

ПАЛИМПСЕСТНО СТВАРАЊЕ
ПРОСТОРА И ПОЕТИКА ЗАОКРЕТА:
ОДНОС ИМАГИНАЦИЈЕ И
ИМАГОЛОГИЈЕ У ПОЕЗИЈИ
ЈАНОША ТЕРЕИЈА

Универзитет „Лоранд
Етвеш“, Будимпешта
Филозофски факултет

Апстракт: У поезији Јаноша Тереија (1970–2019) истакнуто место заузима евокација више иностраних градова. Збирке песама под насловом *Сиварна Варшава* и *Дрезден у фебруару* већ самим насловима недвосмислено указују на евоциране топониме. Један од насловних јунака романа у стиху под насловом *Паулус* такође путује у Дрезден, односно у данашњи Калињинград, док друга нит радње овог дела приказује генерала Паулуса, команданта окупационих немачких снага при опсади Стаљинграда. Поред мотивске кохеренције опуса, међутим, долази и до поетичких промена: палимпсестни однос према простору у којем се страна и мађарска попришта пројектују једна на друга постепено губи на значају, а све већу улогу добија приказ другости странца. Наизглед парадоксално, ово резултира повећаним присуством националних стереотипа. Ипак, то се дешава у поетичком и регистарском тоналитету чији је улог растакање фиксираних граница и крутих клишеа.

Кључне речи: национални стереотипи, постмодерна имагологија, палимпсестна поетика простора, мађарска поезија на прелазу века

Недавно преминули Јанош Тереи (Térey János, 1970–2019) био је истакнути и цењени представник мађарске лирике од деведесетих година наовамо. Прву збирку песама објавио је 1991. године, да би се касније етаблирао и као драмски и прозни писац. Сматра се иноватором у жанру великих епова кад је мађарска књижевност у питању. Већ почев од деведесетих година прошлог века његова дела изазивала су озбиљно интересовање, а одјек који је у критици изазвао *Paulus* (‘Паулус’), његов роман у стиху, објављен 2001. године, недвосмислено га је сврстао у ред једног од најзначајнијих књижевних стваралаца не само његове генерације већ и мађарске постмодернистичке лирике уопште. Његове песме од самог почетка одликовала је снажна ауторефлексивност и иронична разиграност, као и несвакидашња осетљивост за хронолошке промене у вокабулару. Истовремено, настојао је да створи једну поетику која на свим плановима – мотивском, језичком и формалном – ствара живу и слојевиту везу с књижевном традицијом. У мађарској лирици деведесетих година прошлог века, наиме, деловало је крајње необично то што је Тереи у пророчком дискурсу Ендреа Адија, који се заснивао на хиперболич-

ним симболима, проналазио изворе нових песничких могућности. Веома јак утицај на њега извршили су и неки истакнути уметници деветнаестог века, од Пушкина, преко Верлена па до Вагнера. Рад језичке инвенције и позивање на књижевну традицију игра важну улогу и у његовим романима у стиху, али ова дела показују и заокрет у правцу једног начина писања у којем је све снажније присутно искуство савремене стварности, било да је реч о свакодневним међуљудским везама, о јавном и друштвено-политичком животу или пак о свету пословне елите или масовних медија.

Од самог почетка, у поезији Јаноша Тереија важну улогу играла су различита места. Скала означитеља спацијалности у текстовима креће се у распону од унутрашњих простора, преко именована зграда и улица, па до градова. Наглашено означавање местâ која служе као оквири за радњу, као и често понављање спацијалних алузија, наговештавају тесну везу између местâ и текстуалног расплитања лирског ја.

Често враћање геокултуралних симбола утканих у Тереијеве текстове, и то као централних мотива, могло би код реципијента пробудити сумњу да ли би се можда (важнија) места могла тумачити алегоријски. С друге стране, најчешће енигматични карактер евокације тих места, као и осећај недостатка изазван њиховим приказивањем кроз алузије уместо кроз детаљније описе, као да пружају отпор искушењу да се на њима граде алегорије. Поред амблематичних места уобичајених у Тереијевим делима, његовог родног града Дебрецина и престонице Будимпеште у којој је касније живео, у песмама се често појављују и места, насеља и градови, које већина читалаца није или је тек једва у стању да препозна. Разлог за то вероватно лежи и у томе што приказана места не поседују неке особене локалне боје. Сличан ефекат намењен је и оним, у Тереијевој лирици истакнутим градовима, за које аутор биографски никада није био тесно везан.

