

Radics Viktória esszéjének számos felismerése közül nagyon termékenynek lát-  
szik a tudás, illetve nem tudás és a szexualitás összekapcsolásából fakadó belátás,  
mely szerint léteznek olyan elementáris dolgok, melyeket „csak az irodalom bá-  
nyász”, azaz hogy az írásművészet tudástartománya végeredményben mankótlanít-  
ható. Ez azzal a gyakorlattal száll szembe, mely az irodalmat csak a bölcséleti  
rendszerek, a hermeneutikai, identitáselméleti stratégiák mechanizmusainak il-  
lusztrálására alkalmas matériaként értelmezi – és ez jelen pillanatban az értelmezői  
praxis szintjén radikálisnak is tűnhet. Mint az akantuszültetés Magyarországon. (*Je-  
lenkor*)

CSEHY ZOLTÁN

## Végtelen tükörjáték

TÉREY JÁNOS: TERMANN HAGYATÉKA

Térey János 2012-ben megjelent *Termann hagyatéka* című novelláskötetete (az al-  
cím meghatározása szerint: *Novellák, 1989–2011*) az 1997-es *Termann hagyomá-  
nyainak* újraírásaként, „átdolgozásaként” számos prózapoétikai kérdést felvet. Már  
a két kötet egymáshoz való viszonya sem egyértelmű a kötetleírás és a címadás  
alapján. A hagyományok hagyatékká válnak, ami jelentésszűkülést jelent abban az  
értelemben, hogy a hagyomány már eleve magában hordozza a hagyatéka jelentést  
is. Bár a címbeli változás következtében a *Termann hagyatéka* megkülönbözteti  
magát az „alapkiadástól”, azzal, hogy nem lép ki annak lehetséges jelentésmezejé-  
ből, egyszerre azt is jelzi, hogy e változás ellenére nem távolodik el teljesen tőle.  
A kötetleírás és a könyvészeti adatok hasonlóan azonosulás és elkülönülés között  
ingadoznak: a most megjelent kötet a (*Termann hagyományai* című) 1997-es  
„alapkiadás” „második, javított és átdolgozott kiadásaként” nevezi meg önmagát,  
ugyanakkor a copyrightnál csak a mostani kiadás éve, 2012 szerepel, ami pedig  
éppen önálló státuszára utal. E mozzanatok már a könyv kézbevételekor felhívják  
a figyelmet a két kötet ellentmondásos viszonyára, ennek következtében az olva-  
só akaratlanul is a *Termann hagyományai* felől olvassa az új kiadást, az válik elvá-  
rási horizonttá, az értelmező pedig megpróbálja feltárni a változásokat, a két szö-  
veg összetett viszonyát. E kritika is erre tesz kísérletet, ezúton igyekszik körvona-  
lítani a *Termann hagyatékának* jelentőségét és az életműben betöltött szerepét.

Egymás után olvasva a két szöveget első alkalommal az új kötet alapvetően az  
ismerősség érzetét kelti, folyamatosan visszatérnek hangulatok, történetek, sőt  
konkrét szövegrészek. Mégis összességében mintha nagyon más lenne, a szöveg  
nyelvezetének, ritmusának, hangvételének és nézőpontjának a megváltozása már  
az első olvasáskor érzékelhető. Emellett a novellák közötti koherencia erősebb és  
a narráció is egységesebbé válik. (Erre Dérczy Péter is utal kritikájában: *Termann  
egykoron és ma*. Műút, 2012. évf. 33. sz., 63.) Igaz, a kötet expliciten novellák gyűj-  
teményeként határozza meg magát, e novellák mintha mégis szorosabb egységet

