

Németh Zoltán

A halál jelentésének paródiája

(Szécsi Noémi: Finnugor vámpír)

Szécsi Noémi első regénye kellemes meglepetés: a szöveg több síkon új élvezetes játékot olvasójával, félrevezeti, majd pedig arról biztosítja, hogy téves olvasatai helyesnek bizonyultak, s ezt a könnyed, elegáns játékokat a könyv utolsó mondatai sem próbálják lezárni. A *Finnugor vámpírt* a klasszikus szellem- és vámpírtörténetek (Mary Shelley Frankensteinje, Bram Stoker Drakulája) posztmodern paródiájának is tarthatjuk, ez a narratív szál az egész regényen végighúzódik. Már az is bizonytalanok tünik azonban, hogy regényről vagy inkább regényekről beszéljünk-e, hiszen a könyv két nagyobb egységből áll: a Finnugor vámpír 1. a Vérmese, a Finnugor vámpír 2. az Utóélet címet viseli. A szöveg több síkon is reflektál magára, például arra is, hogy a Finnugor vámpír eredetileg a főszereplő nagymamájának a saját használatra készült foglalkozásneve, s kialakulását a következőképpen magyarázza unokájának:

„– (...) És ez? Ahol a neved alatt az áll: »finnugor vámpír«?

– Ezt belső használatra csináltattam. Azokra az esetekre, ha hasonszőrűekkel keverednék.

– De finnugor vámpír nincs. A »finnugor« nyelvészeti vagy néprajzi kategória. Miért nem magyar vámpír?

– Micsoda közönséges ötlet. Gondold csak el, hogyan reagál egy pöffeszkedő angolszász vámpír, ha bejelentem, hogy magyar vámpír vagyok. Udvariasan bólint. »Igen? Hol is van? Budapest vagy Bukarest?« De a szó, »finnugor«, tiszteletet ébreszt benne, és némi egzotikumot is társít lényemhez.” (25–26.)

A regény főhőse, Voltamper Jerne kezdetben, a regény első részében normális fiatalnak tünik, a második részben viszont vámpírként tér vissza, fiatalságát megtartva. Nagymamája, a regény tulajdonképpeni névadója, a 235 éves vámpír egyedül neveli unokáját, abban a reményben, hogy az folytatja a családi tradíciót, s így minden igyekezete arra irányul, hogy neveltje valódi vámpírrá képezze magát. A nagymama profizmusa mellett válik láthatóvá az unoka amatőr vámpírizmusa, s így voltaképpen Jerne nézőpontja és óvatoskodó kalandjai válnak a szöveg parodisztikus jelentéseinek hordozóivá. A nagymama–unoka ellentét a klasszikus családregény polgárbrázolásainak paródiájaként is képes funkcionálni. Ha Thomas Mann *Buddenbrook-ház* című regényére gondolunk, amely az életképes, „családalapító” ős és az elkorcsosult, életképtelen, művészi hajlamokkal megvert utód (unoka) ellentétének narrációjára épül, úgy a Finnugor vámpírnak már az alaphelyzete is parodisztikus: a komoly, polgári foglalkozás ebben a szövegben a vámpírizmus lesz. Jerne képtelen elfogadható munkahelyet találni magának, képtelen igazi vámpírrá válni, csak a művészet, pontosabban az irodalom érdekli, azon belül is a meseírás. Amatőrizmusa, életképtelensége tehát az irodalomhoz való viszonyában érhető tetten, s így ironikusan a könyv implicit olvasójára is kiterjeszhető (s azt a kérdést veti fel, miért foglalkozik valaki fiktív vámpírtörténetek olvasásával).

A meseírás problematikája az egész szövegen végighúzódik, s az író szöveg posztmodern tapasztalatára utal. A Finnugor vámpír úgy is olvasható, mint egy másik szöveg megszületésének története. Ez a szöveg Jerne meséskönyve, amelynek munkacíme a *Rohadt állatok*, de a Bambi és Bambi gyermekei mintájára felvetődnek az *Inisiatívó* és az *Inisiatívó kölykei* címek is. A Finnugor vámpír tartalmaz néhány részletet is a készülő meséskönyvből (44–46., 128.). Ezek az idézetek azt mutatják, hogy Jerne meséskönyve éppolyan különös, mint a Finnugor vámpír, bár Jerne sokkal tehetségtelebnek tünik, mint Szécsi Noémi. A Rohadt állatok (Inisiatívó?) az allegorikus meséket