Већ и наслови две збирке песама Јаноша Тереија указују на то да геокултурални контекст простора у опусу има посебан значај: његова трећа самостална збирка *A valóságos Varsó* ('Стварна Варшава') објављена је 1995. године, док је збирка *Drezda februárban* ('Дрезден у фебруару') светло дана угледала пет година касније. Евокација Варшаве и Дрездена, а затим и других градова у осталим делима Јаноша Тереија доводи до палимпсестног третирања простора у којима се страни и властити, референцијализовани и имагинарни елементи, односно слојеви, перманентно пројектују једни на друге, бивају уткани једни у друге. Као резултат тога, ствара се геокултурални систем повезаности, који, не унутар државних граница већ користећи могућности простора, повезује различита места у транснационалном кључу. Приказани или евоцирани догађаји могу се истовремено повезати с Будимпештом или Дебрецином, или неким другим мес-

том. Тако настали палимпсестни простор у свом геокултуралном контексту подједнако је – мада с променљивим интензитетом – и домаћи и апатридски, и познат и стран, и близак и далек, штавише, и свакодневни и митски, и то све у исто време.

„Стварна“ Варшава је, наравно, и те како фиктивна у основном значењу те речи. Ради се о конструисаном простору који се не може без остатка идентификовати са самим физичким (данашњим или историјским) градом. На задњим корицама књиге, с потписом Јаноша Тереија, читамо *Дневни рег: чега се држайи* у коме се каже: „Име Варшаве опасна је чаробна формула. Онај ко је изговори улази у град у којем сам ја једини домаћин.“ Овај аутоинтерпретативни текст на корицама књиге попут својеврсног упутства за употребу обликује читалачка очекивања и одређује могуће улоге. На тај начин ова белешка чува, не одбацује могућност биографског читања, што доводи до тога да Варшава која се јавља у лирској стварности ових песама може бити тумачена и као алегорија лирске композиције, а шире посматрано и као алегорија поезије уопште. Град ослобођен референци показује се, дакле, као наглашено књижевни простор: предоцба појачана нумерацијом песама не проистиче из фиксираних граница простора већ је реч о књижевној конструкцији (упор. Leersen 2007: 27–28).

У песми под редним бројем LIII, *Túlutazni Varsót* (‘Препутовати Варшаву’), на почетку и на крају песме, одвојено од самих стихова, понавља се стиховани исказ „Нема начина да препутујем Варшаву“, који ставља тесни обруч око текста песме, строго га уоквирује. Попут *Кућној рега*, и ова реченица наглашава да субјект који крочи у „Варшаву“ нема начина да изађе из света који је – да поново цитирамо песму – „узорна провинција“. У једној од вероватно најранијих песама збирке – будући да је ушла и у ауторову претходну збирку *A természetes arrogancia* (‘Природна ароганција’) из 1993. године – Варшава представља стварност која оставља утисак регионално одређеног и несавладивог места. Због тога се лирика ове збирке може тумачити и као провинција стварности. Гледано из тог угла, поезија би се могла посматрати као друго место или хетеротопија која се појављује напоредо с референцијалном стварношћу, допуњујући је, но на тај начин управо обезбеђујући њену истинитост (Foucault 1986: 25, 27).

Обликовање простора не оставља недирнутим ни лирско Ја нити идентитет говорника. Сложено, палимпсестно искуство простора исказано у песмама означава једну егзистенцијалну ситуацију у којој онај који проговара не само што је господар и креатор места него је и подређен месту, трпи га. Песма *A tökéletes kópia* (‘Савршена копија’) под редним бројем XXIX – прилично ироничним, готово сатиричним тоном – у средиште поставља лика који „Понајвише / можда подсећа на своје некадашње ја / на оног ревносног подофи-

цира којег се / нерадо сећамо“. Реч је овде о лику који је копија свог ранијег Ја, о субјекту обликованом по угледу на неки прастари (и готово већ заборављени) образац.