alkotnának. Az első támpontot, hogy a szövegegyüttes hogyan érheti el ezt a hatást, rögtön a tartalomjegyzék nyújtja: szembetűnő a novellák megváltozott sorrendje, e változás már önmagában a linearitás érzetét erősíti csakúgy, mint négy novella (*Café Autodafé*, *A Spion-hegy alatt*, *Pánik*, *Fércmű*) hiánya. Ha azonban figyelmesen olvassuk a két kötetet egymás mellett, kitűnik, hogy ez utóbbi hiány korántsem teljes, a kimaradt szövegek egy-egy jelenete, motívuma megjelenik az átírt novellák részeként. (Például a *Pánik* című elbeszélésből ismert Török „dermesztő élménye”, aki a metron szemtanúja, amint egy trombitázó kisfiú a hangszer fúvókájától majdnem megfullad. – 1997, 93. E jelenet a *Délszak* című novellában Török bemutatásának részévé válik. – 2012, 96. Hasonlóan kerül át a *Café Autodafé*-ból a *Próbaútba* Pest megszállása és a Margó-szerelem.) A kihagyott szövegek átmentése, beleszövése a korábban különálló novellákba így módon a kötet egységének megteremtését segíti elő. A koherenciát tovább erősíti a novellák említett újrendezése, amelynek következtében a szöveg lineárisabbá válik (például az *Edzés a mézeshetekre* után következik *A mézeshét*), és egyben kerek egész érzetét is kelti azáltal, hogy a nyitó és a zárófejezet valóban egyfajta keretként működik. A kötetet a *Termann merül* vezeti be, amely mind tematikájában, mind a szöveg működése tekintetében egyfajta keretként szolgál. (Talán az sem véletlen, hogy az átrendezés következtében az első oldalon olvasható, hogy Termann „fölrúgja hagyományait” – még ha jelen esetben a kávéfogyasztásról is van szó.) A zárófejezet pedig *A mézeshét* lesz, amely már címében egy új életszakasz kezdetére utal, emellett egy epilógussal (*Epilógus: Az átvilágító bíró*) zárul. (E fejezet lehetséges funkcióiról később még bővebben is szó lesz.)

A kötet első novelláját tehát érdemes közelebbről megvizsgálni. Röviden összefoglalva: Termann elmeséli délelőttjét, amikor is hazalátogatott Debrecenbe, szülővárosába, tulajdonképpen ez az utazás vezeti be a visszaemlékezést. A szöveg pozíciója révén egyúttal hangsúlyosabbá és többértelműbbé válik Termann képzelgése is, amelynek során a vonaton utazva elgondolja, „milyen lenne, ha időközben gazdát cserélt volna szülőföldje szép határa.” (2012, 17.) Az utazás és az elképzelt határátlépés mozzanata egyszerre jelképezheti a két életszakasz (Pest és Debrecen) közötti mozgást, valamint a valóság és fikció határának átlépését, ezáltal az emlékezés és az irodalmi szöveg kezdetét jelenti be. Az átírás következtében az utazás más tekintetben is hangsúlyt kap, itt már nemcsak a város jellegzetes helyeinek felsorolása révén idéződnék fel a debreceni emlékek, az emlékezésnek a villamosút válik a vezérfonalává: ahogyan Termann elhalad a villamossal a város különböző pontjai előtt, úgy merülnek fel a helyszínekhez kötődő emlékek, amelyek egyszerre tartoznak Termann gyermekkorához és a város történetéhez. Maga az út az első kötetben nem kap hangsúlyt (csupán egyszer említi az elbeszélő, és akkor sem az utazás a fontos: „Pocsékul éreztem magam a villamoson.” 1997, 19.), míg itt a villamos mozgása vezeti be az emlékezet helyeit. („A villamos lassított. Szent Anna utca, azelőtt Béke útja.” „A villamos megállt a főtéren. Termann mesélte, 1985 nyarán bent ragadt a Megyei Könyvtár épületében.” „Haladt tovább a villamos Termann-nal. Itt a sarkon az Óbester borozó. [...] Mindig kíváncsi volt a borozó belsőjére. [...] Szemben áll a Honvédlaktanya, ahol katonának sorozták, és ahol nagyvonalúan minősítették A-kategóriás hadkötelesnek.” – 2012, 22–24.) Ahogy a villa-

mosút összeköti a múlt helyszíneit és kirajzolódik Debrecen térképe, úgy fűzi össze elbeszéléssé az újraírt szöveg a fiatal Termann bemonyásait, emlékképeit. A villamosút ily módon mint az elbeszélői aktus metaforája jelenik meg, e tekintetben elgondolkodtató a kötet borítója, ahol szintén villamosok láthatók, amelyek ebben az értelemben valóban egyfajta emblémaként tűnnek fel a kötet élén.

