

Adott a cím, meglehetősen merész. Egy Faludy-vers jut róla eszünkbe, egy pajzán Janus Pannonius-epigrammagyűjtemény, na jó, esetleg egy barokk ételcsendélet. Tudományos igénnyel megírt tanulmánykötet kevésbé. Pedig

68 Földes Györgyi

A KÉZZELFOGHATÓ ÉS A TENYÉRBŐL KICSÚSZÓ

Deczki Sarolta: *Az érzékiség*

discérete

ez az, bár Deczki Sarolta meglehetősen alapos filozófiai, irodalomelméleti és -történeti tájékozottsága mellett is többnyire roppant szórakoztatóan, voltaképpen esszéstílusban ír – még ha szövegeinek argumentációs módja nem is mindig az esszéére hasonlít. (Ilyen mondatokat

képes leírni – miközben, vegyük észre, szakirodalomra is hivatkozik éppen: „Fekete Barbara nyelvi laborként jellemzi Parti Nagy lírai műhelyét. Én ebben a laborban úgy tudnám elképzelni a költőt, mint egy aranycsináló mestert, a sarokban egy vigyorgó fekete macskával.”)

Maga a cím képként is érzéki, s valóban, az érzékiség, a testi létezés (s szerint nemcsak szexuális értelemben, hanem az érzékletek szintjén is) adja a kötet majd minden írásának – legyen az irodalmi vagy filozófiai érdekelttségű – fő kérdésirányát. Ez persze fenyegethetne bizonyos egyoldalúsággal – vagyis azzal, hogy túlságosan egy csatornába tereli és túlságosan homogenizálja a szövegértést –, de ez nem válik különösebben zavaróvá. Inkább éppen hogy nagyon erős karaktert ad az ekként tematikus tanulmánykötetté váló, amúgy elegendő írásokat tartalmazó gyűjteménynek, s ugyanígy, egy iskoláktól, csoportoktól elkülönülő arcot magának a szerzőnek, akinek karrierje pedig kétfelé ágazik: egyszerre filozófus és irodalmár, ír bölcséleti értekezést, irodalomtörténeti esszét és tanulmányt, s kritikát kortárs és mindenféle műfajú művekről, olykor még képzőművészeti alkotásokról is. Úgy is mondhatnánk, filozófusi, még pontosabban fenomenológusi tekintet vetül itt rá minden egyes műre, de a kifejtés során az elemző már figyelembe vesz esztétikai szempontokat, felhasznál irodalomtudományi fogalomkészletet is – elég szerencsés együttállás.

A fenomenológusi tekintet eleve nem tud objektív lenni, nem egy független tárgyra irányul (mert az külső nézőpontot feltételezne), hanem egy, a tudattal direkt – intencionális – viszonyban álló fenoménként adott. A fenomenológusi viszony a tárgyiasító reflexió előtti közvetlenségben található, viszont ekként nem is leképezés, hanem értelemadás. Mindehhez járul még, hogy mintha Deczki Saroltára nagy hatással lenne Husserl késői korszaka, a transzcendentális fordulat utáni bölcselate is – amely sajátosságot én azon

nyomban a borítófényképpel is összekötöttem magamban (szerencsére nem a „romkocsmák félhomályában kallódó” értelmiségi jutott róla elsősorban eszembe). A fotón ugyanis egy romkocsmá összefirkált fala látható, ráerősítve egy rózsaszín lámpa, amelynek erős fénye rávetül a falra, s így szinte eltűnnek a feliratok: ott csak a világosság... Valami olyasmiről 69
jutott eszembe a fotó, pontosabban a látható graffitikre vetülő, azokat nem megszüntető, de elhomályosító fény láttán, ami a könyv egyik kulcsfogalmát – s ezzel együtt egyik meghatározó vonását – adja; valami olyasmire gondolok, ami köthető az egyik fontos tanulmány – *A krízis fenomenológiája* – tanulságaira, vagyis rímel talán a Deczki Sarolta számára oly fontos Husserl filozófiájának transzcendentális fordulata, annak egyik alapgondolatára is. Tudniillik, hogy ugyan az érzéki tapasztalat alapját képezi a világról való leírásainknak, de ezekben – a válság adta dinamikában és dialektikában –, cselekvéseink meghatározása, irányuk megszabása olyan ideálok mentén – olyan ideálok fényénél, lásd a lámpa-hasonlatot – történnek meg, amelyek „szükségszerűen az abszolút, ideális igazságok birodalmába tartoznak”, amelyek rávetülnek ezekre a tapasztalatokra. Az ehhez tartozó transzcendentális program mintha jellemezné is Deczki Sarolta gyűjteményes tanulmánykötetének mögöttes elvét, az írásokat valami módon összetartó, közös szemléletmódot is. Husserl vonatkozó koncepcióját a kötet szerzője így foglalja össze: „Az egyén felelősséget visel önmagáért, azért, hogy minden egyes lépése, tette eleget tegyen az igazolhatóság követelményének. Mindenkoron tudnom kell, mit és miért teszek, milyen motivációim vannak az adott cselekvésre, mit akarok vele elérni, s amire törekszem, az megfelel-e az a priori morális céloknak. [...] Azért kell felelősnek lennem, aki abban a horizontban vagyok, ami körbeölel mind térben, mind időben. Felelős vagyok múltamért, de egykori önmagamban leülepedett tetteim olyan habitust alakítottak ki bennem, mely a jövő irányába is felelősséggel terhel. Felelős vagyok az engem befogadó és körbevevő világért, és felelős vagyok embertársaimért: »mindenki mindenért és mindenkiért felelős« (A V 1).” Talán ezért lehet a kötet nyitótanulmánya *A mi országunk (Tar Sándor és a szociográfia)* című írás, s ehhez kapcsolhatjuk a következőt, a *Térképről lemaradt tájakat* is: hiszen ezekben Deczki Sarolta Tar Sándor munkásságát egy félig máris elfeledett életmű jelentőségét a marginálisan élő szegényemberek – hajdúsági parasztok, a debreceni és endékás vendégmunkások – iránti, az elérékenyülés giccsességét mellőző szolidaritásban látja: mikor is az író szociográfusi módszere a fenomenológus tekintetét előfeltételezi, egy új látásmódot, „amely voltaképpen arra akarja felhívni a figyelmet, ami ott van az orrunk előtt, mégsem vagyunk képesek észrevenni”. S ettől a szemlélettől korántsem állnak távol a fenomenológia

