

mentum, amikor eldönthetetlené 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 együttolvása 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 köteten 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 szétszálazhatatlan 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-

médiумok elfogadása nem ördögtől való, vagy legalábbis ebben az esetben ez az ördög a régi magyar hiedelemvilág babonásaiból lépett elő.

A kötet kapcsán már a szerzőség kérdése is problémásnak bizonyult. A *Levelek az árnyékvilágból* megjelenését követő első ismertetőik még Szeghalmi Lőrincz ungvári orvosdoktor nemrégiben megtalált leveleiről szóltak. Az ilyen személyes iratok, valljuk be, mindig is izgatták a közönség képzeletét. És ha ezek a szövegek ráadásul egy 19. századi ungvári orvos érdekes eseteiről számolnak be, a siker garantált. A hivatásszerűen irodalommal foglalkozók csakúgy, mint az élvezetből olvasók, trükköt szimatolva vásárolják meg a kötetet, és a szerzői jogokat tanulmányozva oknyomozásba kezdenek. A különböző epitextusok vizsgálata hamar meghozza a kívánt eredményt, és az olvasót eltölti a jóleső elégedettség tudata, amikor felfedezi, hogy Szeghalmi Lőrincz, kinek levelei a kezünkbe akadtak, valójában Alt Krisztián, akihez a szerzői jogok tartoznak. Az első recenziókban Alt Krisztián mindössze az a lelkes kutató volt, aki megtalálta, leporolta és a redundáns részek-től megszabadította Szeghalmi doktor leveleit, azonban, ahogy az lenni szokott, kiderült, hogy a Szövegrendező maga az iruló-piruló szerző, aki létrehozta a tökéletes pastiche-t. Ezzel a gesztussal a *Levelek az árnyékvilágból* nemcsak a magyar irodalom Weöres Sándor, Esterházy Péter és Parti Nagy Lajos által körvonalazott, impozáns álnév-hagyománya előtt tiszteleg, de újabb keletű, ám ambivalens megítélésű amerikai szövegek felé is nyit.

Sőt, Alt Krisztián/Szeghalmi Lőrincz kötete talán közelebbi rokonságot mutat például Seth Graham-Smithe amerikai szerző 2010-es *Abraham Lincoln, Vampire Hunter* című regényével, mint a fent említett magyar példákkal. A szerző és a szerep viszonya mindkettőben sokáig tisztázatlan marad, és amikor az olvasó megnyugodna abban a tudásában, hogy Szeghalmi doktor „valójában” Alt Krisztián, a könyv honlapján olyan dokumentumok kerülnek elő, amelyek akár elképzelhetővé is tehetnék Szeghalmi Lőrincz létezését és elfeledett levelei előkerülését. Alt Krisztiánhoz hasonlóan Seth Graham-Smithe is a megtalált feljegyzések eljárásával operál; az Egyesült Államok 16. elnökének naplójegyzetei mellé azonban mintegy kicsinyítő tükörként beleírta a meg nem nevezett egyes szám első személyű író is a szövegbe. Ezzel folyamatosan fenntartja azt a kellemes és kétségkívül tetszetős illúziót, hogy a fél-biográfiai fikció akár valós történéseken is alapulhat. Ami azonban ennél is közelebbi kapcsolatot mutathat a két szöveg között (a vámpiros-vér-farkasos misztika mellett), az a populáris kultúrához és ezzel szoros összefüggésben a filmművészethez való viszonyuk. A határok a népszerű és magaskultúra között mindkét esetben elmosódnak, sőt, már a megkülönböztetés gesztusa is értelmét veszíti.