Песма *Fiatal hadnagy* (‘Млади поручник’) састављена је од низа дијалогски испреплетаних фрагмената. Ако би можда мало неопрезнији читалац епски, биографски интонирану оквирну радњу збирке узео здраво за готово, у овде поменутом младом војнику могао би наслутити и песму-претходницу *Савршене коњије*, као претечу тамо приказаног младог војника. Но могућност овакве интерпретације уједно је и ограничена тиме што цитирани искази на противуречан начин приказују поручника из наслова и што изјаве које реплицирају једна на другу отварају могућност узајамно релативизујућем кретању ироније. Не само што једно поред другог доспевају „дубоко поштовање“ и „праг за искључење“, могућа „сумња“ и претпостављено „славољубље“ већ и заједништво с говорницима, али и њихов доживљај себе и других као странаца, те двојство геокултуралне слоге и националне одвојености. Опевани лик је, с једне стране, „Од наше рођене крви“, а с друге стране „Одаје га језик који је марљиво научио. / [...] Лошим би изговором хвалио / родну груду“. Идентитет младог поручника није дакле подразумевана датост него је такође конструисан, одређен (и) књижевном традицијом. Према карактеризацији коју пружа поменута песма, он је „Млади господин поручник из немачких балада“. Исто тако, везаност за немачку књижевну традицију потврђује и избор наслова песме у збирци под редним бројем XL, којим се јасно алудира на Гетеа – песма, наиме, носи наслов *Termann és Dorothea* (‘Терман и Доротеја’).¹

Песма *Összejövetel* (‘Састанак’) под редним бројем XXXIV дотиче се и везе порекла и личног идентитета, која својим већ сумњичавим, мада још увек отвореним питањем „Јесам ли у стању да препутујем Варшаву?“ као да прејудуцира касније тврђење из песме *Прейушо-вајши Варшаву*. Градовима омеђени просторни односи уједно се преплићу и с проблематиком мушко-женских односа: „По њеном изговору осећам да је рођена Варшављанка, / ја сам рођен у Кракову, што је поприличан / хендикеп.“ Геокултуралне импликације, нанизане слике града, управе и позиције моћи стога се овде могу тумачити уједно и као ништа мање саркастичне алегорије мушко-женских односа. Полазећи већ од наслова, с оваквим тумачењем се може повезати и песма *A védőnő és védence* (‘Заштитница и њен штићеник’), која уједно евоцира и несмирену потрагу за идентитетом из песме

1 Овим насловом аутор (заправо, лирско Ја) ствара контакт и с неколико својих текстова. Име *Терман* се наиме понавља у насловима Терејјевих новела *Termann hagyományai* (‘Терманова оставштина’, 1997); *Termann hagyatéka* (‘Терманово наслеђе’, 2002), као и у појединим песмама, нпр. *Termann-archívum* (‘Архив Терман’ у песничком циклусу *Rosszakaratú hívás azonosítása – Térerő* / ‘Идентификација злонамерног позива – Јачина поља’, 1998). Име *Терман* је уједно и језичка игра са сопственим презименом. (Прим. аут.)

Млади њоручник тако што дословно понавља могућност поистовећивања с „наоружаним лакташем“: „Кад би само / знала заштитница ко је њен штићеник. Можда / лудак, можда поштени бунтовник, или тек / наоружани лакташ, како зли језици тврде.“

Најзанимљивији слој песме *Заштитница и њен штићеник* ипак би се могао крити у томе што и саму Варшаву из света песме наглашено осликава као место које се мења кроз време: „Од три могуће Варшаве две / више сигурно не постоје.“ Три Варшаве означене су бојама: у садашњем времену град је означен црвеном бојом, док зелена и жута Варшава из прошлости више не постоје. Евоцирани и конструисани геокултурални простор повезаности не може се дакле ни историјски, ни узимајући у обзир његову транснационалну или палимпсестну природу, другим речима ни у својим временским нити просторним одредницама сматрати константним, па чак ни континуираним. Што указује на ону суштинску особину Терезијеве поезије – коју је он у својим раним песмама можда и превише форсирао – да његови лирски текстови на различите начине настоје да омету коначно срећивање контекста насталих посредством ових мотива, да спречавају њихово фиксирање као добро дефинисаних типова.