kritériumai sem, legalábbis ahogy szerzőnk határozza meg azokat: a föltárás igénye, a szembesítés követelménye, az öntörvényűség érvényesítése, az érzékenység tárgya iránt.

70 S ugyanígy, ez az erkölcsi tétellel is bíró fenomenológiai hozzáállás tűnik ki azon szövegekből, amelyek egyfajta szolidaritást mutatnak fel a valamiért marginalizált, elnyomott, az ilyen-olyan hatalmi struktúrában alulra kényszerített csoportok (a szegények, a diktatúra elnyomottjai, a fallocentrikus társadalom társ kapcsolatainak női áldozatai) irányában – ezek másfelől természetesen egyénekből állnak, akik konkrét, megtestesített és egyediesített szereplőként tűnnek fel. Vagy éppen efféle fenomenológusi megközelítés mutatkozik meg abban a szövegben (*A néma tapasztalat*), amely a saját magát kimondani nem tudó, s voltaképpen direkt módon kimondhatatlan néma (nyelv előtti) tapasztalat – az intim, velünk közelségben létező dolgok – megközelítésére tett kísérlet(ek)et igyekszik felhasználni egy diktatúraregényben (Tompá Andrea: *A hóhér kötele*) megmutató egyéni és közösségi identitásváltozások megragadására. A hatalom elszemélytelenítő agressziója hatására megtörtendő identitás- és intimitásvesztés a vad tartományban megy végbe, mint ahogy egyébként természetesen minden szerelmi és szexuális tapasztalat is, mondja Merleau-Pontyval a szerző; s innentől kezdve világos, hogy az erotikus élményeket hangsúlyosan előtérbe helyező szövegek – *Szól a fűmuzsika* (Darvasi László: *Virágabálók*), *A szerelem fenomenológiája* (Oravec Imre: 1972. szeptember) – is ezen alapfeltételt kijelölve fókuszálnak rá a témára.

A Natura morte című tanulmány Parti Nagy Lajos *Emlékműjének*, körünk egyik legmegrázóbb halálversének alapvetően szövegközpontú elemzése pedig a mondhatatlanság hatókörének és a nyelvi játék közben bejelentkező „ambivalens teljességnek” (Bahtyin kifejezése) a megmutatása lesz: a kórházi ágyon kiterülő holttest pusztja, felsorolásszerű leírásának és dologi környezetének leltárba vételének a léten túlival való összefonódása a nyelv játékában a dolgok alapvető légmódját is megértetheti velünk, az „adóó”, a szándékos értelemtulajdonítással fel nem ismerhető, mégis lényegi ambivalenciát. Egy másik, ennél korábbi halálvers (Vas István: *Etruszk szarkofág*) apropóján explicite kimondva pedig Deczki Sarolta olyasmire kérdez rá, mint a látás ábrázolása, és ennek a képiséghez és a nyelvhez fűződő viszonya, illetve a látható-érzéki-láthatatlan mibenléte: persze a kiindulópont itt is a fenomenológia, de a távollévőnek a képi jelenvalóság általi megidézése (a szimbólumhasználat) már a mágiához utal minket, melyet Merleau-Ponty és Boehm a kép funkciójának tartanak. Vagyis látnunk kell: a szerző, mintha hosszú polipkarjaival mind messzebb és messzebb tapogatna egy konkrét irodalmi alkotás és az érzékelés tárgyalásának *űrűgén*, s voltaképpen olyasféle „hullaegyszerű” témákról beszél egyszerre könnyen

olvasható, de azért filozófiai citátumokkal alátámasztott esszéjében, mint halál, végesség, világ...

