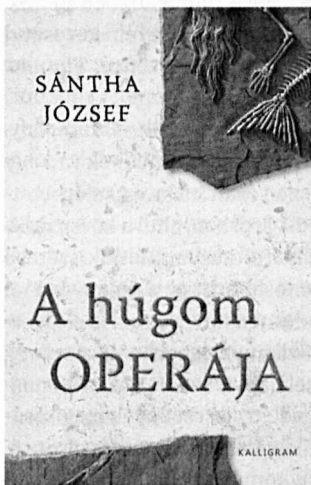


KOVÁCS KRISZTINA

A holtak országa

SÁNTHA JÓZSEF: A HÚGOM OPERÁJA



Pesti Kalligram
Budapest, 2016
126 oldal, 2500 Ft

Sánta József eddigi pályája a kortárs magyar irodalom struktúrája ellenében ható, üdítően független modell. Az elmúlt tíz évben kész kritikusként és prózaíróként jelent meg előttünk valaki, akinek „alakulásairól” helyette elsősorban a szövegek beszélnek. A 2011-es, a Műút könyvek sorozatában megjelent kritikagyűjteményt (*Talányaink összessége*) a Tiszatáj könyvek közt jegyzett *A télgyűlölő* című novelláskötet követte 2015-ben. Az új próza, *A hűgom operája*, a Kalligram kiadásában olvasható „önéletrajzi” kisregény vékony kötet, textúrája azonban annál sűrűbb.

Fiatal, beérkezésre váró szerzőknek bizonyára jó hír, hogy létezik az irodalmi térben való létezésnek ez a módja is: amikor a tehetség egy magunknak is alig megfogalmazott formában tör utat magának, ahogy Sánta eddigi pályája is azt példázza, az önkifejezés módjai gyakran minket választanak és nem mi választjuk azokat. Ehhez persze gyorsan hozzá kell tenni, hogy az írónak az elmúlt néhány év a második pályakezdése: versek és egy dráma (a tévéjáték-adaptációt is megérvő *A legnagyobb*) jelentették az első időszakot évtizedekkel ezelőtt.

A három eddig megjelent kötet, bár műfajában más, mégis olyan mértékben határozottan körvonalazza az alkotói ízlést, hogy együtt olvasásuk sem haszontalan elképzelés. Sánta kritikáiban mindig a szenvedélyes (hivatásos vagy lelkes kultúrafogyasztó, esetében ez teljesen mindegy) olvasó ízlése tükröződik, még akkor is, ha tudjuk, a kritikus természetesen sokszor felkérésre „választ”. Műbírálatainak határozott karaktert ad a térről való gondolkodás. *A Talányaink összessége* egy hosszabb esszével (*A ház mint hamisítvány: Időproblémák a múlt század irodalmában*) indult, amely a jelenből visszaneézve nemcsak a kritikakötet, hanem a két prózai munka karakterét is megrajzolta. Az idő és a tér viszonya, az emlékezet működése, a rés mint fizikai valóság mint transzcendens tapasztalat, mint az idő és a tér viszonyában jelen lévő létező: ezek azok a témák, amelyeket Sánta elbeszélői kétségbeesett megszállottsággal kutatnak, melyek megragadásának vágya

mindegyiküket fogva tartja. E kategóriák uralják a most megjelent regényt, *A húgom operája* szótárának úgy tűnik, ezek a legfontosabb kulcsszavai.

Ez a bíbelődés azonban mégsem mesterkéltsége a kritikák vagy a szépprózai írók narrátorainak, még ha azok bölcselkedően megszólaló, filozofáló elbeszélőként állnak is az olvasó elé. „Köztem és az idő között csak hangok vannak, vagy zene, bejárásnyi tér, vagy szövegtestek. A hanggá lett idő, a fénnyé lett idő, a mozgássá lett idő.” Az idézet ugyan a fent említett tanulmányban olvasható, de lehetne akár *A húgom operája* bármelyik mondata. A kisregényé, amelynek elbeszélője a személyesség olyan erős fokán fogalmazza meg elgondolásait, hogy megalkotója rejtőzködő kívüllálása ellenére sem lehetetlen élnünk a gyanúval, hogy önéletrajzi regényként olvassuk ezt a szöveget. A prózát, amelynek hőse mindeközben persze sokszor olyan idegenséggel és hideg közönnyel tekint saját magára, sorseseményein keresztül pedig az emberi test és lélek működésére, hogy nem lehet Sántha egyik kedvence, Thomas Bernhard legismertebb prózáira nem gondolni.

