

Molnár Gábor Tamás

Jelentéktelen állatok és megfigyelésük

Á MOLYLEPKE HALÁLA A MODERN PRÓZÁBAN*

„[A harmadik] lepke elkábult a szeretettől,
és belezuhant a tűzbe; az első lábaival átfogta a lángot,
és örömmel egyesült vele. Egészen magába szívta,
és teste piros lett, mint a tűz. A bölcs éjjeli lepke,
aki a távolból figyelte őt, látta, hogy a láng és a lepke egynek látszik,
és így szólt: »Megtudta, amit tudni akart; de csak ő érti ezt a titkot.
Többet nem lehet mondani.«”
(Ferdidin Attár, *A madarak tanácskozása*, Nádassy László ford.)

„Téged messzeség se tör le,
szomjazod a fényeket
szállsz, pillangó megbúvólve,
s már a láng elégetett.”
(Goethe, *Üdvözült vágy*, Vas István ford.)

„Ne csináljunk szimbólumot a pilléből.
Elég, ha a címbe bekerül, noha mit se tudunk róla.
De hogy egyedül van, nagyon egyedül, az bizonyos.”
(Mészöly Miklós, *A pille magánya*)

„Néhanapján, amikor egy ilyen szobámban
elpusztult pillét látok, megkérdem magamtól,
vajon miféle félelmet vagy fájdalmat érezhetett eltévedésekor.”
(W. G. Sebald, *Austerlitz*, Blaschik Éva ford.)

Aligha lehetséges meghatározni a figyelemnek az irodalmi olvasásban betöltött szerepét a teljes olvasáselmélet vázolása nélkül. Mivel ez utóbbira egy rövid írás aligha vállalkozhat, ezért inkább demonstratív módon, szövegek (össze)olvasásán keresztül igyekszem megvilágítani a probléma néhány, a saját vizsgálódásaim szempontjából jelentős vonatkozását. Olyan témát választottam, amely alkalmasnak látszik arra, hogy a figyelem a diskurzus több szintjén is játékba kerüljön, a szövegek tematikus, nyelvi és kontextuális vonatkozásait, a modern irodalmi diskurzusok önreflexióját, valamint az általam gyakorolt szakmai olvasási mód néhány következményét is megfigyelhetővé téve. Az alább tárgyalandó szövegek ugyanis magának a megfigyelésnek a gesztusát viszik színre, az elbeszélést megelevenítő leírással és kommentárral is vegyítve. Az olvasás egyik kérdése ebben az esetben az lehet, hogy a tematikus hasonlóságok és eltérések milyen egyéb nyelvi-poétikai sajátosságokkal és etikai vonatkozásokkal kapcsolódhatnak össze. Milyen figyelmes olvasóra számítanak a szövegek, illetve

* A tanulmány megírását a *Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban* című NKFIH pályázat [K 132113] támogatta.

(megfordítva) mi tárulhat fel akkor, ha olyan összefüggésre is felfigyel az olvasó, amely nem szerepel a szöveg explicit jelentésajánlatai között? Egyáltalán: mennyiben lehetséges és mennyiben szükségszerű a szövegek figyelemirányítási utasításait követnünk, és mennyiben felelőssége az olvasásnak, hogy a szövegek vakfoltjaira, latenciáira, netán lapszusaira vagy véletlennek látszó összefüggéseire is felhívja a további olvasók figyelmét?¹

Közelebről: két olyan esszészerű irodalmi szövegről lesz szó, amely állítása szerint egy-egy haldokló molylepke közvetlen megfigyelésén alapul. A szövegek saját fikciójuk szerint nem kitalált eseményt mondanak el, hanem egy természeti jelenségről számolnak be a maguk módján. Virginia Woolf *A pille halála* című esszéje utolsó, már posztumusz megjelent esszékötetének, valamint magyar nyelvű esszéválogatásának is címadó darabja, tartalmilag könnyen kapcsolatba hozható a szerző öngyilkosságával is. Annie Dillard hasonló című szövege a Harper's magazinban jelent meg 1976-ban, majd a *Holy the Firm* [kb: A Szent: alapzat] című autofikciós-esszészerű kötet részeként jelent meg. A két angol nyelvű szöveg összevetése nem az én találmányom: a Samuel Cohen szerkesztette *50 Essays* című antológia is egymás mellé rendeli őket, összehasonlításukat lehetséges irodalmi esszéfeladatként adva ki főiskolai hallgatók számára, kérdésekkel is segítve az összevetést.² A mottóként választott idézetekből azonban már kitűnhet, hogy a két kis szöveg egy jóval tágabb világirodalmi korpusz részeként is olvasható, amelyben a molylepke³ szinte törvényszerűen a halandóságot és törekenységet jeleníti meg, sokszor a fényt követve, gyakran a gyertya vagy mécses lángjában lelve halálát. Giorgio Agamben – különösebb kifejtés nélkül –

