

BAKA L. PATRIK

A bábmester panoptikuma

Szászi Zoltán: *Bábukák. Kisvárosi panoptikum*

„Ő, a meséket tudó, kitaláló és megélő utazó
akkor komolyan bajban van.”
(Szászi Zoltán: *Bábukák. Kisvárosi panoptikum*)

1 Szászi Zoltán,
*Bábukák. Kisvárosi
panoptikum*,
Madách Egyesület,
Pozsony, 2016. A
jelen írásban szerep-
lő, eltérő tördelésű
szövegrészek zárójel-
ben jelölt oldal-
számai erre a ki-
adásra vonatkoznak.

Szászi Zoltán legújabb könyve, amely éppen annyira novellafüzér, mint regény is – a kötetborító szerint „novellaregény” –, egy bevettnek is mondható kisebbségi magyar hagyományra kapcsolódik rá, értve ez alatt egyfelől saját korábbi műveit, amelyek számára éppúgy nem jelentéktelen a kisebbségi mindennapok, múlt és létállapot tárgyalása, mint ahogy általában véve a határon túli magyar irodalmak – s ez a másrészt – egy meghatározó csapásiránya számára sem. Esetünkben azonban csak a közeg, a sajátos, kultúraközi állapot ihlette tónus az, ami visszatükröződik ezekben a szövegekben; nem a közösség melletti lándzsatörés, útkeresés és útmutatás a célja, egyszerűen csak az egyetemes magyar irodalom esztétikai elváráshorizontjának önnön régiója biztosította, sajátos eszközökkel, színnel való kielégítése. Az a fajta szlovákiai magyar próza, amit Grendel óta érthetünk ezen a kategórián, s nem az, amit Grendel előtt.

A könyv tér, idő, s a megöröklött karakterek révén is egymásba hajló novellái/fejezetei egyszerre dinamizálják a (cseh)szlovákiai magyar prózahagyomány, illetve az egyetemes magyar próza korábbi eredményeit, minek révén egy sajátos viszonyhálót létesítenek az elődök és a kortársak felé, integrálva s továbbkamatoztatva azok gondolkodásmódját és megoldásait. Az alább következő bekezdésekben jórészt ezekre a kapcsolásokra helyezük a hangsúlyt, melyek tükrében, s melyek mellett folyamatosan kibontakoznak majd a legújabb Szászi-kötet sajátosságai is.

A *Bábukák*¹ narrátora egyes szám harmadik személyű, heterodiegetikus és omnipotens elbeszélő, noha az esetek mérvadó többségében a központi karakter, a „meseember” Utas Ágoston ismereteinél, az általa látottaknál többet nem tár fel a befogadó előtt, s amikor igen, az prózapoétikai tudatossággal bír. Nem prezentál belső hangot, sem polifóniát – a mellékszereplők jórészt a főhős domináns érvrendszeréhez igazodnak –, fokalizáció tekintetében pedig a külső és a nullfokalizáció mezsgyéjén mozog. A befogadó esetenként hajlamos lehet egybecsúsztatni a főhőst az omnipotens narrátorral, hiszen Utas is abszolút felettes pozíciót tudhat magáénak a többi karakterrel



Z TALAMON Alfonz,
Samuel Borkopf:
Barátaimnak, egy
Trianon előtti kocsmából, Kalligram,
Pozsony, 1998.