parodizálja oly módon, hogy az állatok emberi tulajdonságokat személyesítenek meg, viszont történeteik nem gyerekek számára íródnak. Tulajdonképpen hagyományos elbeszélések Jerne meséi, viszont a szereplők állatok, s ez a tény adja a történetek különösségét, ugyanis egy olyan világ tárul a szemünk elé, amelyet a Zen útmutatásait követő Vakond, a Rippl-Rónait gyűjtő, dohányzó Hörcsög népesít be, s a hörcsögfiú és a fiatal nőstény nyúl szaporodási lehetőségei rajzolnak fel családi konfliktusokat, parodisztikus shakespeare-i tragédiát a *Rómeó és Júlia* útmutatása nyomán. A meseírás döntően szól bele Jerne életébe is, hiszen a Vérmesében a művészi pályát követve helyezkedik el egy könyvkiadó szerkesztőjeként, hogy aztán saját munkatársának (mint utóbb kiderül, Jermák Jerne apja) halálos harapása segítse át a vámpírlétbe; az Utóéletben pedig a meseírást tiltó nagymamai döntés is hozzájárul Jerne halálra ítéeléséhez, amelynek paradox módon a hóhér, azaz a nagymama esik áldozatul.

A mesék által felvázolt textuális tér a Finnugor vámpír narrációjának diszperzív olvasatait is lehetővé teszik: Szécsi Noémi regénye olvasható „ellen-Piroska és a nagymama”-ként is, amely végül a nagymama halálával végződik, de felfedezhető a történetben egy rejtett Andersen–Grimm ellentét is. Jerne történetében Andersen „a” meseíró, életének egyes dokumentumai, a róla szóló anekdoták folyton felbukkannak a könyv lapjain, míg Grimm a feledés homályába vész. Sőt, túlélve a mesék narrációján, egy másik műfaj, a fejlődésregény is parodisztikus pozícióba kerül. A nagymama diktatórikus nevelési módszereinek és vámpírlétének köszönhetően Jerne szocializációja meglehetősen különös, s végül két lehetőség adódik: vagy meghal, vagy ő öli meg nevelőjét. A nagymama halála a nevelési regények konvencióinak ironikus kifordítása és a nagymama által képviselt nevelési elv parodisztikus beteljesítése is egyben. És itt kell megemlíteni az ifjúsági regények, valamint a nemzedékregény műfaji konvencióit, amelyek – gyakran összekapcsolódva – szintén beleszólnak a Finnugor vámpír történeteinek alakíthatóságába. Ezt a szálát főleg Jerne barátja, a rockszár Somi képviseli, de az erőteljes nyelvi humor, a poének, a pesti szleng és az irodalmi szubkultúra némely elemének jelentőségessé tétele folyamatosan fenntartják ezt az olvasásmódot az egész regényben akár lexikális szinten („karrierista, törekvő nyelve a szájpaddásomat kutatta” [160.]), akár a mondat szintjén („A róka egész délután orálishan fixált volt.” [39.], „Nagymamába ütköztem, aki sipítózni kezdett, hogy az ő unokája nem fogja egy drogos vérét szívni, micsoda dolog ez.” [69.]), akár a párbeszédekben:

„– Akkor most sütök neked vérpalacsintát. Elkopok pár szimpatikus, kövér patkányt a lépcsőházban...

Valószínűleg rémült képet vághattam, mert nagymama hozzátette:

– Azért egy kisgyereket mégsem kaphatok ki a homokozóból! Fényes nappal!” (65.)