A testtematika egy kicsit kevésbé szigorú gondolkodási rendszerben (azaz nem a fenomenológiai beállítódás felől) is foglalkoztatja Deczki Saroltát, mely „lazaság” – adott esetben vicces hangvétel – természetesen az alkalmibb jellegű, s szélesebb olvasói rétegnek szánt recenzióra jellemző: ilyen például az evés motívumának előkerülése *Az ideális testsúly (Esze Dóra: Ellenség)*, illetve az *Így gondozd a gyomrod!* (Parti Nagy Lajos: *Az étkezés ártalmasságáról*) című kritikákban: azaz hol diétázunk, hol zabálunk, mely két tevékenység olykor ütemesen váltja egymást, ráadásul közvetve kapcsolhatóak éppen mindenféle ideologikumokhoz és társadalmi-hatalmi struktúrákhoz is. Az állandó fogyókúrázás vak engedelmességet jelent a szépségipar elvárásainak, s aki erre hajlik, az talán könnyebben behódol a politikai elnyomó rendszernek is, mondja ironikus hangvételben az első szöveg. A második pedig megmutatja, hogy aki nem tudatosan, dietetikai megfontolásokat követve táplálkozik, az embert, azaz magyart próbáló cselekedetet hajt végre: a babgulyás és a disznótoros nem mint hungarikum lesz fontos, hanem mint az emésztés rákfenéje, a magyarság egyik nagy sorskérdésének eredőjénél helyezkedik el (milyen a gyomor, ha magyar?).

De ez korántsem mechanikus elemzési elv, van, hogy az egyébként az adott irodalmi szöveget egyébként eminensen jellemző testet (illetve testi jelenlétet) csak másodlagos interpretációs terepnek tekinti a szerző: az elmúlt évtizedek egyik kivételes szépírói vállalkozásának, Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényének elemzésekor például a testek és a különböző idősíkokon játszódó történetek, jelek, utalások egymásra vonatkozásának, egyáltalán, a narratív szerkezetnek kiinduló metaforája a földgolyót vastagon beburkoló gneisz kőzet lesz. „Ez az első kihűlési réteg az, ez a hatalmas és vastag burok lesz az, ami a formátlan magmát átszűri »szerkezeti repedésein«, és történeteket csinál belőle”: roppant erő működik a regényben, amely történetek megszámlálhatatlan sokaságát hozza létre.

Az utolsó előtti tanulmányban – amely nekem egyébként a végére kívánkozna – Vajda Mihály *Szókratészi huzatban* című naplóját recenzálja egy entellektüel magatartásformát, a szókratészi autonóm viselkedést bemutatva – s mestere gondolkodói hozzáállását méltatva (olykor kritizálva) mintha egy kicsit saját magáról is beszélne. Mert más értelmiségiekkel szemben, akik az intézményesített tudomány keretei között, azok védelmét élvezve igyekeznek gondolkodni, a görög mester a szabad életet választotta, arra ment, amerre a *daimon* és saját bölcselkedői kedve vezette: nem vonult be a szélárnyékba, vállalta a véleményalkotás kockázatát, a huzatot, ami

egyébként egy polifonikus, nem előíró jellegű, többféle igazság létezését elfogadó beszédmódot is feltételez, s úgy tűnik, ez az, ami recenzensünk számára talán a legfontosabb érték most. Merthogy igenis leáll mesterével vitázni, mert vannak elvi kérdései Vajda szókratészi példázatával kapcsolatban: hogy tehát Szókratész azonos lenne-e a szókratizmussal, egyáltalán, az ógörög filozófus dialogikusan vagy monologikusan filozófált-e. Továbbá rámutat (lásd Derrida megkülönböztetését beszéd és írás között), hogy az írásos bölcsélet nem feltétlenül utólagos pótlék, nem másodlagos a beszédhez képest, mely pedig ekképpen nem biztos, hogy eleven eredetnek, az originális igazság lelőhelyének tekinthető, ráadásul a napló meg éppen írott műfaj – de azért világos, Deczki Sarolta számára ez, tudniillik a „huzatban állás”, az írás mint tanulmányírói és kritikaírói praxis valódi tétje. (Néha ugyan ő is hajlamos szenvedélytől hajtva nagyon határozott, szinte megfellebbezhetetlen véleményalkotásra, de a kötet egészére nézve azért messze nem ez a jellemző.) (*Kalligram, Bp.-Pozsony 2013*)