A húgom operája rövid, ám sokszori belemerülést kívánó énrégény, ha tetszik esszeregény. Szüzséje elmesélhető, de sokszor irreleváns: persze érdekes lehet, hogy az elbeszélőnek van egy traumától széthasított személyisége, egy folyton éneklő, mentálisan sérült húga, egy elérhetetlen, élőhalottá váló apja és egy éjszakai élete a meg nem nevezett kisvárosban, ahol a kocsmatöltelékek minden egyéb mellett a sötétség és a személyiségük mélyére utazva múltjuk széteső puzzle-darabjait is egymás arcába hányják. Ami azonban ennél fontosabb, hogy a regény valódi meséje egy utazás története, amelyben az önéletrajzi én a posztmodernen innen és túl is elsősorban a SZÖVEGBEN próbál otthonra találni. Az univerzumban, a fizikai valóságban és a szöveg világában egyaránt otthontalan elbeszélő a boldogságra törekvéssel nem is számol, az otthonosság megteremtésével pedig már a történet kezdetén leszámol. Az önéletrajzi regények megírásának elsődleges tétje az olvasói elvárás és a velük foglalkozó teoretikus halmaz szerint is elsősorban az, hogy az élet aktáinak összeállítása valójában a személyiség komfortos felépítésének, újrakonstruálásának útjává váljon. Itt erről szó sincs: ebben a világban magabiztosan elbeszélhető történet, objektív valóság nem létezik és persze nincs boldogság sem. Van viszont keresés, a szöveg igazsága és a világ igazsága közötti állandó tévelygés, miközben a regény a kultúrtörténeti kalandozások lehetőségeit is felkínálja az olvasónak. Jóval sűrűbben, kimértebben és dekódolásra szorulóbban persze, mint a mágikus realizmus talaján fakadt újhistorikus midcult regény-*ipar* darabjai (a sor az obligát Coelho-univerzum példáin túl is hosszan folytatható).

A húgom operája teóriákat kínál fel az olvasónak, ám minden mesterkéltségtől mentesen. „Tapasztalataink révén vagyunk képesek a törvényszerű jelenségek befogadására, megítélésére, pedig a képzelet számára egyetlen lehetséges evidencia az írás.” – állítja a hős egyik monológjában. Sántha regényének előképei között ott vannak – felismerhető módon vannak ott – Camus, Kafka és Bernhard világba vetett, de ott is elszigetelt hősei, akik a semmi közepén végzett értelmetlen, vagy homályba vesző motivációjú tevékenységük közben az apokaliptikus, történelmen és főleg időn túli elszigetelt tér kulisszái között barangolnak. Ilyen módon figurái – ez már *A télygűlő* novelláit benépesítő alakokra is igaz volt – a modernitás anekdotikus és anekdotázó (pl. a kritikus Sánthának sem közömbös Krúdy) hőseihez is szorosan kapcsolódnak.

A zene iránti elkötelezettség, elsősorban az operairodalom darabjainak felemlítése láthatóan az alkotó kritikusi és szépírói anyanyelve: a zenei témák sokszor hasonlító szerkezetek formájában vannak jelen. Nem kell hát azon különösebben meglepődni, hogy *A húgom operája* címszereplője egy saját opera librettóját írja, annak áriáit éneklí szelíd mániákussággal. Ez az

intertextusokból épülő, a regény során készülő darab persze még látszólag sem csak egy mentálisan zavart lány vallomása: a szövegről, a szövegben való lakásról szóló történet fut így párhuzamosan a csavargóként az éjszakában kóborló hős kalandjaival.