szemben, melyet gesztusai, ismeretei, kiterjedt élettapasztalata erősítenek fel. Ezt a státuszt igazolja az is, hogy bár minden egyes fejezet valamely hős privát történetére fókuszál – mondhatni egy-egy bábura irányul –, s annak valamely markáns vonatkozási pontját emeli a címébe, az anekdota elbeszélője, értelmezője úgyszólván Ágoston marad. Neki nincs saját fejezete, mégis mindegyik az övé: a kisváros figuráinak történetei csak általa lesznek elérhetőek a befogadó számára, s az egész füzér az ő belépésével veszi kezdetét, illetve az ő kilépésével jut el a zárásához is. A narrátor és Utas elszeparálását erősíti azonban a kötet cím, hiszen az a mű szereplőinek teljességére kiterjed; hiába határozható meg Utas karaktere egyfajta fölérendelt figuraként – a cselekmény tekintetében több helyütt akár a többieket mozgató bábmesterként –, az elbeszélőhöz képest ő maga is egy hierarchikus szinttel alább helyezendő el, lehet, hogy fő, de mégis csak bábuként. Innen nézve az élőbeszédre törekvő dialógusok esetenként döcögőssé sikerült volta, stilizált élősége, tudatos eredményként a marionettek bábu voltának hangsúlyozója is lehet, minthogy azok csak egy csökkentett kódú, mesterségesnek, gépinek ható élőbeszéd használóiként prezentálódnak. A kérdésre adható válasz azonban, hogy ki ezeknek a figuráknak – s bizonyos értelemben a mindennapi embernek – a tényleges mozgatója – a narrátor, az alkotó, a rendszer, netán egy fölöttes instancia –, az homályba vész.

A novellaregény tere egyszerre zárt és nyitott tér. Egy kávézó/vendéglő/kocsmában, a Három Hegycsúcs az, ahol jórészt azonos társaság előtt az egyes történetek elhangzanak. Ezek a „kisvárosi legendák” azonban jócskán túlnyúlnak a kávézó közegén, behálózva mindenekelőtt az azt magába foglaló, esetünkben központi kisvárost, Rimaszombatot. Az egyes magánsztorik révén viszont egy-egy félmondat erejéig Kassa, Mexikó, Gotland vagy Santiago de Compostela sem csak egy soha el nem érhető világ tartozékaiként kerülnek szóba, tény azonban, hogy nem ezek a távol-nyugati terek lesznek a mindennapok meghatározói, hanem Rimaszombat és lakosainak kisszerűsége, ami valahol mégis sajátos és mégis egyedi. A vendéglő, az onnan rövid időre el-elkanyarodó, de végső soron mégis visszatérő cselekményszálak, a sajátosan kisszerű ivópartnerek, kesernyésen nevetgető sorsuk és alakjuk, a nevüket körülölelő epitheton ornansok (pl. „érett húsú pincérnő”, „az álművész festő és fotós”, „a kávéház résztulajdonosa”, „az egykori beatzenész”, „az állandóan borovicskaszagú pincér”), vagy pusztán csak a nevük (pl. Utas Ágoston, Luigi maestro, Magic Mary, Rosszarcú Albert, Oroszlánhajú Tiborc, stb.), illetve a szövegszakasz-ismétlések révén többszörösen is rákapcsolódik a Samuel Borkopf álneven írt, posthumus Talamon-kötet, a *Barátaimnak egy Trianon előtti kocsmából*^P című műre, amelyet ráadásul szerkezeti felépítésében, megoldásaiban, s egyszersmind tónusában is megidézi, vagy épp folytat. A történetek nonszensz jellege, olykor talán már túlzásba vitt túlzásai is ezt a párhuzamot erősíti, gondoljunk csak Dézsa doktorra, aki úgy tette egészségesé a várost, hogy egyszer, kétszer, majd sokadjára is

elfutott a „*Hajmási Péter, Hajmási Pál*”, azaz a Csárdáskirálynő rigmusai elől... a helybéliek pedig utána; Kecskés úrra, az önjelölt fotóművészre, aki különösen egyedi testbukéjával nem csak, hogy tökéletesen bevált rovarirtónak, de ezen szerepében még Kafkát is sikerült (?) megidéznie;³

Valóban. Említett úrnak, Kecske Gedeonnak, az álművész festőnek és fotósnak ugyanis penetráns illata, szaga, azaz kibírhatatlan bűze van. Leírhatatlan. – De tegyük hozzá, narrátorunk azért mégiscsak megpróbálkozik vele: – Mosdatlanság, doh, penész, rothadó televény, hatnapos vízi hulla, másnapos szájszag, babfőzelék utáni szellentés, tisztításra felnyitott pócegödör és érett ürülék. Együttes mixben. Ezek a szagok jó erősen hömpölyögnek Kecske úrral. S a szagfelhő – mint egy energetikai védőpajzs egy birodalmi úrhajón valamelyik sci-fi filmben – úgy körbelengi őt, hogy arról minden lepattan, lehullik róla, legyek, darazsak, szúnyogok, kisebb madarak, sőt még a beszélősök is, hogy ni, riadó, jön a bűzbogár Gedeon, itt a rémség, riadó! (61.)