- 1 Kézenfekvő volna a luhmanni rendszerelmélet fogalmaival a szövegek elbeszélőjét elsődleges megfigyelőnek, a kritikai olvasót pedig olyan másodlagos megfigyelőnek tekinteni, aki már elsősorban a megfigyelés aktusaira összpontosít. Amennyiben a megfigyelés módja reflexió tárgyát képezheti, akkor a megfigyelt dolog eltérő reprezentációinak lehetősége is a figyelem előterébe kerül. A másodlagos megfigyelés művészetelméleti vonatkozásairól ld. pl. Palkó Gábor, *Niklas Luhmann = Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*, szerk. Krícsfalusi Beatrix – Kulcsár Szabó Ernő – Molnár Gábor Tamás – Tamás Ábel, Ráció, Bp., 2017, 443. „[A másodlagos megfigyelés] a világ megfigyelhetetlenségének tapasztalatát feltételezi és eredményezi, hiszen éppen azt tapasztalja meg, hogy minden másképpen is megfigyelhető.”
- 2 *50 Essays. A Portable Anthology*, szerk. Samuel Cohen, Bedford / St. Martin's, Boston – New York, 2007, xxi, 142–143. A Woolf-szöveg angol nyelvű betoldásai, a Dillard-szöveg lapszámái erre a kiadásra utalnak [Dillard: 139–142, Woolf: 467–470].
- 3 A figyelmes olvasónak feltűnhet, hogy a magyar nyelvű mottókban sehol nem találkozik a *moly* vagy a *molylepke* szóval. Ez a furcsaság a referenciális-rendszertani és a konvencionális-szimbolikus terminológia feszültségét hozza felszínre. A perzsa *parvāne* szó általában vett lepkét jelent, de az evvel a szóval megjelölt állatok a költészeti hagyományban szinte sehol nem színes nappali lepkék, hanem etológiai értelemben molyként azonosíthatók, annyira szorosan a fénykeresés és a lánggalál misztikus motívumkörébe tartoznak [I. Jalal Matini, *Parvāne va sham*, Irán-Shenāsi, 1995/4, 780–794.]. Goethe közel-keleti költészet által ihletett versében a lángban eléggé rovarra a *Schmetterling* szót használja, amivel mintegy megismétli a perzsák rendszertani eltévelyedését. Sebald az *Austerlitz*-ben olvasható hosszú passzusban a *Falter, Nachtfalter, Motte* megnevezésekkel él, ezeket Blaschtk Éva váltogatva a „lepke”, „moly”, „molypille”, „éjjeli lepke” szavakkal magyaráítja. L. W. G. Sebald, *Austerlitz*, ford. Blaschtk Éva, Európa, Budapest, 2007, 99–104, 130, 178–179. A magyar *pille* szó [a *pillangó* rokona] hangulatfestő jellege a TESz szerint „elsődlegesen a lebegő, rezgő mozgásra, másodlagosan a meg-megvillanásra, csillogásra, fény vibrálására” való utalásból adódik [3. köt. 193.]. A jelek szerint az itt idézett magyar fordítók és szerzők ezt a hangulatfestő szót részesítik előnyben a szláv eredetű *moly*jal szemben, amelyről – mint Sebald elbeszélője egy ponton megjegyzi – mindenkinek a megrágott ruhák és a naftalinszag jut az eszébe. A főszövegben nyomon követett angol nyelvű szövegek előtt nem áll nyitva ilyen lexikai kitérő: *a moth is a moth is a moth*.

az *unio mystica* szimbólumának nevezi a lánghalált lelt lepke képét, egyszersmind azt állítva [Heideggerhez kapcsolódva], hogy ez a misztikus jelentés a modernségben inautentikusként lepleződik le.⁴ A mottóban idézett Attár-szövegrész megerősíti a misztikus jelentést [amelynek szövegszerű jelenléte a közel-keleti irodalomban a legkönnyebben kitapintható, Európában inkább csak a Goethe *Nyugat-keleti divánját* követő orientalizmusban válik magától értetődővé⁵], az ehhez való viszonyulás az itt olvasandó két szöveg közötti különbségeket is nagyban meghatározza.

A megfigyelt állat megjelenített képe tehát már valamilyen kulturális vagy irodalmi konvenciórendszerbe illeszkedik, ezért óhatatlanul feszültség keletkezik a szövegek színre vitt referencialitása és a téma megjelenítése között. A szövegek éppen ezért többé vagy kevésbé jelölten szembesülnek a szimbolizáció, a figurativitás és az ennek való ellenállás problémájával is, melyet egészen különböző módon oldanak meg. Ez a különbség a szövegek világnézeti hátterének eltéréseire is visszavezethető: míg Woolf modernista diskurzusában csekély szerepet kap a közvetlen vallásos motiváció, addig a teológiai végzettséggel rendelkező Dillard nyíltabban kapcsolja össze a természetet a teremtettséggel, így a megfigyelés és az olvasás közötti összefüggés is nyilvánvalóbb.