„Szeghalmi Lőrincz” szövege nyelvi megformáltságában, műfajában és szerkezetében egyaránt hiba nélkül idézi az 1840-es évek műfaji repertoárját, s teszi mindezt oly módon, hogy úgy tűnhet, mintha 19. századi közönséget célozna meg. Az 1800-as évek Magyarországon ugyanis nem beszélhetünk a mai értelemben vett, a tömegmédiумok által meghatározott népszerű kultúráról, amely mindenképp egy urbánus fejlődési vonal eredménye lenne. Ehelyett népi folklórt említhetünk, ugyanazt a hagyománykészletet, amelyből Alt Krisztián szövege is táplálkozik. Sőt, a 19. században, bár az írás-olvasás szélesebb körű elterjedésével létjo-

gosultságot kapott a ponyvairódalom, a lektúr és az elitirodalom elkülönítése még nem fogalmazódott meg releváns kérdésként. Alt Krisztián kötete csakúgy, mint az *Abraham Lincoln, Vampire Hunter*, ezt a paradicsomi állapotot modellezi.

Természetesen a különböző regiszterek, a magasirodalom és a lektúr keveredése posztmodern jellegzetességként is értelmezhető. A kettős kódolás, amelyet gyakran a posztmodern sajátosságaként határoznak meg, mindkét szöveget jellemzi. Charles Jencks szerint a kettős kódolás a posztmodern építészet, szépművészet és prózairódalom jellemzője, s azt jelenti, hogy az adott mű egyszerre két közönséghez is szól, csak *másként*. (Charles Jencks: *What Is Post-Modernism?* New York: St. Martin's, 1986.) Míg a szélesebb publikum is élvezetesnek és tetszetősnek találja, a szakmai közönség felismeri az intertextuális játékokat, az újszerű ötleteket. És valóban, Szeghalmi doktor kötete nem nélkülözi az allúziókat. Az egyik legszembeötlőbb utalás egy haláleset kapcsán történik: a nyilvánvalóan erőszakos halált halt „néző”, azaz jövőlátó ember ravatalához „jövének atyafiak, szomszédok s más falubeliek, kik búcsút óhajtottak venni a nézőtől” (137.). A jelenet már-már túl hangsúlyosan idézi Arany János *Tetemre-hívás* című balladáját: „Történt ugyanis, hogy midőn a ravatalhoz egy Rácz Kund nevű béres járult [...], két vörös folt terjedt szét a halottat borító leplen, a szemüregéknél” (137.).

Az ilyen és ehhez hasonló utalások tekintetében azonban érdemes megjegyezni valamit. Ahogy a köszönetnyilvánításból is kitűnik, az idézett alkotók vagy korabeli orvosok, azaz tudományos szövegek publikálói, vagy pedig egyértelműen a romantikához kapcsolható alkotók. Mindez a szöveg kevés filozófiai izgalmat tartogató központi dilemmája, a tudománnyal szembeállított babonáság szempontjából különösen érdekes. Van tehát egy elbeszélőnk, akiről a világhálón elérhető életrajzából tudjuk, hogy „érettebb fővel megismerkedett a felvilágosodás eszmevilágával. Szemléletét nagyban formálta az empirizmus és a racionalizmus. Elméjébe vésődött, hogy csak a leellenőrizhető és bizonyításon alapuló állításokat szabad elfogadni.” (<http://www.arnyekvilag.magveto.hu>) Azt is tudjuk, hogy Szeghalmi doktor hatodik ujját még csecsemő korában levágták, ahogyan maga az elbeszélő sem hagyja természetfeletti képességeit kibontakozni. A tudomány ezen elkötelezett szolgájának Ilona, a síron túli kedves azt a küldetést adja, hogy istápoljon „mindeneket, kik a fény felé nyújtóznak” (253.), s mégpedig tegye mindezt úgy, hogy „eljön az élők világán túlra” (253.). Hidat kell tehát vernie két világ közé, feladata az, hogy összebékítse egymással a tudomány és képzelet – vagy jó közelítéssel a racionalizmus és a romantika – világrendjeit. Ebből a szempontból lényeges, hogy a *Levelek az árnyékvilágból* szépirodalmi mintái a romantika, azaz a varázslat, misztikum szövegeiből erednek.