A novella és a villamos fentebb leírt szövegbeli funkciója jól szemléleti azt, ahogyan a szöveg átírása történik az egész köteten keresztül: a *Termann hagyományaira* jellemző egymás mellé helyezett, sokszor kevésbé koherens tömondatok kiegészülnek, a benyomásszerű képek helyett részletesebb leírások olvashatóak, az emlékképek kibontásával pedig a szöveg elbeszélés-jellege válik meghatározóbbá. Elbeszélői kommentárok, értelmezések, magyarázatok, máskor párbeszéddek, további mozzanatok hozzáadása történik. Szerepeljen itt csak egy kiragadott példa, amelyet az első kiadás kapcsán már korábban is többször tárgyaltak: az Osvát Ernő halálára való utalás, amely korábban így szól: „A redaktor Osvát halálozási helye: Aréna út 66. A szomszéd háztömb lesz az. Önmérgezés egy udvari lakásban, 1929.” (1997, 39.) Az új kötetben a megfelelő helyen már a következő olvasható: „Termann tudta, közvetlen közelében van a *Nyugat*-szerkesztő Osvát halálozási helye, az Aréna út 66. A szomszédos háztömb. Egy apa, aki arra kényszerül, hogy eltemesse tüdőbajban elpusztult lányát, majd az ő költekezése, házi zsarnoksága miatt öngyilkossá lett feleségét... Pisztolydörrenés egy földszinti, udvari lakásban, 1929 októberének végén. S a pályatársak kegyeletlátogatásai a tetemnél, sorban, a hajnali órákban. / *Hogy bírod a neved a homlokodon viselni, hogy tudsz élni, hogy fogsz tudni meghalni, mondd, hogy fogsz tudni meghalni.*” (2012, 73. – kiemelés az eredetiben) Osvát halálának körülménye már helyesbítve, pontosítva és kibővíve szerepel, a dőlt betűvel szedett rész pedig külön bekezdésként, betoldásként jelenik meg. Nem egyértelmű ugyanakkor, hogy ki a szövegrész megszólítottja és beszélője: gondolatban Termann szól Osváthoz, önmagához vagy az olvasóhoz, vagy a *Termann hagyatéka* elbeszélőjének szavaiként azonosítható? Az ezt követő szövegrész tovább árnyalhatja az újraírás mibenlétét, és talán az elbeszélői pozícióról is többet elárul: „A kerület szíve a Garay tér. Förtelmes piac dakotákkal, csikánó testvérekkel és kínaiakkal. Seftelőkkel és a videokabinok kisördögeivel. Olajos, iszapos tekintetek. Azért halnalban is otthonosan mozgottam a Garayn, életem.” (1997, 39.) „A kerület északi felének szíve a Garay tér. Barátságatlan, de izgalmas szagvilágú piac színes népelességgel, lengyelekkel, ukránokkal, cigányokkal és kínaiakkal. Seftelőkkel és a videokabinok ördögeivel. Többször használt étolaj szagát érzi, iszapos tekintetek keresztűzébe kerül, aki átvág a standok között. A kéz zsebre vágandó, ez a minimális óvatosság. Termann mindenekelőtt az árusok vadromantikáját szerette, a lacikonyhák vidékét, és napok alatt beilleszkedett a Garay-piac világába. Bulikról hazatérve, hajnalban is otthon mozgott a tér rosszul kivilágított mellékutcaiban.” (2012, 73–74.) Nemcsak a hely, a piac leírása lesz itt részletesebb, a szöveg azt is megmagyarázza, hogy miért érezhette magát Termann mégis otthonosan e „förtelmes” helyen, mi volt az, amit szeretett benne. Az új szöveg értelmezi, magyarázza és kifejti az előbbi tömör és sűrű megfogalmazását, valamint egyszerre Termant magát is értelmezi. Mindez úgy történik, hogy egy új elbeszélői nézőpont érvényesül a *Termann hagyatéka*-

ban. A fentebb vizsgált különbségek közül leginkább e nézőpontbeli változás különíti el a két szöveget (a nézőpont „súlyos” és radikális megváltozásáról Dérczy is beszél kritikájában), ezért érdemes az elbeszélői pozícióban történő változás behatóbb vizsgálatával közelíteni a szöveghez.