Песме из збирке *Сиварна Варшава* изразито лапидарно и енигматично, огољено приказују места, дају атрибуте који означавају припадност, одређују идентитет. Недостатак информација који отежава тумачење текстова могао би читаоца ових песама навести на то да фрагментарним, из контекста истргнутим мотивима прида значење помоћу клишетизираних асоцијација које се за њих обично везују. Па ипак, извор ироније у оним нарочито успелим Терезијевим песмама налази се у томе што се збирка одупире томе да се контекст, састављен од таквих мотива, окамени у некакве круте, затворене стереотипе. Варшава је занимљива понајвише због своје различитости: не испуњава у овим песмама град своју функцију тиме што се пластично приказује или имагинарно реконструише већ као оквир за један простор који својом особеном странашћу, удаљеношћу или управо перспективом не допушта лирском исказу да се примири у удобној позицији самоидентификације, да се фиксира у непроблематичној познатости. Отворени процес стварања смисла омогућавају дакле места која се у геокултуралном смислу чине далекима – а посматрано из перспективе њиховог замишљеног биографског *опуса* – и перифернима.

У прва три од укупно четири циклуса збирке *Drezda februárbán* (‘Дрезден у фебруару’) добро се распознаје и Будимпешта, чији се неретко симболични простори у овим песмама појављују. С друге стране, палимпсестно третирање простора карактеристично за збирку *Сиварна Варшава* овде добија спореднију улогу. И мада се у почетној песми другог циклуса, под насловом *Ања* (‘Мајка’),

појављује топоним Дрезден, ипак је мизансцен песме одређен топосима детињства лирског Ја. Истина је да у последњем циклусу централно место заузима бомбардовање Дрездена у Другом светском рату, односно последице тог бомбардовања, но ипак се не може тврдити да Дрезден и Варшава по свему имају исту улогу у обе збирке. Критичарка и теоретичарка Ана Мењхерт (Menyhért Anna) с правом скреће пажњу на то да се *Дрезден у фебруару* не може сматрати обичним наставком претходних збирки: „Док сам читала претходне Тереијеве збирке осећала сам се унеколико изгубљено, будући да је заједнички елемент оног веома конкретног и оног одвећ апстрактног то што не пружа читаоцу ослонац, што се тешко може референцијализовати. У овој књизи Дрезден се може схватити и као ослонац дат читаоцу, будући да мобилише заједничко културално знање којем читалац има приступ“ (Menyhért 2009: 83). Песме из дрезденске збирке углавном се ослањају на јасно распознатљиву епску нит. Дуги стихови песме *Miasszonyunk* (‘Наша госпа’), готово већ у прози, дају праволинијски уоквирену причу о епској дрезденској цркви од њене изградње па све до рушења. У песмама ове збирке појављују се, међусобно јасно раздвојени, жртве, преживели, спроводиоци бомбардовања, односно посматрачи са стране, док се однос страдања града и његове касније судбине показује као важно питање.

Упркос строгој, епски повезаној структури збирке, град који се у песмама појављује не може се без остатка поистоветити с Дрезденом у реалном, референцијалном смислу. Песма *Mi lett volna, ha* (‘Шта би било да је’) наглашава парадоксалну нестварност града: „Дрезден је тек лажно име, нећеш пронаћи / град иза њега, Дрезден и не постоји.“ Естетску конструисаност града, његово постојање као копије наглашава и алтернативна историјска стварност, граматички означена потенцијалом: „Био би град-разгледница, попут Прага или Граца.“ У светлу могућности фиктивног уобличења, разумљиво је да се евоцирана симболичка места без тешкоћа уклапају у оквиру лирских prizora и у структуре текстова: „Дрезден је такав оквир, такав контекст кога и самог тумачи све оно друго што се унутар тог оквира нашло“ (Menyhért 2009: 82). А тиме што судбинске историјске недаће Дрездена одузимају граду могућност идентичног постојања, на тој сабласној граници између битка и небитка, ствара се отворено књижевно поље у којем се простори скицирани у различитим циклусима ове збирке могу повезати.