Bár a kőszobor csak a szüzsé egyharmadánál bukkan fel nevesítve a lány áriái között, Mozart *Don Giovannijának* kömbere, ahogy az egész Don Juan-mítosz végig belső tükörként tartja össze a mesét: erre a koherenciára a látható szerzői szándék szerint a történet maga nem képes. A *Don Giovanni* nem csak önmagában, hanem Kierkegaard híres, a *Vagy-vagy*-ban olvasható esszéjének téziseit summázva van jelen a szövegtestben. A dán filozófus következtéseinek persze erősen leegyszerűsített summázata, hogy a nyelv mindent kifejezni képes konkrét entitás, míg a zene éteriségében jelen lévő médium. De nagyjából valóban erről van szó a regényben, az éneklő lány is ezt az absztrakciót testesíti meg. Miközben bátyja egyfolytában a történetek elbeszélhetőségének lehetőségeit keresi, testvére képességeinek korlátozottsága ellenére is mintha mindent tudna sorsról és létezésről: „Csak azok a megbízható szövegek, amelyekben az ember úgy tévelyeg, mint egy labirintusban, és arra vágyik, bárcsak soha nem találná meg a kijáratot, éneklő Jázmin az utcai szobában.”

Ebben a történetben nem nehéz elveszni, hiszen tudatosan számolja fel saját kapaszkodóit, ahogy annak idején a *Bevezetés a szépirodalomba* elbeszélője végezte ki protagonistáit, a nyelv elemeit. „A szövegek különös testesedésbe kezdenek. Azt gondolhatja az ember, az alkotó agyában kezd igazán mocorogni a saját a maga által teremtett világ. Mintha két tükör folyton egymás felé közeledne, hogy a végtelenben egy új világot tegyenek láthatóvá.” Az idézett rész számos narratológiai kézikönyv megállapításai között is szerepelhetne: Walter Benjamin egymást néző tükrök végtelenségét adó sátáni pillantásáról szóló gondolatai hasonlóan beszéltek a szövegbe veszés élményéről. A *húgom operája* formailag is elősegíti ezt az elsüllyedést. A textúrát a párbeszéd nélküli belső monológok egymásutánja építi, Sántha kisregénye ennyiben is vegytisztán Bernhard és Canetti prózáinak örököse.

Bár a regény hősei élnek, létezésükben nincs erő, egzisztálásukban nincs remény, várakozásuk, keresésük cél és értelem nélküli: értelmet csak az értelmezés lehetőségeinek kutatásában lehet az elbeszélő. Bár a „halálra kiképzett” létezés *A húgom operája* minden momentumát uralja, az alkotó első szépprózai válogatása, *A télgyűlölő* elbeszéléseiben a bebábozódott élőhalottak, akik a valamikor reménytelen életük egy-egy boldog pillanatához, egy megkövesedett momentumhoz, egyetlen kimerevített képhez tértek vissza emlékeikben, még e regény terénél is erősebben mutatták meg a kilátástalanságból filozófiát teremtő létmódokat. Igaz, a novellák terepeit a mágikus realizmus legjobb hagyományait felelevenítő módon töltötték meg szürreális helyzetek, testképek és abnormalisnak tűnő családi konstrukciók. Ahogy az élők közt járó szellemek (*A pilóta*), az árnyékot nem vető szélmalom (*A leydeni kapitány*), az egész életében terhes asszony (*A télgyűlölő*) vagy a sellő (*Pedofil*) magától értődő természetességgel népesítették be Sántha imaginárius világát, úgy beszél kevésbé mágikus, ám annál inkább letisztult módon a kisregény az élet, a sors működéséről. Mindez persze akár a *Pedofil* felütésének megállapításaihoz is illeszkedhetne: „A szép dolgok kezdete mindig a reménytelenségben gyökerzik, ahol az embert megzsarolják, majd elpusztítják.”

Sántha Józsefnek a szövegei mögül alig-alig kilátászó, kitarulkozásoktól mentes karaktere figyelemre érdemes, e visszafogottságból teremtett prózájának helye a kortárs magyar irodalomban súlyos jelenlét, érdemes figyelni rá.