Az intertextuális játékok és az ezekkel párhuzamosan megjelenő lektúr elemek (mint a tematika vagy a történetvezetés) tehát kétségtelenül a szöveg több, összefüggő interpretációs rétegét is láthatóvá teszik. Jencks elméletének az a mozzanata azonban, hogy a kettős kódolású alkotás másként szólítaná meg a különböző publikumokat, ebben az esetben pontosításra szorul. Egy interjúban „Szeghalmi Lőrinczet”, azaz „Alt Krisztiánt” arról kérdezték, véleménye szerint a műve igényt tarthat-e a hivatásos irodalmárokon kívüli szélesebb közönség figyelmére is. A szerző válaszként a következőket felelte: „Mindenkinek ajánlom ezt a könyvet, aki

szereti a talányokra és nyomozásra épülő történeteket, illetve nem ódzkodik a régebbi korok magyar népi hitvilágának sötétebb tónusú rétegeitől” (Darvasi Ferenc: *Megkérdeztük Szeghalmi Lőrinczet*. <http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuek/2758-szeghalmi-lorinczet-kerdeztuek>). Ezek szerint – és minden józan megfontolás alapján is – a téma teszi érdekessé, a nagyközönség számára is fogyaszthatóvá a regényt. A kérdést azonban fordítva is érdemes megfogalmazni: a tágabb publikum mellett vajon „a szakma” érdeklődésére is számot tarthat-e a kultúrtörténeti rémregény? A kötet megjelenése óta eltelt néhány hónap alatt napvilágot látott, mintegy tucatnyi kritika azt bizonyítja: igen.

A szöveg tehát kettős közönségre számít, azonban úgy tűnik, hogy a *Levelek az árnyékvilágból* esetében nem pontosan arról a jelenségről van szó, amit Jencks kettős kódolás néven említ. Ahelyett, hogy a különböző közönségekhez eltérő módon szólna a szöveg, lehetséges publikumaihoz *egyszerre, azonos eszközökkel* beszél. Alt Krisztián regénye olyasmire tapintott rá, ami a jelen kulturális klímája szempontjából kulcsfontosságú: ma már nem beszélhetünk az olvasóközönség tisztán elkülöníthető rétegeiről, amelyekhez különböző kódrendszerekben lehetne szólni. Sokkal inkább van szó egy olyan radikálisan posztmodern publikumról, amely egyaránt fogyaszt magas- és népszerű kultúrát, és ahol az értékelés alapját még a szakma számára sem kizárólag a poétikai szempontok adják, és fordítva, a szélesebb közönség is értékeli az allúziókat, irodalom- és kultúrtörténeti kapcsolódási pontokat. Ebből a szempontból az a többrétegű publikum, amelyet a *Levelek az árnyékvilágból* céloz meg, nagyon hasonló annak a közönségnek a szerkezetéhez, amelyről a 19. század közepén beszélhetünk. Az informatív és szórakoztató elemek, az igényes nyelvi megformáltság és a „babonás képzelgések” (19.) tematikája egyszerre van jelen az egymáshoz lazán kapcsolódó epizódok sorozatában.

Az epizódok gyakran véletlenszerűnek tűnő egymásutánja azonban több elemző szerint sem tesz jót a regény megszerkesztettségének, és a szöveg műfaji meghatározását is kérdéseessé teszi. Ahogy már szó volt róla, a *Levelek az árnyékvilágból* cselekménye a nagy filozófiai hagyománnyal bíró és a 18–19. században kitüntetett figyelmet élvező tudománnyal szembeállított babonáság toposzára épül. Szeghalmi doktor, a tudomány és ráció embere, mellesleg „csírákorban elhalt tál-tos” (183.), az eleven békákat szülő nő esetétől kezdve olyan eseményekkel szembesül, amelyek alapjaiban rengetik meg a tudomány mindenhatóságába vetett hitét. A magyar népi hiedelemvilágon alapuló epizódok, mint például a vérfarkasok, jövőlátók vagy a boszorkányok megjelenése miatt a szöveg leginkább az angolszász hagyomány gothic műfajába illeszkedik, de a levélregényformán belül bölcseleti viták, etnográfiai és orvosi pontosságú leírások is szerepelnek. A szöveg több kritikusa is kifogásolta, hogy a kötet szerkezete rapszodikus, funkció nélküli epizódok kerülnek bele a fő cselekményvonalba, és hogy a levélregény műfaja, amely a címbeli önmeghatározás alapján (el)várható lenne, nem érvényesül eléggé a szöveg során (pl. Dege Sándor: *Szeghalmi Lőrincz: Levelek az árnyékvilágból*. <http://www.ol-vaslak.hu/2012/05/03/szeghalmi-lorincz-levelek-az-arnyekvilagbol/>, Evellei Kata: *Szeghalmi: Kezdődik*. <http://kultúr.hu/2012/08/szeghalmi-kezdodik/>, Onda Csaba: *Doktor House Ung vármegyében*. <http://www.avorospostakocsi.hu/2012/05/11/dr-house-ung-varmegyeben/>).