Геокултурална организација попришта збирке *Дрезден у фебруару* не произлази у првом реду из оног палимпсестног креирања простора у којем су мотиви везани за различита места постављени чврсто један поред другог. Спацијално искуство створено узајамним дејством песничких циклуса повезује међусобно раздвојенија места и снажније истиче опште и свеобухватне карактеристике видљиве у организацији просторâ. Поезија Јаноша Тереија показује

нарочити афинитет према готово вечним, увек изнова поновљеним ситуацијама рушења и поновне изградње, стварајући на тај начин сложени простор који у себи подједнако носи трагове историјских катаклизми, непостојећих шанси и неиспуњених обећања.

Роман у стиховима под насловом *Paulus* ('Паулус') објављен је свега годину дана после збирке о Дрездену. Једна од песама из ове другопоменуте књиге под насловом *A Sztálingrád-hasonlat, avagy: miért emlegetem annyiszor a katonákat* ('Поређење са Стаљинградом, или зашто толико често помињем војнике') и непосредно се везује за један од слојева радње *Паулуса*. А у првом певању тог романа у стиховима, јунаци дела посећују немачки град који и овде задржава своју симболику: „Дрезден као стање свести / Синоним пропадања“ (I/22).² Истовремено, теоретичарка Артемис Хармат (*Harmath Artemisz*) скреће нам пажњу и на то да је, упркос сличностима у моделирању простора „језичка употребна вредност простора и предела у раним делима посве другачија него у каснијима, као што је посве другачија и у романима у стиху, *Паулусу* и у *Стамбеном блоку Нибелунја* с једне, и у Тереијевим песмама, с друге стране. У *Паулусу* се конкретна места радње стапају са не нужно одговарајућим историјским временима. У њему су представљени могући животни модели одређених историјских епоха, у међузависном односу између протагониста и њихове околине.“ (Harmath 2009: 331).

Строго симетрично структурирани роман у стиховима који се састоји од девет поглавља изграђен је око приче о Павлу и то у три временске равни. У шест делова књиге главни лик је хакер, који час расправља и лумпује са својим најбољим пријатељем, час решава своје љубавне проблеме. Три поглавља, међутим, и то симетрично распоређена – треће, пето и седмо – приповедају о генералу Фридриху Паулусу и о опсади Стаљинграда. Две нити радње повезује евокација обраћења апостола Павла. Но, животни пут библијског Павла не појављује се као самостална приповест у овом роману у стиховима, на њу нас подсећа само расправа протагониста.

Оно што у Тереијевим делима повезује и држи на окупу разноврне просторне и временске, мотивске и структурне слојеве често остаје неизречено. Читајући *Паулуса*, постаје нам јасно да везу између две главне нити радње обезбеђује структурна и догађајна аналогија заокрета који се у њима појављује. Чињеница, међутим, да се тај библијски архетип тек наговештава као оно неприсутно Друго у причи не само што напросто резултира отвореношћу него указује и на напету, динамичну организацију текста. Критичар и теоретичар Бела Лорант Ковач (*Kovács Béla Lóránt*) указује и на језички аспект овог феномена. По његовом мишљењу, у *Паулусу* „се стварају узбудљиви односи између најстаријих мађарских и најновијих немач-

² Место цитата из *Паулуса* обележаваћу бројевима поглавља, односно редним бројем строфе. (Прим. аут.)

ких или англосаксонских језичких елемената, попут архитектонских решења којима се у метрополама данашњице комбинују стари и нови елементи“ (Kovács 2009: 116). То довођење у контакт наизглед разнородних елемената могло би се оценити као значајан фактор ефективности текста не само на нивоу фабуле већ и у домену третирања простора и језичке уобличености овог романа у стиховима.