...vagy a koldus Ickúára, a helyi Diogenészre, aki sajátosan bölcs és sajátosan alpári életbölcsségeivel tette turistacsalogatóvá a várost. Innen nézve a *Bábukák* nemes egyszerűséggel tisztelgés-ként is prezentálható, a túl korán elhunyt írózszeni, Talamon emléke előtt. Ugyanitt említhető meg azonban a Rejtő Jenő felé nyíló kapcsolódás is, hiszen ha a szerkezet, mint olyan nem is, de a nevek, az állandó jelzők, az esetlenség, a groteszk sorsok egyszersmind a hazai populáris irodalom e nagy ikonját is megidéznek... esetünkben azonban már nem is csak Szászi, de egyszersmind Talamon felől vizsgálódva is.

A fejezetek – talán egy, *A kislány, aki körbehorgolta magát* kivételével, amely a novellafüzér legszomorúbb darabja a húsbavágó elbeszélői hanggal prezentált, „halállal előcsókolt” gyermeki elmúlás, az életből való elhalványulás ábrázolása révén – mind magukénak tudhatják az ironikus narrációt, s a groteszk illetve nonszensz jelleget is, igaz, némelyikükben a történelem és a társadalmi viszonyok által kigenerált magántragédiák dimenziója erősödik föl, gondolva itt például Barna Barnabás tanár úr kiállítására s meghurcoltatására a kommunizmusban, vagy épp a fejezetek előrehaladtával az Utas kedvesévé váló „érett húsú” Magic Mary pornós előéletére. Utóbbiak a körülöttünk lüktető embersorsokra, a mindennapi tragédiákra való figyelemfelhívásokként is prezentálhatók. Szászi egy interjúban úgy fogalmaz, igyekezett kisvárosi archetipusokat teremteni, olyan figurákat, akikre nem csak rimaszombatiként lehet ráismerni, de bármely nagyobb település lakójaként Szlovákiában, vagy épp az egész Kárpát-medencében.⁴

A *Bábukák*nak bár közeget teremt a Három Hegycsúcs kávézó, az egész narratívát azonban maga a történetmondás, az anekdotázgatás, a régi híradástechnika, azaz a pletyka, a mesélés tartja egyben, értelmezi – sokszor egymás felől is – az egyes sorsokat; a mesélés és az emlékezés, ami olykor bár megszépít, máskor magyaráz, megint máskor pedig leleplez. Ezen felül bizonyos értelemben közösséget is

3 Kafka megjelenése – noha a későbbiekben kiderül, főhősünk hallucinációra hajlamos tudatának lehet a játéka –, önreflexiós eljárás-ként is felfogható, amennyiben a szöveg a büntudat, az abszurdítás, illetve a realitás és a valóság folyamatosan erősödő egybecsúsítása révén önmaga irodalomtörténeti előzményét kívánja jelölni általa. (Vö. 70.)

4 Az interjút lásd: JUHÁSZ Katalin, Szászi a *Bábukák* után elköltözik Rimaszombatból, Új Szó, 2016. szeptember 26. =

teremt, egybekovácsozza az egymást körülülő s hallgató, de egymástól első ránézésre jócskán távol álló (pl. gót lány, (túl)illedelemességével „dinoszaurusznak” bélyegzett kalandor, pornós/anyáskodó pincéernő, stb.) karakterek csoportját, és tegyük hozzá rögtön, befogadja magát az olvasót is. A mesélés folyamata, pontosabban az el-elkanyarodó, gubancos elbeszélésmód, ami a „meseember” Utas Ágostont jellemzi, sokszor tárgya a dialógusoknak: rendszeres, sürgető, olykor már fenyegetésbe torkolló figyelmeztetések a kitérők elhagyására:

– Ne idegesítsen fel az úr, mert lecsapom, mondja már a lényegét! (11.) – Vagy egy kicsit másként szólva: – Messziről kezdi, mester a mesét, nagyon távoli sarokból indul a táncleppéssel[.] (39.) – Esetleg így: – Nagyon bűzös mese ez, nem lehetne inkább a végére járni [...]? (68.)