A legkönnyebben megállapítható és legalapvetőbb változás, hogy a többnyire jelen idejű, első személyű én-elbeszélésből múlt idejű és harmadik személyű elbeszélésbe lép át a szöveg, ezáltal egy új, meg nem nevezett elbeszélőt iktat Termann és az olvasó közé. Ez az elbeszélő egyfajta közvetítőként jelenik meg, mint aki elmeséli a Termanntól személyesen hallott történeteket, többször pedig idézi szavait. Ez az elbeszélői szituáció már az első novellában létrejön, ahol Termann a New York kávéházban, törzsasztalánál ül debreceni útja után: „Nyilván mert ősz volt éppen, de milyen ősz! Elhagytuk október közepét, s október második felének Debrecenben van igazi bukéja, amint az köztudomású», jelentette ki a törzsasztalnál. [...] Érezte elveszendőségét, s jobb keze mozdulatával arra célzott: »Ha mindenképpen meg kell lennie, ennek az ősznek Debrecenben essem áldozatául, ne máshol.« »Legyen úgy«, mondtam.” (2012, 8.) Az elbeszélő tehát mintha a kávéházban beszélgetne Termannal, miközben tudjuk a szöveg első mondatából, hogy ott „nem várta senki, asztala szabad volt”. Egyidejűen jön létre így egy valóságosnak tűnő szituáció, a beszélgetés helyzete, amelynek ugyanakkor fikció voltára is rögtön fény derül. Ez az elbeszélői fikció mégis majdnem a kötet egészét meghatározza, mintha az elbeszélő valóban leült volna Termann mellé törzsasztalához, akkor is, ha Termannon kívül a szöveg tanúsága szerint más nem lehetett ott. Ez az elbeszélői pozíció Kosztolányi *Esti Kornéhára* emlékeztet, Dérczy is megemlíti, hogy a *Termann hagyatékában* Kosztolányi prózahagyománya, konkrétabban az *Esti Kornél* „doppelgänger” narratívája a döntő. Úgy gondolom, ez valóban helytálló kiindulópont, viszont a két szöveg egymás mellé helyezése az elbeszélőmód további aspektusaival szembeesít. Az első kötet többször a megszólítás alakzatát alkalmazza, második személyben beszél olvasójához, de konkrét megszólítás is előfordul a szövegben, mint például a fentebb idézett részletben is olvasható: „életem”. Az „új” elbeszélő mintha felvonná a *Termann hagyományai* által ily módon megszólított olvasó szerepét. E mellett tanúskodik a fiktív párbeszédhelyzet megteremtésén túl, hogy folyamatosan idézőjelben közli az előző kiadás szövegét Termann hozzá szóló szavaiként, valamint Termann már említett értelmezése által úgy tűnik fel, mint aki jól ismeri őt. Termann szavait kommentálva megjegyzi, hogy megérti őt („Azt is értem, miért kellett megmártóznia időnként a mocsárban. Azt is, hogy a mocsár miért nem lett soha állandó élőhelye.” – 2012, 73.), máshol mintha nyugtatná (az első kiadásban Termann „dohog”, hogy miért késik költőztető barátja: „Gyenes költőztetett az Aréna útról is. Március idusát írtuk, de szakadt a hó. Dohogtam, mert késett a Gyenes.” – 1997, 41., most ennek magyarázata olvasható: „A költőztető barátok – ha tudatában vannak is olykor, milyen horderejű változásnál segídeknek –, sajnos, ritkán pontosak – 2012, 79.), sőt „izgul is érte” („Izgulok érte, el ne bízza magát.” – 2012, 81.) A megszólítással, az olvasóval való azonosulása a következő két szöveghely összevetése során érhető tetten leginkább: „Faggatsz, ugyan miféle fegyverek, miféle pajzsok voltak birtokomban, hogy téli ógyelgéseim alkalmával meg tudtam védeni magam.” (1997, 38.), majd: „Faggatom, ugyan mifé-