По мишљењу доајена мађарске критике Иштвана Маргочија (Margócsy István), истовремено отворена и затворена, симетрична и напета конструкција *Паулуса* може се објаснити тиме што је дело у стању „да наратију која се размеће својим недостацима и фрагментарношћу суочи с најстрожом, најпрорачунатијом, архитектонски најтврђе структурисаном шемом, с фабуларним и светоназорским планом који би се могао и нацртати“ (Margócsy 2009: 101). Картографски предочена спектакуларна, готово разметљиво кружна композиција у вези је и с фундаменталном интертекстуалним контекстима *Паулуса*. Наиме, овај роман у стиховима, написан у оњегинским строфама, не само што у многим елементима – композиционим, мотивским и концепцијским – евоцира Пушкиново дело већ, распоређивањем кругова који рашчлањују свет, као и приказом путовања протагониста кроз тај свет, недвосмислено алудира на Дантеову *Божанственоу комедију*. Мање наглашено, мада са становишта оквира интерпретације света нимало занемарљиво, значајне прототекстове овог Тереијевог дела написали су Гете и Вагнер – реч је, наравно, о *Фаусту* и о *Прсијену Ниделунја* (ово друго играће, разуме се, одлучујућу улогу у Тереијевој збирци *Стамдени блок Ниделунја*, у смислу значаја за цело ово дело).

Борба добра и зла ни у интертекстуално евоцираним делима није потпуно недвосмислена, а још мање је то у Тереијевом роману у стиху: „не можемо у овој књизи наћи ниједну једину строфу чији би језички модалитет био једнообразан“, тврди Иштван Маргочи (Margócsy 2009: 101). Иронија која прожима текст посебан значај добија у светлу снажних предрасуда и шематских приступа приказаних на свим нивоима приче. Хакер Пал (Павле) лако запада „у шовенски занос“ (I/11), а у једном каснијем делу приче помиње се „Палова тајна ксенофобија“ (VIII/29). Стално понављање неретко подсмешљивих гастрономских алузија нуди противречну репрезентацију етничких разлика. При свему томе, стереотипна карактеризација супротстављених страна појављује се и у радњи која се одиграва усред Другог светског рата. У опису генерала Паулуса препознајемо клишетизирани приказ немачке прецизности и трезвености: „Никакве грозничаве широкогрудости / Оштар ум, сталожена тактика / И неумољива логика“ (III/4), док Совјете одликује „азијатски манир ратовања“ (III/12). У контексту рата снажно је присутан дехуманизујући приказ војника: „Простачки сув људски материјал“ (V/1) и „Нека меклембуршки простасти у благу / једни

на другима спавају“ (V/14). У исто време, опис људских лица приликом путовања хакера Пала у Кенигзберг/Калињинград такође је изграђен од пуких стереотипа: „Лепињаста лица, крупне јагодичне кости, / Знатижељне очи боје сурутке“ (IX/19). Међутим, оповргавање очекиваних улога везано за прелазак руске границе главног јунака, али и сваког иоле неопрезнијег читаоца упозорава на поништавање поједностављујућих шема: „Док прође царину, / Скоро да се већ и постиди, / Што је очекивао понижавајући претрес, / Батине и малтретирање“ (IX/21).

Наглашено присуство стереотипних предоцби, као и полифонна сложеност текста стварају провокативну, али прилично лабилну основну ситуацију. Чињеница да текст страхоте не приказује само и искључиво као страхоте и као нешто одвратно, може се с једне стране вредновати и као скандал, као изостанак обавезне осуде. Деликатна и провокативна равнотежа постиже се кроз иронично рушење набеђености свевременог осуђивача, што је пољуљало сигурност било какве осуде која би могла постати основ за жигосање или уништење оног другог. Уза све то, стереотипи уписани у текст одређују и могућности тумачења гекултуралних веза у *Паулусу*.