A Finnugor Vámpír sajátos időszemlélete annak a posztmodern belátásnak a fényében értelmezhető, amely szerint a fikatív és reális idődimenziók felcserélődnek, egymásba mosódnak és visszaértelmeződnek a jelen felől. Jerne nagymamája a maga 235 évével sajátos idődimenziót képvisel még a regény fikatív idején belül is. Párizsban Robespierre szólította meg („Takarja be a keblét, polgártársnő!” [80.]), Liszt Ferenc teperte le egy zongorán, Jókait a mai napig nem tudja elfelejteni, Kierkegaard feleségül akarta venni, Teller Ede is egyszer utána nézett, sőt Oscar Wilde egyik közvetlen aforizmáját is neki köszönhetjük: „A házasság méltó lezárása egy szép kapcsolatnak...” (52.). Hosszú élete alatt a nagymama Lamia Constantinescu néven volt román bárónő Párizsban, Elisabeth Bathoriként jelent meg Bécsben: ez nemcsak az identitás hagyományos egységének kétségbevonásaként fogható fel, hanem a posztmodern identitás szövegszerű, fikatív kiterjesztéseként is olvastatja magát. Ráadásul, ahogy az identitás nem konstans, instabil jellege válik nyilvánvalóvá az olvasás során, úgy egyre több, monolitnek hitt minőségről derül ki, hogy tetszés szerint reprodukálhatók, átírhatók, átjárhatók. Ilyen plauzibilis és cserélhető minőségnek tűnik a profi vámpír nagymama nemzethez való tartozása éppúgy, mint a haza fogalma. Hol román, hol magyar, esetleg osztrák, miközben hazáját is bátran váltogatja. Mindazonáltal nemcsak a nemzet és a haza fogalma dekonstruálódik, hanem ezek a dekonstruált fogalmak is ironikus jelentést kaphatnak, legalábbis erre figyelmeztet a szöveg: „Mondhatnám, hogy a nagymamám kozmopolita, mert sokfelé járt már a világban, és bármelyik országban rögtön otthon érezte magát. De biztos, hogy egy világpolgárnak »Csonka Magyarország nem ország, egész Magyarország mennyország« feliratú, Nagy-Magyarország térképét ábrázoló fajansz fogmosópohara van?” (9.)

A regénynek azok a passzusai, amelyek identitás és tér kapcsolatait tematizálják, szintén döntő fontosságúak az értelmezésben. A cselekmény fikatív tere Budapest, s a várost Jerne nézőpontján keresztül ismerhetjük meg. A meglepő nem az, hogy Jerne mint külső szemlélő mutatja be a várost

(és az országot), hiszen a regényből megtudjuk, nagymamája Angliába küldte, s jó pár évig ott tartózkodott. Az igazi meglepetés az, hogy Jerne úgy mutatja be Budapestet, Magyarországot és a magyarokat, mintha nem magyar olvasók számára íródott volna a regény. Olyan információk íródnak a regény szövegébe, amelyek szinte minden magyar számára közismert tények, Jerne mégis alaposan elmagyarázza azokat. Paradox helyzet áll elő: a regény magyar nyelven íródik nem magyar olvasók számára.

Jerne a nyelvet más támadásoknak is kiteszi. A Finnugor vámpír 1.-ben mint szerkesztőnek és lektoraként a helyesírási és nyelvhelyességi hibák javítása tölti ki idejét munkahelyén, a Finnugor vámpír 2.-ben ellentettjébe fordul át a helyzet: hogy Jerne megszerezhesse O.-t, a fiatal költőnőt, Magyarországon letelepedett külföldinek, vegyes házasságból származó, hazatelepülő magyarnak adja ki magát, és magyarórát vesz O.-tól. A helyzet annyiban válik komikussá, hogy Jerne rákényszerül egy hibás, idegen grammatikájú magyar nyelv használatára, minden erejét megfeszíti, hogy minél magyartalanabb szerkezeteket csempésszen beszédjébe, hogy ne értse meg elsőre a nyelvtanár instrukcióit. Az értelmezés hermeneutikájának ez a destruálása, sőt elutasítása az interpretáció önkényének kitétt, manipulálható nyelvre és nyelvhasználatra hívja fel a figyelmet. A nyelv Jerne használatában nem a kommunikáció, hanem a hatalom (megszerezni O.-t) szolgálatába állítódik. Szécsi Noémi szövege arra figyelmeztet, hogy a nyelv nem az értelmezés és az önértés, hanem az önkényes jelentésadás terepuma – s így olyan posztmodern tapasztalatot közvetít Jerne destruált nyelve, amely a manipuláció és a nyelv egylényegűségét teszi nyilvánvalóvá.