le fegyverek, miféle pajzsok voltak birtokában, hogy téli őgyelgéseinek alkalmával meg tudta védeni magát ebben a ma már igen veszélyesnek számító kerületben?” (2012, 72.). Ezen a szöveghelyen a *Termann bagyatékának* elbeszélője egyértelműen, a szöveg szintjén is, nyelvtani meghatározhatósággal azonosul a *Termann bagyományainak* megszólítottjával. Innen nézve az újraírás egyben összefonódik az újraolvasás gesztusával. Egyúttal a két szöveg közötti kapcsolat is összetettebbé válik e ponton, többé nem tudni, ki idéz kit, hiszen Termann mintha az elbeszélő kérdését közölné függő beszédben. E momentum jelentőségére a későbbiekben még visszatérek.

Az elbeszélői pozíciók vizsgálatakor nem hagyható figyelmen kívül az önéletrajzi vonatkozás sem, mégpedig a tény, hogy a két kötet szerzője ugyanaz a személy, azaz az értelmező olvasást sem hagyja érintetlenül a körülmény, hogy maga az író írja újra tizenöt évvel korábban megjelent művét. Az elbeszélő fentebb tárgyalt gesztusai (megértése, együttérzése, magyarázatai, a beszélgetés szituációjának megteremtése) értelmezhetőek az író ifjúkori énjéhez való odafordulásként. Mintha az elbeszélő nemcsak megértéssel lenne Termann iránt, de már-már mentegeti is, többször eufemizál (például a „rácsúszott tüskére, fröccsre” helyett „beugrott egy fröccsre” olvasható, máshol három doboz helyett csak egy doboz Gaulois-s-t szív el Termann – 1997, 38, 85; 2012, 71, 101.), Termann durvább mondatait megszelídíti (a szleng helyett a köznyelvhez közelebb álló kifejezések állnak). Bár a szöveg a harmadik személyű elbeszélői pozíció és a történesek múltba helyezése révén távolságot tart mind Termanntól, mind az ifjúkortól, mégis személyesebbé válik az értelmezői gesztusok révén. Éppen e távolság által lesz képes az elbeszélő személyes viszonyt teremteni, párbeszédbe lépni Termannal, ugyanúgy, ahogyan az újraolvasás képes létrehozni azt a távolságot, amelyből az újraírás megtörténhet. Az írás legalább annyira tétje lehet e kötetnek, mint az önéletrajzi vonatkozás felől feltételezhető önmegértés intenciója. A két szöveg együttolvasása azt az érzetet kelti, mintha az író elbeszélést alkotna a korábbi élmények (irodalmi!) szövegben megőrzött lenyomatából. (Hozzá kell tenni: e megállapítás a *Termann bagyományait* az új kötet felől olvassa, e benyomás- és élményszerűségnek megvan a saját prózapoetikai funkciói a szövegben.) Felfed és kibont korábban homályban hagyott vagy nem is létező összefüggéseket, ezáltal nemcsak Termannról és a történetekről való tudásunk módosul, de megváltozik a szöveg nyelve, hangneme és ritmusa is. Mindennek révén elbeszéléssé szövi, prózává formálja a még lírához közelebb álló prózát.