Ami azonban mégis összefoghatja „Szeghalmi Lőrincz” regényét, az a „cabinet of curiosities” vagy németül Kunstkammer tematikája. Az eredetileg a reneszánsz alatt megjelent szekrénykék, majd kisebb szobák annyiban különböztek a mai múzeumoktól, hogy nem tematikusan vagy földrajzi elhelyezkedés szerint rendezték és válogatták a bennük fellelhető tárgyakat, hanem a világ minden tájáról gyűjtöttek érdekességeket – zsugorított fejeket, szörnyszülőtteket, cseresznyemagba vésett tájképeket –, olyan dolgok összességét, melyek az akkor ismert világ legszélsőségesebb jelenségeit mutatták be, s ekképp a teljesség reprezentálására törekedtek.

A *Levelek az árnyékvilágból* ehhez hasonló elvet követve egy megszővegezett cabinet of curiosities-t kínál, ahol az olvasó különböző, tematikailag lazán összefüggő érdekességeket láthat, mint például egy korabeli szemmütét orvosi leírását, boncolást faluhelyen, vagy éppen a népi hiedelemvilág működését. A „csudaszülöttek”, azaz formalinban konzervált torz magzatok és csecsemők megjelenése a szövegben tulajdonképpen tárgyak formájában sűríti össze a szöveg azon törekvését, hogy a cselekmény ürügyén minél több informatív és meghökkentő adatot és történetet vonlasson fel. A regény magyarázata a „csudaszülöttek” jelenlétére a következőképp hangzik: „[K]ifejtém, hogy e csudaszülőtteket s a többi orvosi készítményeket nem szobám ékítésére alkalmazom fali óra, a tisztas elődöket ábrázoló ráházott képek és egyéb, a városi lakokban megszokott díszítő tárgyak helyett. [...] Hackell doktor [...] ezen orvosi készítményeket reám bízta avval, hogy hozzam őket haza, nehogy ottan a mesteremberek borzadozzanak tőlük” (168.).

A szöveg tehát, ahogy Onder Csaba és Darvasi Ferenc egyaránt említi, kétségtelenül nem aknázza ki teljesen a levélregény műfajában rejlő lehetőségeket; néhány példától eltekintve nem reflektál sem a címzett személyére, sem levelezésük körülményeire. A *Levelek az árnyékvilágból* mindössze formájában levélregény, sokkal inkább tartozik a fent vázolt „cabinet of curiosities” műfajához. A harmincnégy, különböző hosszúságú levél elsősorban az egyébként sokfélesége miatt széttartó szövegrészeket összefogó keretként, és nem a szöveget meghatározó műfajként működik.

Átgondolt nyelvi megformáltsága és a benne felvonultatott „kis színes” kultúr-történeti kuriózumok ellenére azonban a *Levelek az árnyékvilágból* nehezen kerülhetett volna a szakmai érdeklődés előterébe, ha a regény marketingje kevésbé sikeres és innovatív. Kétségtelenül szórakoztató és informatív olvasmányról van szó, akár másfél óra erejéig is. A szerzőségről folytatott vita és a regény köré rendeződött paratextuális háló nélkül azonban sem a szakma, sem a szélesebb közönség nem figyelt volna fel a szövegre. Az ehhez kapcsolódó könyvfilm és weboldal Magyarországon eddig kétségtelenül egyedülálló stratégiát jelez: megkísérli bevezetni a papírra nyomtatott szavakat a 21. század multimedialis eszköztárára épülő másodlagos szóbeliségbe.