Mindezzel egyszersmind magyarázatot nyerne a helyenként túlírtnak értékelhető szakaszok is, amelyek így az elbeszélő stílusának számlájára írhatók. Egy-két fejezetet mindazonáltal így is jellemeznek az üres járatok, gondolva itt elsősorban az utolsó, *Bigyóka, aki majdnem tévés sztár lett* címűre, ami az utolsó néhány sorától eltekintve alig tesz hozzá valamit az elbeszéléscsohorhoz – ez főként a többi, igencsak sűrű, folyamatos töprengésre készítő novella felől tűnik fel. Ezen túl legfeljebb a Cégmester-ikrek angolsága említhető még, ami talán túlságosan is erőltetettre sikerült, noha a Rimaszombatra vonatkozó, lemondó értékítéleteik egyfajta ellenhatásként prezentálódnak, kiemelve a kisváros mégiscsak megtalálható, jobbik oldalát. Hisz ha kell, a katasztrófaturizmus is turistavonzó körülmény, nemde?

Az elbeszélés horizontális és vertikális irányban is kitágítja a közeget. Horizontális alatt itt érthető a már említett kortárs – és egyszersmind napjainkbeli – város- és világfeltérképezés, különböző, időben egymáshoz képest párhuzamosnak tételezhető életutak megismerése, de ideérthető az egyes kultúrák közti, értékítélet-mentes átjárás is, minek révén a Szászi-kötet ténylegesen élővé és korhűvé válik. Ilyen például a tabuk nélkül tárgyalt, a „mélytorkozást” központi terminusává emelő *A pincéernő, aki világsztár volt egyszer, messze földön* című fejezet is, amely Magic Mary szexiparban megélt életpillanatainak a csokra. A *Bábukák* nyelve s karakterei továbbá különösen érzékenyek a popkulturális ráhatásokra – noha direkt irodalmi párhuzamok is megjelennek, pl. Bulgakov emlegetése révén –: a gyors eltűnéseket vagy az egész város élelmiszerkészletének megsavanyodását földöntúli (ufó) beavatkozásként (ál)magyarázzák, a benzinkutas időnként vámpirokat lát, ahogy az első fejezet, *Az utolsó gömöri vámpír* főhőse, Luigi maestro is a vámpírizmus felől lesz megközelíthetővé, de központi elbeszélőnk, Utas Ágoston neve is a popkult klasszikus *Alien*-sorozat első részével kapcsolódik egybe, hiszen családfáján hősünk már a *nyolcadik Utas Ágoston*. Utalás esik azonban az olyan filmklasszikusokra is, mint a Tom Hanks alakította Forrest Gump, de a magyar és a szlovákiai magyar vonatkozások sem maradnak el, gondolva itt a Kovács P. József műsorvezetői, vagy Bárdos Judit színészi tevékenységének emlegetésére, esetleg Karády Katalin hangjára.

A vertikális mozgás alatt ellenben a lokális történelem mélyéig visszavívó utalásrendszert és analógiákat értjük, amelyek egy helyütt bár egészen a török hódoltság koráig visznek, elsősorban mégis a Magyarországról leváló szlovákiai magyarság történetének egy-egy szegmensére utalnak, hol csak egy félmondat, hol egy egész fejezet erejéig. A téma esztétikailag telített megjelenésére jó példa a zenezeseni Oroszlánhajú Tiborc története, kinek névadó, lángvörös hajkoronája 1989. november 18-án, egyik napról a másik-

