költő a békebeli 19. század műfajáról a vastagon rátelepedett port, s tette olvashatóvá?

A szöveg oldottságát eredményező ironikus-humoros hangnem, az íródo szövegre irányuló önreflexív szerzői kommentár s az olvasóval való bizalmaskodás (itt: „Jó olvasóm, ... lásd ...”) „hú olvasóm – köszöntelek. (. . .) Művemem te vagy a pecsét . . .” stb.) az *Anyeginnek* (Byron *Don Juanjának*, Arany *Bolond Istókjának* stb.) is meghatározó vonásai közé tartozott. A *Paulust* is friss humor és irónia hatja át. A történelmi szín tragizáló látásmódját egy-egy pillanatra átfesti az irónia – különösen pedig a pesti Pál életvitele és környezete szolgál a narrátori hang által megszólaltatott humor és irónia forrásául. „Lágmányos ritka szépé”-t, Ludovikát pl. így szemlélteti: „Az élet él, és élni akar, / Bővített kiadást takar / A rókaprém s a perzsabunda.” („Úgy rémlik, vastag férje van. / Anya is? Pál bizonytalan.” Egy pesti étterem részleteit pedig így festi meg: „Hogy a szobafestő-remeklés / – Velence-freskó a falon – / Étvágyat űz, nem tagadom.” Térey különösen a Sziget előkelő állatiasságát szemlélteti iróniával (Pilinszkyül: „a Mélypont ünnepélye ez”).

(„*Szerettem sok forrást citálni, / Összehordtam hetet-havat . . .*”) A Térey-líra roppant (nyelvi) gazdagságára már az eddigi recepció is rámutatott. A *Paulusban* a budapesti, a drezdai, a königsbergi, a sztálingrádi helyszínek helyenként térképszerű, pontos és aprólékos részletei e nyelvi és tárgyi tobzódás szöveghelyei. Már az első néhány verseskötet költeményei terrortól, megszállásról, hordárról, klastromfalakról, őrzjáratról, kordonról, romlásról, döbbenetről, veszedelemről, hadjáratokról, csataterekről, seregről stb. szóltak. A *Paulusban* a történelmi szín bő áradást biztosít a Térey-líra e vonulatának. A pesti Pál életkora ugyanakkor az ezredfordulós város helyszín-, életmód- és tárgyi részleteinek nyit utat. Ha a *Paulus* nem is a 20. századi (magyar) élet enciklopédiája, részleteiben, törmelékeiben – romjaiban – valamiféle enciklopédius teljességre utal, hivatkozik, beleértve az ezredforduló irodalmi-műveltségi és civilizációs hagyományát. Térey gazdag rajzolatú térképén ott a drezdai Ring, a Posta-tér, a Reichsbank, a Rathaus, a Miasszonyunk temploma, a Lukács-templom, a Blaues Wunder-híd, a Reinhold utca, a Grosser Garten sétányai, az Újlipót, a Szent István-park, a Pozsonyi, a Lágmányosi út, a Dohány utcai zsinagóga, a Döbrentei, a Liszt Ferenc, az Orczy tér, a Józsefváros stb., művébe bekerül a pesti nightlife, a porrá égett Sportsarnok, az Úttörő-szövetség, Trianon, a Tisza ciánszennyeződése, az IRA, a napfogyatkozás, brókerarcok, yuppie-k, anarchopunkok, traktorgyári elvtárs, Radnóti lányok, a pizzafutár, a joint, a Ki kicsoda-címszó, az SMS, a tetrisz, a Buxindex, a bungee jumping, a Pravda, a Pártbizottság, a gengszterbarlang, a konzervzene,

a Westend, a multiplex, külön tárgy- és tématómbként az étel-, ital- és zene-nemek... Mindehhez nevek (Honecker, Churchill, Ulbricht, Luther, Karenina, Didó, Vergilius, Ariadné, Kohlhaas, Podmaniczky Frigyes, Kosztolányi, Finta, Peer Krisztián stb. szóképzéssel: ficskupálos, peerli, jókaiztunk), művek (Tannhäuser, Rubens A részeg Herkulese, Dekameron, Wolgalied, Zempljanka, Godot, Sonata pathétiques stb.) lajstroma járul, beleértve a szerző saját műveire (*Drezda, Térerő*), sőt nevére való utalásokat is. Térey szókincsbázisa is ily szertelen gazdagságról vall: a magaskultúra szókészlete a populáris és szubkultúra szókészletével keveredik. Idegen szavak (terminál, tranzit), a városi szleng (becsekkol, truváj, fád, dafke) szavai, a zsidó vallás fogalmai stb. „lépik ki” a jambikus sorok verslábait, s a kötet szinte különálló szókészletét alkotja az ún. hacker-szleng, a pesti Pál számítógépes világának szótára. És akkor itt van még az intertextus-törmelékanyag, a végtelenségig sorolható, beolvasztott, újra- és átfírt Arany-, Petőfi-, Ady-, Kosztolányi-, Füst Milán-, József Attila-, Radnóti-, Pilinszky- stb. idézetek s a jegyzetanyagban jelzett rímátvételek... A „hozott anyag” újraírásának egyik legleleményesebb találat az, amikor Ludovika PC-nyelvre írja át Tatjana levelét: „Feltörve céges akná-zárat, / Elcsenvén forráskódokat – / Én postázok vírust magának, / Legyek mátrixban boldogabb...”

Bár Harcos Bálint már az 1997-es *Tulajdonosi szemlélet* című kötet kapcsán – tehát az eddig megtett költői út felénél – arra intette a költőt, hogy túlbeszélte magát, s „mozduljon el, mert helyben van”, valamint annak veszélyét lebegtette e líra fölött, hogy „idővel a saját alapjának sem fog (meg)felelni” (*A támadhatatlan és a védő*. Jelenkor, 1998. 2. sz.), Térey a *Paulus*ban a bibliai és puskinii pretextus által tárgyi és programkeretet teremtve vonultatta fel újra lírájának teljes apparátusát (gazdagságát) és poétikai tapasztalatait. Oly módon, hogy alig „mozdult el” kedvenc témáitól, tárgyaitól, épp csak kibővítette (felturbózta) versnyelvét és szótárát. S mindezt áthangszerelte az anyegini strófa prozodiájára.

Tehát mégiscsak van (wagneri) nagyszabás? Nagyszabású koncepció mindenképpen, s a *Paulus* koncepciója ilyen. Am egyben ott a kérdés s az olvasói kíváncsiság: vajon tovább fokozható-e mindez, s ha igen, hogyan?

HARKAI VASS Éva