Maga az egyébként külön bemutató keretében nyilvánosságra hozott „könyvfilm” is érdekes kérdéseket vet fel. A „cinematic book trailer” kifejezés még az Egyesült Államokban is csak néhány éve került a köztudatba, az előtte divatos „egyszerű” előzetesek helyett, amelyek többnyire írott szövegekből és állóképekből összerakott vetítések voltak. A mozifilmekre emlékeztető kedvcsinálók egyik

legelső, de a YouTube statisztikái szerint legtöbbet megtekintett példája nem meglepő módon Seth Graham-Smithe már említett regényéhez köthető. Sőt, a két trailer struktúrája is hasonló. A mozifilmek előzeteseiben megszokott egyes szám harmadik személyű narráció helyett Abraham Lincoln naplójának, illetve Szeghalmi Lőrincz leveleinek első személyű elbeszélője szólal meg, míg a kamera mindkét esetben a szöveget éppen papírra vető alakra közelít.

Bár a *Levelek az árnyékvilágból* önmarketingje szerint ez az első hasonló vállalkozás Magyarországon, érdemes itt megemlíteni Gerlóczy Márton 2009-ben megjelent, *A csemegepultos naplója* című regényéhez készült kisvideókat is. A négy darab, önmagában is szórakoztató és értelmezhető vizuális performansz egy-egy részletet elevenít meg a szövegből, így kapacitálva a leendő olvasót a könyv megvásárlására. Gerlóczy montázstechnikás videója (a főleg alternatív együttesek klipjeit rendező Nagyszerénylet Produkció nevével fémjelvezve) és a Szeghalmi-kötet-höz készült „könyvfilm” azonban mintha két teljesen eltérő műfaj terméke lenne. Míg *A csemegepultos naplója* a könyv egy-egy erősebb szövegrészletét „olvassa fel” és illusztrálja, a *Levelek az árnyékvilágból* előzetese – a narrációtól eltekintve – egyértelműen a hollywoodi thrillerek ajánlóinak formakészletével dolgozik. A zene, a gyors vágások, a tényleges szereplők megjelenése és a feloldás nélküli feszültségfokozás mind ezt a sémát erősítik. Maga a „trailer” szövege is a regénynek azokat a részeit emeli ki, amelyek a megmagyarázhatatlan, misztikus történeteket helyezik előtérbe: „A természetnek sokat látott tudósa is ámulatba esne attól, ami városunkban történt. Lehetetlenséggel határos, mégis való. A gyümölcsfák rügyei elsatnyulnak, növendék levelei összepöndörödnek. A kenyér nem sült meg, belseje rendre nyers marad. A vaj nem áll össze, hiába köpülük. Egy asszony eleven békákat szül. Boszorkányos mesterkedést gyanítanak. Hosszú útra indulok. Magyarázatot kell találnom.”

A weboldal különlegessége azonban nem kizárólag a könyvfilm meglétével magyarázható. Olyan, a szöveg hitelességét aláátamasztó dokumentumok kerültek ide fel, amelyek önálló szövegüniverzumot hoznak létre, s a regény ezekre alapozza referencialitását. A hivatkozási alapként működtetett üniverzum elgondolása ismét kapcsolódik a „cabinet of curiosities” motívumához, amit magyarra az „érdekességek szekrénykéje” szó szerinti fordítás helyett gyakran magyarítottak „házi üniverzumként”, mivel miniatűr formában a teljes ismert világot volt hivatott reprezentálni. Szeghalmi Lőrincz üniverzumában fellelhető a teljes szakirodalmi lista, néhány korabeli rajz a császármetszés vagy a szemműtétek folyamatát illusztrálja, ezek mellett pedig a doktor életrajza is szerepel a honlapon. Ez utóbbi egyébként az 1840-es esztendő után félbeszakad, a leírás szerint „Szeghalmi doktor életének további történéseit homály fedi. Elképzelhető, hogy lappanganak még valahol egyéb följegyzései, levelei... további kutatások szükségesek, hogy életpályáját ennél részletesebben felrajzolhassuk.” Ha tehát a szerző erre igényt és indítást érez, Szeghalmi Lőrincz további levelei is „előkerülhetnek”, hiszen az életrajz hiányos volta, illetve az elvarratlan szálak vagy a halott kedvestől kapott újabb önfeltáró küldetés beteljesítetlen volta ezt könnyedén meg is engedné.