ra hófehérre váltott. Ezalatt természetesen a szélbalos rezsimtől való megszabadulás, egyfajta szimbolikus megtisztulás is érthető volna, észre kell vennünk azonban, hogy báj a hajkorona színe kvázi ellentétébe váltott át, mégis, ugyanannak az embernek a hajkoronája maradt, ezáltal is utalva a rendszerek közt oly könnyen lavírozók ténykedésére; a pontosság kedvéért hozzá kell tenni azonban, hogy Oroszlánhajú nem ezek közé tartozott, ő csak a jelenség prezentálásának volt figurája. A másik, előző rendszerbe hajló példa a köpönyegforgató Lajos bácsi múltjának leleplezése – amire ugyancsak a történetmesélés révén kerül sor – a kötet egyik leghatásosabb darabja; véleményünk szerint ez a kijelentés egyetlen bekezdés segítségével is alátámasztható, ahol a kommunistából hithű katolikussá vedlett Lajos úr az említett, szembenálló ideológiák egyikét a másik tiszteletadó gesztusával magasztalja, leleplezve önnön jellemét.

Hát ez... Ez tényleg Vlagyimir Iljics Uljanov! – suttogta remegő szájjal Lajos bácsi, és szinte akaratlanul keresztet vetett, 1990 óta ugyanis lelkes hívő lett, majd miután észrevette a Lenin-portrénak a szentképpel való tévesztését magán, hirtelen úgy tett, mintha legyeket akart volna elhajtani az arca elől, nem keresztet vetni. (86.)

De esik itt utalás a vészkorszakra éppúgy, ahogy a mečiarizmusra is, s egy német nevű fürdőváros csehre cserélése rögtön maga után hozza a kitelepítés emlékezetét. Utas Ágoston – tesszük hozzá rögtön, a narrátor közreműködésével (sic!) – *A portás, aki Leninre vigyázott* című fejezetben fogalmaz meg legmarkánsabban ítéletet egy szereplő – Lajos úr –, s vele egyetemben a hozzá hasonló köpönyegforgató rendszerszolgák, s általában a diktatórikus rezsimek fölött. Az elbeszélő közreműködése alatt a narráció omnipotens jellegének fokozott felerősödését értjük, ami a kötet 87-ik és 89-ik oldalán páratlanul mutatkozik meg, mely szakaszok során belelátunk a múltját titkolni igyekvő Lajos úr fejébe.

[Ő] is megszavaz[ta] [...], hogy Lenin-szobrot kellene állítani a városban. [...] Aztán ezt jól elfelejtette, ahogy az egész múltját is próbálta és próbálja mostanság elfeledni és elhallgatni, mert ha mindent elmondana, valószínűleg társaság híján maradna[.] (87.) – Majd egy kicsit később: – Egyre kényelmetlenebbül érezte magát Lajos bácsi, de nem mutatta, csak kissé ideges kezdett lenni. Úgy érezte, Utas tud valamit róla is, és jól gondolta. (89.) – Aztán az ítélet: – [N]ézzé csak, ez járna magának is, csak hát, á, egye meg a fene! – mondta lemondóan Utas, és kifelé mutatott, a városháza felé. Ott egy teherautó állt, meg egy hat tonnás daru. Lassan csikorogva emelkedett fel a drótkötél, azon lógott a gipsz Lenin, a nagy, a halhatatlan[.] (90.)

Ez a prózapoétikai eljárás az „átlátok rajtad” egyfajta nyelvi kifejeződéseként is értékelhető, ami jócskán felerősíti a kötet tudatos nyelvkezelésének rétegét.⁵ Ítéletmondásként ezen felül a szexuálisan túlfűtött plébánosra koncentráló fejezet említhető még, ahol – isteni közbenjárással? – a templom fala megreped, s a lemálló vakolat és

5 A narrátor másik rendhagyó megnyilvánulása – ez esetben „élővé válása” – a könyv 59-ik oldalán tapasztalható még, ahol nemes egyszerűséggel bocsánatot kér, amiért a Három Hegycsúcs vendéglőt Három Kupacnak nevezte: „Hallották? – kérdezte ártatlan képpel nyolcadik Utas Ágoston a Három Kupac, bocsánat, a Három Hegycsúcs teraszán, és a régi városháza felé fordult.” (59.)