Mindezek alapján tehát megállapítható lenne, hogy a *Termann bagyatékának* szövegét mint az újraírás gesztusát egyszerre motiválja az önmegértés (újraolvasás) és az írás (szövegalkotás). Érdemes további pillantást vetni az elbeszélői pozícióra és az önéletrajziság kérdésére. Pontosabban arra a kérdésre, hogy valóban tekinthető-e az új elbeszélő Termann alteregójának, azaz lehet-e önéletrajzinak tekinteni a szöveget. A *Termann bagyományait*ban ugyanis valóban megtörténik az elbeszélő azonosítása Termannal, dőlt betűvel szedve szerepel az állítás: „*Termann én vagyok.*” (1997, 38.) A második kiadás megfelelő helyén azonban nem a harmadik személybe átvitt állítás szerepel (Termann ő.), hanem két függőbeszédbe átvitt kérdés: „kicsoda ő, és mivel foglalkozik” (2012, 71.). A vonatkozó szöveghely pedig

éppen arról szól, hogy „nem sejtette senki” a választ e kérdésekre. Míg az előbbi esetben tehát egy hangsúlyos (a szöveggép által is kiemelt) (ön)azonosságot nem ismernek fel a körülötte levők, addig utóbbi alkalommal az azonosítás alapja maga is (függő) kérdés marad. A megteremtett elbeszélői szituáció, amelyben az elbeszélő mint Termann beszélgetőtársa, olvasója, szavainak közvetítője jelenik meg, további mozzanatok révén is elbizonytalanodik. Bár az elbeszélő azt a hatást kelti (idézőjelek használatával, kommentárjaival), mintha szó szerint közölné az elhangzottakat (ilyenkor legtöbbször valóban a *Termann hagyományainak* szövegét emeli be), ugyanakkor az idézőjeleken belüli részek sem maradnak érintetlenek, ezeken a helyeken is betoldások és átfogalmazások találhatók. A két elbeszélői pozíció ennek következtében egymásba csúszik, elkülönítésük lehetetlenné válik.

Szétválasztásuk még problémásabb lesz éppen a kötetet záró novella (*A mézesbét*) esetében, amelyen a legkevesebbet változtat a szerző, ráadásul még az első személyű elbeszélői nézőpont is megmarad. Ezáltal elbizonytalanítja az önéletrajz felőli értelmezést, és felszámolja a korábban megteremtett távolságot. Bengi László a korábbi kötetről írván hasonlóan zavarba ejtőként jellemezte e novellát: „minden eddigi támpontot felszámol”, „realitás és fikció határai elmosódnak, átjárhatóvá válnak”, „radikálisan relativizálja a linearitás lehetőségét”, „a hiátusok nem teszik lehetővé egy egységes cselekmény (re)konstrukcióját” (*Alföld*, 1998/7. 99–101.). Az önéletrajziság problémáját ezáltal összetett módon – és kötetbeli helyzetéből kifolyóan külön hangsúllyal – viszi színre, ennek következtében egyúttal megkérdőjelezi a szubjektum egységességét, autonómiáját és valóságosságát is. Bengi László *Termann hagyományai* és Térey lírai művei kapcsán szintén reflektál az önéletrajz mint műfaj és a szövegek ellentmondásos viszonyára: „A beszélők közti határok viszonylagosításával így egy olyan alakot (figurát) formálva meg, akinek története – paradox módon – éppannyira egy szövegtörzs szerzőjének – biográfiai egyezések révén is alátámasztható – önéletrajza, mint amennyire textusok (és olvasások) artikulálta konstrukció.” (Uo. 106.) Önéletrajziság és fikció játéka a *Termann hagyományai*val még radikálisabbá válik, amennyiben elfogadjuk a fentebbi értelmezést, miszerint a szöveg elbeszélője a *Termann hagyományai* megszólítottjának pozíciójába lép. Ugyanis Termann hallgatóját/olvasóját többször „életemnek” nevezi, e megszólítás pedig nemcsak a „Te” egyik megfelelőjeként értelmezhető, de vehető szó szerint is: mint a saját élet megszólítása. Ilyen értelemben a nem megnevezett és nehezen behatárolható elbeszélő a saját élet felől szól, mindez pedig az önéletrajzi jelleget erősítené. Egy végtelen tükörijáték jön így létre: az első kötet Termannja a megszólítás aktusával teremti meg az elbeszélő alakját, aki előbbi jelenéhez képest a jövőből tükörként reflektál múltbéli énjére. Mindezt jól érzékelteti a tükörijelenet, Termann alakjának bővebb leírása: az első kiadásban Termann csak felveti az „önvizsgálat” lehetőségét, és köszön a tükörnek (1997, 86.), a másodikban viszont valóban egy önvizsgálat olvasható: „Termann hirtelen megpillantotta magát egy hatalmas faltól falig tükörben. [...] Valahogy akkor és ott [...] jött rá, hogy az arca inkább átlagos külsejű, mint csinos”, ugyanakkor ez az önvizsgálat tévesnek bizonyul: „A fényképek tanúsága szerint nagyon csinos, pöszmétezőld szemű szőke kisfiú volt.” (2012, 103–104.) Ehhez hasonlóan a két szöveg is egymás tükröként működik. (Említhető itt a már korábban tárgyalt mo-