Médiaelméleti szempontból talán az „Audiokommentár helyett” című rész a legizgalmasabb, amely sokat sejtető módon az „Extrák” között kapott helyet. Ezek

a rövid szövegek egyébként a regény egy-egy állításának korabeli háttérét elemzik, például a börtönök és elmeógyógyintézetek szétválasztásának hiányához és a falusi boncolások metódusához kapcsolódva. Audiokommentárok jellemzően a DVD-n kiadott filmekhez szoktak társulni, ahol, miközben a film kockái peregnek, az egyik alkotó fűz hozzá szóbeli, magyarázó jegyzeteket, melyek egyaránt lehetnek informatívak vagy humorosak. Ebben az esetben mégis feltűnik, hogy ezúttal hang *belyett* ismét írott szöveget kapunk. Felemás módon tehát az adaptáció, azaz az új mediális környezet elfogadása és felhasználása itt visszajára fordul, és ezúttal az újdonság erejét a DVD-kultúrába visszacsempészett betű jelenti – bár ezúttal a honlap megjelenésére tekintettel fehér betűkről beszélhetünk, fekete alapon.

Az „adaptáció” kifejezés kettős értelme ebben az esetben egybe esik, egyszerre jelent „alkalmazkodást” és „mediális váltást”, és az, hogy hogyan értékeljük Alt Krisztián kötetét, nagyban függ attól, hogy ezt olvasóként mennyire fogadjuk el az írott szöveg túlélési stratégiájaként. A regény legtöbb kritikusa egyetért abban, hogy a könyv marketingje magyar viszonylatban kiemelkedő, maga az írás viszont esetenként (például a műfaji meghatározás nehézségei vagy a redundáns, sehová nem vezető epizódok miatt) csalódást okozhat. Ha azonban a könyvfilm és a weboldal jelenlétét nem pusztán sikeres marketingfogásként, hanem az írott szöveg inherens és érvényes adaptációs módszereként fogadjuk el, a *Levelek az árnyékvilágból* a hozzá kapcsolódó multimediális extrákkal együtt a kortárs irodalom egy egészen új és kétségtelenül gyümölcsöző kísérletének tekinthető. És ha előkerül még egy kötetre való levél, az olvasók ismét nyitottan és kíváncsisággal lépnek Alt Krisztián sokoldalú házi univerzumába, „csudaszülottekben” gyönyörködni. (*Magvető*)

RÉTI ZSÓFIA

## Változatok a szubjektumra

KALMÁR GYÖRGY: TESTEK A VÁSZNON

Kalmár György harmadik könyvével indul a *Debreceni Egyetemi Kiadó Zoom* sorozata, amelynek célja, hogy megjelenési fórumot adjon az egyetem köré csoportosuló, filmelmélettel és filmkritikával foglalkozó írásoknak. Kalmár új munkáját lehet az előző kötetek (*Szöveg és vágy, 2002; A női test igazsága, 2012*) folytatásának, vagy kiterjesztésének – netán szupplementumának – is tartani, hiszen az itt helyet kapó legfontosabb témák, a test, a szubjektivitás vagy az élvezet már korábban is kitüntetett szerepet kaptak a szerzőnél. Hasonló az elméleti irányultság is, hiszen a lacani pszichoanalízis, a derridai dekonstrukció, vagy a gender-kritika egyaránt alapvető kiindulópontjai a *Testek a vásznomak*. Ezek a teorémák ebben az esetben a vizuális mező kapcsán vetődnek fel, tehát már nem elsősorban irodalmi és filozófiai szövegeket olvas Kalmár, hanem filmeket, amelyek egy része tömegfilm (romantikus film, horrorfilm, videoklip), más része pedig szerzői/művészfilm (8.). Ennek megfelelően a korábról már ismert elméleti megközelítés-