Као својеврсна магична формула, насловни град у збирци *Стиварна Варшава*, како и текст на корицама књиге наглашава, ствара један палимпсестни простор у којем границе властитог искуства нужно постају порозне, отворене. Али није то последица искрене пажње усмерене према другом, која би омогућила испољавање различитости (просторних, историјских, националних, језичких итд.) у свој њиховој особености. Варшава из збирке није дакле стварна Варшава – сада већ не у смислу референцијалних разлика већ у смислу да други простор добија свој глас. Због тога је Варшава у Тереијевој поезији више обећање, више је тек наговештај потребе за стварањем једног отвореног гекултуралног простора, који се овде – као и толике друге ствари у овом региону који је прошао толика разарања – још није могао реализовати. Упркос томе, не би требало потценити домете ове поетике, која је већ рану Тереијеву лирику оспособила за то да избегне увећање оног властитог, оног само за њу карактеристичног, до нивоа апсолута (што, узгред буди речено, може бити занимљиво и у контексту везаности Тереијевих песама за лирику Ендреа Адија). Збирка *Дрезден у фебруару* – о чему је већ било речи – много недвосмисленије у последњи свој циклус песама уграђује историјско знање о граду и традицију. Истовремено, Дрезден би се лако могао тумачити и као свеобухватни симбол којем се у стиховима придружују и универзалне људске егзистенцијалне ситуације.

Попришта радње *Паулуса* већином су места која се чак и референцијално могу локализовати. Међусобно их спаја заједнички моменат павловског обраћења, али нису ова места само имагинарни простори који евоциране догађаје стављају у контекст. У исто време,

ствара се особена напетост због тога што се ти простори евоцирају кроз гекултуралне стереотипе и националне клишее. Судећи по овом роману у стиху, ти стереотипи – док скривају идентитет поменутих људи или појава – парадоксално су и услов да кроз лирски исказ други постану доступни у контексту својих специфичности (Leersen 1991: 174). Само што евокативна снага заснована на стереотипима пропада, штавише, прелази у властиту супротност утолико што она свој стереотипни карактер задржава и у свом односу према другом, остајући тиме затворена за искуство другости у смислу што то искуство није унапред кодирано, а то дакако отежава разумевање другог.

Логика обраћења која нити овог романа у стиховима држи заједно, слично композиционој формули прстена, садржи у себи две могућности. С једне стране, она може да симболизује урушавање стереотипа, а тиме и слом лирског дискурса усмереног ка другом – а такви сломови су догађаји који се ионако редовно понављају у историји региона – баш као и замрзавање композиционе динамике. С друге стране пак може указивати и на могућност отварања, промене током које властито и друго могу да се покажу на начин да ниједно не однесе превагу на рачун оног другог. А тако схваћена отвореност једнако садржи како разумевање које отвара заједничке видике, тако и узајамност непроменљивих различитости.

Посматрано из тог угла, није случајно што казивач приче у *Паулусу*, чини се, мање пажње посвећује етапама радње које следе након обраћења. И док тек кроз алузију евоцирани лик апостола Павла ствара поље и могућност узајамног дејства романескних равни, фрагментаран приказ догађања после обраћења указује на то да се обраћење не може догодити унутар страница књиге, да се не може сузити на фиктивни простор који је песник створио. Тек кроз читање обраћење може постати делатна стварност. Оно у крајњој линији остаје без ефекта ако се не догоди и у самом реципијенту/читаоцу који ступа у контакт с писцем и текстом, али се од њих нужно разликује и никада неће моћи с њима потпуно да се идентификује.

Паулус ствара простор који је подједнако лични простор прогониста колико и један посве други свет. Он је разумљив, будући да припада јунацима овог романа у стиху, легитиман је оквир за тумачење њиховог живота и постојања, али се уједно и разликује од њих јер на отворен начин ступа у однос с оним што није део њиховог идентитета. Искуство овог слојевитог, лако распадљивог односа артикулише се у сложеном песничком свету који, и поред тога што делује познато, читаоца ставља на искушења. Наиме, историјске катаклизме наговештене у Тереијевим делима у оваквом гекултуралном контексту добијају шансу да не остану тек пуки непроменљиви отисци криза. Ни сама књижевност не може се оградити попут неке кризне зоне само због тога што се не може без тешкоћа разумети и

што је у неким случајевима кадра да пољуља, да преиспита читаоче-ве ставове. Уколико то не схватимо као кризу већ као изазов, онда управо то може бити стимуланс за естетско искуство. Из тог разлога улог Тереијеве поезије не показује се само у задатку да упознамо другог већ и у томе може ли за читаоца подједнаки изазов бити и оно што наизглед није проблематично – своје.