mentum, amikor eldönthetlenné válik a szöveg szintjén, hogy melyik idézi a másikat.) Az újrendezés során kötetzáró helyzetbe kerülő novella azonban valóban felszámol minden eddigi támpontot, véget vet e tükörjátéknak is, hiszen egyszerre szünteti meg a nyitó fejezetben megteremtett elbeszélőt, és függeszti fel az újraírás aktusát. Ellenpontozza a szövegek korábban megfigyelhető koherenciáját és linearitását, valamint megkérdőjelezi – több szinten is – a „valóságosság” kategóriájának érvényességét. Ahogyan azt már a kötetleírás is sugallta, a szöveg egyszerre különül el és azonosul az „alapkiadással”.

Mindezek alapján elmondható, hogy a *Termann hagyatéka* reflektál az alkotói folyamatra, az önéletrajz, valóság és fikció viszonyára, a közöttük levő határ elmosódására avagy önkényességére. E problémák izgalmas feszültségükben mutatkoznak meg a két szöveg együttolvasása során. Ugyanakkor e kötet önmagában is megállja a helyét prózai műként, amennyiben igazi esztétikai élményt nyújt nyelvezete és a szöveg teremtette hangulat révén. A novellák továbbra is működnek önálló szövegekként, de átrendezésük már a kötet szerkezetének való alárendelésükről is árulkodik, a szövegek pedig valóban egy összefüggő ívet alkotnak a kötetben keresztül. S hogy az átdolgozás tétje miben ragadható meg, leginkább az újraírás működésének vizsgálata során idézett két mondattal érzékeltethető: míg a *Termann hagyományainak* a „*Termann én vagyok.*” azonosságának megteremtése, illetve ennek lehetősége volt a központi kérdése, addig a *Termann hagyatéka* mintha nem törekedne ilyen azonosság létrehozására (mindenesetre annak lehetőségét, illetve létezését radikálisan relativizálja), hanem a „Kicsoda ő, és mivel foglalkozik?” kérdése a tét, azaz élet és írás mibenléte, valamint e kettő szétszalazhatatlan összefonódásának következményei. (*Libri*)

VÁSÁRI MELINDA

## *A betű nem elég*

SZEGHALMI LŐRINCZ: LEVELEK AZ ÁRNYÉKVILÁGBÓL

Lehet az internetre fogni, a 3D-re, vagy a pattanásig feszített ingerküszöböt is okolhatjuk, mindez azonban nem változtat azon, hogy *a betű már nem elég*. A varázslat, amihez egy talán soha nem is létezett, de mára bizonyosan elmúlt aranykorban a fehér papíron megjelenő fekete jelek is elegendőnek bizonyultak, a kétezres évek elejére az írott szövegen kívülre költözött. Az információs és szórakoztató technológia fejlődése pedig lehetővé tette, hogy a szövegek mágiája olyan külső mankókra helyeződjön, mint a hollywoodi tömegfilm, vagy éppen az internet hipertextuális logikája. Ez a változás sokakat arra készthet, hogy a könyv egyediségét és csodáját gyászolni kezdjék, más szempontból nézve azonban mindez azt is jelenti, hogy az írott szöveg túlélését éppen az adaptáció, a körülmények felismerése és hasznosítása jelenti. Szeghalmi Lőrincz *Levelek az árnyékvilágból* című kötete ennek az alkalmazkodásnak a folyamatát mutatja meg, azt, hogy a tömeg-