elmosódó festék révén kirajzolódó Keresztelő Szent János-alak, illetve hetes szám – mely a paráznalkodás tilalmát jegyző parancsolat sorszáma is egyben – ugyancsak leleplező erővel bírnak. Szászi szövegei, elvi és erkölcsi elkötelezettségük folytán, s az itt taglalt kisebbségtörténelmi érzékenységük alapján is kapcsolatot sejtetnek a grendeli prózával, mely párhuzamot tovább erősíti a mellékszereplők mikrotörténeteinek színrevitele, mint meghatározó szövegszervező eljárás, de a mindenkori cselekmény dinamizálódásáért felelős, minduntalan jelenlévő szexualitás is. Ítéletmondásuk különbsége talán csak abban különbözik, hogy amíg Grendel szövegei a kisszerűségbe való beletörődést – noha az nem kizárólag a megformált karakterek gyenge jellemének, hanem inkább a közegük ráhatásának eredménye – is elítélik, addig a Szásziéi nem.

Ugyancsak a grendeli analógiák közt tüntethető fel a kisvárosi közeg is, ahol kvázi megállt az idő...

– Ez is azért lehet, mert nálunk még minden úgy van, mint 89-ben, mi? Látja Utas, mondtam én, itt alig változott valami. Se a város, se az emberek.

– Hát igen! Állítólag már csak nálunk vannak olyan otromba és csúnya panelházak az egész egykori Csehszlovákiában, mint amilyenek ebben a korszakban anno divatban voltak. De ez csak állítólag. (95.)

...s melynek regionális voltát tovább erősítik a helyi ízeket prezentáló, vissza-visszatérő gasztronómiai leírások, s még inkább a szociolektusok (pl. bazseváj, dibuk, kultúrinstitút, baromméter, mojjirtó). Olyan kisváros ez, amelynek bár már van saját folyóirata, van helyi tévéje, s ráadásul önjelölt írója is – aki a családi vagyon eladásából szerzett több tízezer eurót olvashatatlan műveinek kiadására költi, illetve arra, hogy háromnegyed évszázadra bérel sírhelyet magának a Kerepesi temetőben, Kosztolányi és Ady közeli szomszédságában, „bizonyítva”, „legalizálva” önnön kiválóságát –, a saját egyszerűségükkel tisztában lévő lakói egyszersmind e helyi kulturális médiumok fokozott kisszerűségével is tisztában vannak – Területi Trágya TV-nek illetve Kakinews-nak, Hovnovinynek nevezik azokat, mely utóbbi megnevezéseket a lap barna fejlécei (is) ihlették –, ellenben azok fontoskodó készítőivel. És mindezzel a kisszerűséggel tisztában vannak az elbeszélők is, hiszen szójárásuk vissza-visszatérő, központinak tetsző eleme a „Mindegy!”, amellyel nem csak az aktuálisan taglalt anekdotikus mellékszálak lezárását, de egyszersmind a közegükről való teljes lemondást is kifejezik. A fentiek révén Szászi (is) görbe tükröt állít az önjelölt regionális kultúregyleteknek és intézményeknek, s talán a teljes szlovákiai magyar kultúra bizonyos szegmenseinek is, mely tükörben a fontoskodás dilettantizmusként vetül vissza. A tanulság pedig feltételezhetően az, ami az interjúban is megfogalmazásra került: „Mindenkori tegye, amihez ért. Akkor lehet gond, amikor az aranyműves kecskére kezd vigyázni, a kecskepásztor újságot kezd írni, az újságíró meg diplomát kezd aranyozni.” Mindez persze nem jelenti azt, hogy az elbeszélői hang ne tanúsítana megértést a kisszerűség irányába:

Meg aztán, tudja maga, milyen ramaty egy kishivatalnok élete? [...] Semmi élmény, csak akta, meg akta, meg kérvény, meg határozat, meg fellebbezés, meg ügyfél, brrrr! [...] Akkor felvenni a mustárszínű felöltőt, kézbe venni a soha el nem olvasott, csupán műveltség fitogtatására hordott és a kollégák elé kipakolt irodalmi lapokkal, hazamenni, látni ugyanazokat az utcákat, fákat, embereket, megcsókolni évtizedek óta ugyanazt a feleséget, ugyanazt vacsorálni, ugyanazzal a fogkrémmel fogat mosni, ugyanazt az imát elmondani elalvás előtt, ugyanúgy hallgatni a horkoló másikat, mert ez a polgári tisztesség, ez a hagyomány, ez az élet. Az élet. A rohadt, kisvárosi élet, ez az. Ezért kijár a dízsírhely, ezért aztán ki – mondta belelendülve Utas, aki pont ettől az ilyenfajta élettől félt. (97–98.)

A *Bábukákat* nem jellemzi a magyarok és szlovákok közti súrlódások színrevitele – amit persze eleve értelmezhetünk úgy, mint teljes elszeparálódást, vagy mint tárgynélküli, békés egymás mellett élést is –, a Három Hegycsúcs vagy Tri kopce szimbólumként azonban a két nemzet közös múltjának – együvé tartozásának? – a jelképe is lehet, hiszen mindkét nép nemzeti címerében őrzi azt a három hegy-csúcsot, értsen bármit is alatta.

Szászi szövegének világszerúségét a történelmi áthallásokon túl tovább erősítik a jelen politikai közegére való utalások, illetve analógiák is. Ilyen például a besztercebányai „náci megyei főispán” emlegetése, utalva Marian Kotleba hatalomra kerülésére, ami kizárólag abban a fejezetben van emlegetve, amely a bogarak, főként barna csótányok vonulásáról értekezik. Itt persze a barna szín is többletjelentést nyer, amely utalás az NSDAP korai párhadseregére, az SA-ra, melynek viseletéből, a barna ingből kiindulva neveztek Hitler mozgalmának tagjait barnaingeseknek is. A jelenünkben erősödő szélsőjobb jelölése, kiegészülve a kötet számos pontján elítélt múlt rendszeri széllal, itt összeér, és azonos ítéletet kap mind Utas, mind pedig a narratori hang felől. Az ilyen átlépések révén mindazonáltal a szöveg talán már túlságosan is valóságközelivé teszi magát... míg-nem szurreális elemeivel újfent el nem távolodik.

A kötet hátlapja az általunk már emlegetett talamoni és grendeli kapcsolásokon túl Szászi munkáját egy mikszáthos és krúdyos világ életrehívójaként emlegeti, mely szerzők közül az előbbihez kétségkívül anekdotázgatós hangvétele köti, utóbbihoz azonban ennél jóval több. Nyolcadik Utas Ágoston – felemlegetett családjának korábbi tagjaihoz hasonlóan – nagy világjáró, helyét kereső kalandor, a – nem csak, de főként – tizenhat éves lányok... nők szerelmese. A női nem, a folyamatos szexuális túlfűtöttség és utalások egyszersmind a szöveg szervezőelemei is egyben, feltételezhetően annak jelölőjeként, hogy ahogy a kis és nagy történelem, úgy a nagy és a kis világ is a hústól hajtva halad csak előre. A test élte.⁶

Egy olyan pillanatban villant be az egykori Lányhoz nagyon hasonló mostani lány arca, amikor Utas minden érzékszerve ezerszeres finomsággal fogta a világot. Lány, lány, lány, megint ezek a lányok! [...] Milyen volt hát? Vagy inkább milyen is legyen? (115–116.) – Aztán egy kicsit később: – [É]n, ha csak egyszer is találkozom valakivel, akkor sem felejttem el. Mert az én emlékezetem ilyen! Ráadásul sok év után még meg is szépít. Mindent. Mindenkit! (128.)