Az értelmezés is agresszív retorikai alakzatként és egyúttal parodisztikus manipulációként lepleződik le a nagymama szövegértelmezése és instrukciói nyomán. Értelmezés és irodalmi érték ironizálása nemcsak a mechanikus interpretáció, hanem az irodalmiság alapjait teszi ki kíméletlen ironiának:

„– (...) Nagymama, mielőtt elmész, szeretnék kérdezni valamit.
– Kérdezd, kicsi drága. Mondjad.
– Az írásművemet illetően...
– Ezt már megbeszéltük.
– Csak azt akarom kérdezni, hogy te olvastad-e.
– Igen. Végigfutottam rajta, amíg vártam egy tárgyalópartnerre.
– És?
– Mit és?
– Tetszett?
– Hogyne. Eléggé tetszett, de...
– De?
– De az én ízlésemnek sok benne az „a” betű.
– Az „a” betű?
– Igen. Több „é” betű kellene bele, meg „i”-ből is kevés van. Még ha be is állítanád a kényes egyensúlyt, akkor is ügyelni kell a magánhangzó-harmóniára. Nem „i” meg „é”, azok semlegesek, tudod. De ahol „a” van, ott legyen „o”, „ó” vagy „á”. Aki magyarul ír, annak ez lelkiismereti dolog is. Többnyire.” (133–134.)

Szécsi Noémi szövege azonban a legkülönösebb játékot talán a nemmel űzi. Már a főszereplő nevébe is beleírja magát a folyamatosan dekonstruálódó nem, hiszen a Jerne fiktív név, nem derül ki, hogy férfi vagy nő-e a viselője. Sőt, a szöveg végig eldöntetlenül hagyja a kérdést, s a regény végén sem oldja fel a talányt. Minden interperszonális viszonyba ezért írja bele magát már kezdet-től fogva valamilyen titokzatos, talányos és egyben ironikus, parodisztikus kétértelműség. A Jerne-nagymama viszony egész másként fest, ha lányunokáról van szó, és megint másként, ha az unoka fiú. A Jerne–Somi kapcsolatba megint csak ambivalenciák sorozata írja bele magát, a legparodisztikusabb rész egy olyan szeretkezés előtti jelenet, amelyről az sem tudható pontosan, megvalósult-e: „Hanyatt dobtam magam az ágyon. Somi fürge kezekkel dolgozott rajtam.

– Sejtetted volna, mikor ott dagasztottuk a sarat a homokozóban, hogyha nagyok leszünk, megkefélek? – zihálta, elfúlva az erőfeszítéstől, amellyel a ruhát próbálta lecibálni rólam, mert csak hevertem, mint egy zsák cement.

– Ó, ha egy ufó azt látná, amit én most csinálni fogok veled! – ujjongott Somi, és hasra fordított.” (68.)

Amennyiben Jerne nő, úgy a póz, a női passzivitás és a férfias lelemény lép parodisztikus viszonyba egymással az ufo nézőpontján keresztül, ha viszont Jerne férfi, akkor a gyermekkori közös homokozás élménye a szójátékon keresztül írja át paródiává az aktust. Ugyanez még radikálisabban

vetődik fel Jerne és Jermák kapcsolatában, hiszen csókjuk nemcsak a homoszexualitás, de a vérferőtözés lehetőségét írja a szövegbe. Azonban viszonyuk erotikus oldalát felülírja az a tény, hogy mindkettőn vámpírok, s így nem annyira a szexus, mint inkább a vér irányítja cselekedeteiket. A vámpírismus mint vérferőtözés nemcsak mint obszcenitás, hanem annak paródiájaként is olvastatja magát ezekben a jelenetekben. A Finnugor vámpír 2.-ben Jerne viszonya O.-hoz, a fiatal költőnőhöz megint csak azért válik problematikusá, mert eldönthetetlen, hogy homoszexuális, azaz lesbikus vagy pedig heteroszexuális kapcsolatról van-e szó. (A homoszexuális kapcsolat olyannyira természetes a könyvben, hogy Jerne apja, Jermák is 18 éves fiúval sétál, és a nagymamának sem okoz nehézséget egy nő elcsábítása [lásd 126.].) A nem radikális ambivalenciája azt eredményezi, hogy Jernét akár hermafroditának is tarthatjuk (erre a könyv 164. oldalán találhatunk is utalást a hermafrodita csigákkal kapcsolatosan), olyan személynek, aki mindkét nemre jellemző genitáliával rendelkezik, és saját maga sem tud dönteni a nem kérdésében, vagy olyan fiktív lénynek, aki képes folyamatosan változtatni a nemét, eljátszani a nemével. Mindenesetre az is tény, hogy a nemmel folytatott effajta játék valójában nyelvi természetű, s mint ilyen csak olyan nyelv sajátja lehet, amely ragozás terén nem különböztet meg hím- és nőnemet. Ebből a szempontból már másként értelmeződik a regény címe is: azért finnugor a vámpír, mert csak a finnugor nyelvekben nincsenek nyelvtani nemek, tehát csak egy finnugor vámpír képes ezen a módon eljátszani a nemével, s dekonstruálni a nem konvencionális jelentéseit (s ezáltal a fordíthatóság és a fordíthatatlanság kérdéseit is felveti).