Превео с мађарског Марко Чудић

ЛИТЕРАТУРА

- Foucault, Michel. "Of Other Spaces". Transl. Jay Miskowiec. *Diacritics*, vol. 16, no. 1, 1986, pp. 22–27.
- Harmath, Artemisz. „Mnémoszüne és a tér: Szövegszervező térkonceptiók Térey János költészetében, különös tekintettel az A.B.F.R.A. című versciklusra” [‘Мнемоисина и простор: Текстуално организујуће просторне концепције у поезији Јаноша Тереија, с посебним освртом на циклус песама А.В.Ф.Р.А.’] In: Lapis József – Sebestyén Attila (eds.), *Erővonalak: Közelítések Térey Jánoshoz* [‘Линије моћи: Приступи Јаношу Тереију’], pp. 327–354. Budapest: L’Harmattan, 2009.
- Kovács, Béla Lóránt. „Körút csak az, mi rendszert alkot»: Térey János: *Paulus*” [‘Кружни булевар је само оно што конституише систем»: Јанош Тереи, *Паулус*’]. In: Lapis József – Sebestyén Attila (eds.), *Erővonalak: Közelítések Térey Jánoshoz* [‘Линије моћи: Приступи Јаношу Тереију’], pp. 115–120. Budapest: L’Harmattan, 2009.
- Leerssen, Joep. „Mimesis and Stereotype”. *Yearbook of European Studies*, vol. 4, pp. 165–175, 1991.
- Leerssen, Joep. „Imagology: History and Method”. In: Manfred Beller – Joep Leerssen (eds.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*, pp. 17–32. Amsterdam – New York: Rodopi, 2007.
- Margócsy, István. „A posztmodern Gesamtkunstwerk. Térey János: *Paulus*”. [‘Постмодерни *Gesamtkunstwerk*. Јанош Тереи, *Паулус*’]. In: Lapis József – Sebestyén Attila (eds.), *Erővonalak: Közelítések Térey Jánoshoz* [‘Линије моћи: Приступи Јаношу Тереију’], pp. 93–103. Budapest: L’Harmattan, 2009.
- Menyhért, Anna. „Drezda (és) az olvasó: Térey János: *Drezda februárban*” [‘Дрезден (је/и) читалац: Јанош Тереи, *Дрезден у фебруару*’]. In: Lapis József – Sebestyén Attila (eds.), *Erővonalak: Közelítések Térey Jánoshoz* [‘Линије моћи: Приступи Јаношу Тереију’], pp. 81–83. Budapest: L’Harmattan, 2009.
- Térey, János. *A valóságos Varsó: Panaszkönyv* [‘Стварна Варшава: Књига жалби’]. Budapest: Seneca, 1995.
- Térey, János. *Drezda februárban: Versek* [Дрезден у фебруару: Песме], Budapest: Palatinus, 2000.
- Térey, János. *Paulus* [‘Паулус’], Budapest: Palatinus, 2001.

László Bengi

Palimpsest Spatial Construction and the Poetics of the Turn: The Interrelationship of Imagination and Imagology in János Térey's Poems

Summary

In the poetry of János Térey (1970–2019), a prominent Hungarian writer, references to various foreign cities play a crucial role. Spatial allusion is already concretized in the titles of his books *The True Warsaw* and *Dresden in February*, and one of the protagonists in the verse novel *Paulus* travels to Dresden as well as to Kaliningrad. Another story line of the book centers around Marshal Paulus, who led the German offensive deep into the Soviet Union to occupy Stalingrad in World War II. However, besides the motivic coherence of Térey's oeuvre, poetic changes can also be perceived. The palimpsest-like spatial construction that projected foreign and Hungarian places onto one another has gradually lost its dominance in favor of depicting the otherness of the "Other." Although – almost paradoxically – this shift resulted in the increasing presence of national stereotypes, it happened in a particular poetic and modal frame that strove to open fixed conceptual boundaries and rigid clichés.

Keywords: national stereotypes, postmodern imagology, palimpsest space poetics, Hungarian poetry on the turn of the century

Примљено: 1. 12. 2021.

Прихваћено: 10. 7. 2023.