Amíg Krúdy Szindbádja Hajós volt, addig Szászi Ágostonja Utas; a világjárás mikéntje bár módosult, mégis azonos funkcióval bír, legfeljebb azt állapíthatjuk meg, hogy az ábrázolt karakter szűkebb régiójához igazodott közlekedési sajátosságai – másként neve – révén. Amíg Ágostonunk elődei a múltjukat, szerelmeseiket keresték Rimaszombatban, addig ő keresés nélkül is azt találja ott, a rátörő gyengeség, betegség szülte víziók formájában, s a jövő egy, önnön korához racionálisnak mondható lehetőségét az „érett húsú” pincér-

6 Egy megkettőződésnek lehetünk tanúi Mary és Ágoston első egymásra találásakor is, hiszen amit Ágoston a jelen valóságában él meg, amit lát, az megegyezik a kamera által rögzített egykori valósággal, amit a fölöttük ragyogó televízió ad vissza, Mary egyik régi filmje formájában. Mígnem egy hirtelen vágás után a *Nyolcadik Utas a benzinkutas* című produkció kerül vetítésre, ami bár jelezhetné a két sors egymásra találását is, a jövő felől nézve produktívabb értelmeként fogható fel a pozíciók elosztása, előtérbe és háttérbe kerülése. Úgy mint: noha látszatra Mary irányít, a valóságban, a jövőben ez talán még sincs így.

7 A történetmondás élettető ereje révén párhuzam merül fel Gion Nándor *Az angyali vígasság* című opusa felé. Az emlegetett műben persze a mesélés a hallgatót tartja életben, látszólag ellenpéldáját adva a Szászi kötetnek, utóbbi mégis, a végső huszárvágással feloldja ezt, és megerősíti a párhuzamot. Az említett kötetet lásd: GION Nándor, *Angyali vígasság*, Noran Libro, Budapest, 2010.

nő személyében. A novellafüzér a szuverén történeteken túl elsősorban Ágoston és Mary egymásra találásának meséjeként olvasható – melyhez a (nem csak) magyar hagyományokhoz igazodva az évszakok járása is idomul, a tavasztól haladva a tél, Karácsony felé –, s a mesélés itt egyszersmind az életbenmaradás analógiája is: amíg a történet tart, amíg a kusza szálakat sikerül összeszőni, addig hőseink, Ágostonunk is életben marad.⁷ A rátörő, a kötet vége felé haladva egyre erősödő betegség, láz, majd az az által generált látomások, víziók, a feltörő emlékek és álemlékek régvolt kedvesekről azonban mind fokozzák a bizonytalanságot, nem csak Ágoston, de formálódó kapcsolatai tekintetében is. Mígnem aztán minden lecsendesül, a betegség elmúlik, és rendeződni látszik a világ. Csak épp a lelkében nincs így. A novellafüzér végére a realitás átcsúszik irrealitásba, noha ez hőseink számára fel sem tűnik. Talán csak Ágostonnak, aki viszont nem szól, csak erről nem szól, sem társainak, sem az olvasónak. Barátja példájától megihletve azonban – kinek neve, Uchricer, túlságosan is összecseng Luciferével –, megérezve a transzcendencia lehetőségeit... vagy egyszerűen csak mert lejárt az év, továbblép, belevész a hajnali ködbe, mint elődje, a nagy hajós. Nem a bizonyos szöveghelyeken kétkedőnek tetsző Mary lép tovább, nem a város küldi el, magától megy.

Hová vitte a fájdalmait? Mi rejtőzött a lelkében? A lélek, így mondja nagypapa, hogy a lélek az nyughatatlan, és mindig olyat akar, ami nem lehet. Ezért vannak a kóborló lelkek. (123.)

Szászi Zoltán legújabb kötete, a *Bábukák* tanulságos, szórakoztató, s egyszersmind az irodalmi hagyományt dinamizáló olvasmány. Egy olyan típusú irodalmi tükört vesz elő, melyet korábban lokális irodalmunk legnagyobbjai tartottak elénk, s mely mégis mindaddig érvényes képet mutat, érvényes nyelven szól, amíg felfedezzük magunkat benne. Szászi Zoltán panoptikuma pedig kimagaslóan életszerű. Éppen annyira, mint amennyire élesek a vonásaink is az általa tartott tükörben.