A Finnugor vámpír szerkezete is fokozott tudatosságról tesz tanúbizonyságot. A Vérmese bizonyos értelemben az Utóélet ellenpólusának tűnik, de óvatosan kell kezelnünk a két szövegvilág szerkezeti párhuzamosságát és ellentéteit, hiszen a szöveg folyamatosan éppen azt a játékot játssza, hogy felkelti a figyelmet, szituációkat készít elő, sejtet, majd kisiklatja az elbeszélő által keltett elvárásokat. Változatlanágot jelent például Jerne nemének eldönthetetlensége és folytonos hezitálása is: ahogy a Vérmesében elhúzódik kapcsolata Somival és Jermákkal, úgy az Utóéletben is sokáig képtelen dűlőre vinni dolgait O.-val és Oszkár bácsival. Az ellenvilág olyan binaritások mentén értelmeződhet csak, amelyeket a Vérmese alapszituációja jelenít meg, viszont az Utóélet akár önálló regényként is interpretálható. Jerne az Utóéletben már vámpír, de ahogyan kényszerpályán mozgott a regény első részében, úgy a másodikban is: egy vegetáriánus étteremben kénytelen dolgozni. Ahogy az első részben is két, aktusnak nevezhető esemény zajlik le vele (Somi és Jermák kapcsán), úgy a második részben is két ilyen esemény van (O.-val és Attival). (Az aktusba a szeretkezést és a vérszívást egyaránt beleszámíthatjuk, hiszen gyakran nem derül ki, melyikre került sor, illetve mindkettőre is lehetőség nyílik.) Míg az első rész Jerne halálával végződik, azaz átlép a vámpírlétbe, addig a második rész a nagymama halálával fejeződik be. (O.-t nem öli meg, mint azt Kovács Béla Lóránt tévesen állítja kritikájában, hanem Attival, az étterem tulajdonosával van egy félreérthető kapcsolata – szeretkezés?, halállal végződő vérszívás? – az Utóélet 30. fejezetében.) A regény vége szinte visszajátssza az elejét, ahol feltűnt egy bizonyos Edward Leszczycki, legalábbis egy levél erejéig: Jerne diákkori barátjával a könyv végén is találkozunk, funkciója csak a regény belső ritmusában nyeri el jelentését. A szöveg már húsz oldallal a befejezés előtt felkészíti az olvasót „a tisztas befejezésre” (177.), de a Jerne halálát sejtető, az első résszel párhuzamosan futó narráció végül krimibe illő jelenettel, a gyilkosságra készülő nagymama halálával végződik. (Ez is parodisztikus: meggyilkolni a már halott Jernét.) Az önsorsrontó főhős így válik a létezés korlátok nélküli urává, a művészlét és a vámpírlét halhatatlanságának összekapcsolójává.

A Finnugor vámpír olyan gazdag a különféle jelentéstartalmak és narratív lehetőségek összekapcsolásában, hogy szinte csak vázlatosan érinthettük a szöveg által felépített olvasáslehetőségek némelyikét. Az áttetsző, könnyen olvasható, poénokból építkező nyelv csak néha törik meg egy-egy erőltetett fordulaton (ide sorolom a napjaink irodalomelméletére reagáló fordulatokat [18.] éppúgy, mint a publicisztikai stílus megjelenését, vagy a túlbonyolított poénokat [190.]). A Finnugor vámpír úgy élvezetes olvasmány, hogy közben az olvasatok interakciójára, az értelmezés lezárhatatlanságára, az identitás nyelvi feltételezettségére, a nyelv önkényes és parodisztikus játékaira hívja fel a figyelmet. Úgy gondolom, az eddigiekből is kiderült, Szécsi Noémi első regénye kellemes meglepetés, amellyel szerzője rögtön a fiatal magyar irodalom élvonalába helyezte magát. (*JAK Kijárat Kiadó, Bp. 2002*)