A szövegek tehát színre viszik a szimbolizáció, a figurativitás, illetve az annak való ellenállás problémáját: jelentőségüket abban alapozzák meg, hogy valami jelentéktelenről, nehezen észrevehetőről, figyelemre nem méltóról emlékeznek meg, azt méltatják kitüntetett, a részletekre összpontosító figyelemre. A parányi ízeltlábúak megfigyelésének, e megfigyelés elbeszélésének és kontextusba ágyazásának poétikai stratégiái mindkét esetben [eltérő módon] a figuratív nyelv sajátos önreflexióját alapozzák meg, amely az irodalmi diskurzusformák jelentésteremtő potenciálját és az ennek tulajdonítható jelentőséget állítja előtérbe. A jelentőség önprezentációja a jelentéktelenségre irányuló figyelem ethoszából táplálkozik. Ennek egyik velejárója a megfigyelt esemény egyediségének és mégis általános érvényűségének a kettősége: a megfigyelésből következtetni lehet valamilyen közvetlenül nem észlelhetőre, nem megtapasztalhatóra [pl. a beszélő saját halálára, természeti törvényekre vagy akár misztikus igazságra], de ez az általános szabály vagy igazság csakis a megfigyelt esemény kiiktathatlan egyediségén, szingularitásán keresztül juthat érvényre. Ebből érthető meg a megfigyelt dolog és az irodalmi megjelenítés paradox kölcsönviszonya

-
- 4 „A szimbólum itt megmutatja saját elégtelenségét, mivel a zoológusok szerint a molylepke pontosan a szabadjára-engedő gyűrű nem-nyitottságára marad teljesen vak. Míg a misztikus tudás lényegében egy nem-tudásnak és az elrejttségnek mint olyannak a tapasztalata, az állat pedig nem képes a nem-nyitottra vonatkozni, [így] pontosan az elrejttség és az el-nem-rejttség lényegi konfliktusának területéről marad kizárva.” Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002, 60–61. Magának a fénykereső állati viselkedésnek a figyelem kulturális ökológiáival való összekapcsolását nyomon követni itt nincs mód. Jussi Parikka a rovarok médiaelméletéről szólva felveti, hogy „talán a rovarra jellemző pszichotikus, rendellenes belebocsátkozás [*immersion*] a környező térbe a médiakultúra modern szféráját is jellemzi”. Jussi Parikka, *Insect Media. An Archeology of Animals and Technology*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 2010, 104.
- 5 A motívum eltérő ikonográfiai megjelenítéséről az iszlám és az európai művelődéstörténeti hagyományban I. az alábbi remek blogbejegyzést Studiolum [Sajó Tamás] többnyelvű blogjáról: *Égi és földi szerelem*, A Wang folyó versei, 2009. 07. 17., <http://wangfolyo.blogspot.com/2009/07/egi-es-foldi-szerelem.html>.

is. Minden irodalmi szöveg ugyanarra a szingularitásra törekszik, amelyet a haldokló, haldoklásában individualizált lepke jelenete is színre visz. Az irodalmi szöveg csak annyiban irodalmi, amennyiben megismételhetetlen egyediségre tör, miközben éppen ezen a szingularitáson keresztül részesül az irodalmiság definitíve megragadhatatlan általánosságából.⁶

Virginia Woolf szövegének⁷ nyitánya mindjárt a megfigyelésnek mindenféle irodalmi és kulturális konvenciótól való függetlenségét jelzi, ugyanakkor a nyelvi kategóriarendszer alkalmatlanságára is utal: „A nappal röpködő pilléket [moths] tulajdonképpen nem is volna szabad pilléknek nevezni”.⁸ Ezeket a nappali molylepkéket Woolf beszélője megkülönbözteti mind a „vidám” nappali pillangóktól, mind pedig a szerinte „komor” [sombre] éjszakai rokonaiktól, a voltaképpen molylepkéktől. Nem teszi egyértelművé, hogy az éjszakai molylepkék mitől keltenek komor benyomást, és nem utal a fény számukra ellenállhatatlan vonzerejére sem. Azonban világosan látszik, hogy a beszélő szobájába beropülő nappali moly sajátos mibenlétét két, konvencionális hangulathoz társítható rokonától való eltérése alapozza meg. Hogy a beszélő tudatában van a témáját érintő irodalmi konvencióknak, az éppen abból sejthető, ahogyan kivonja beszédét e konvenciók hatálya alól. Ez a megkülönböztetés, a konvencionális jelentés hiánya teszi lehetővé, hogy a beszélő a parányi lényt a dolgozószoba ablakából megfigyelt őszi délelőtti látványából áradó „élettel” azonosítsa, és ezzel az erővel magyarázza a molylepkére irányuló figyelem ellenállhatatlanságát: „Lehetetlen volt nem figyelni rá [One could not help watching him]” [38–39.]. Az állítás személytelensége az eredetiben és a fordításban másképp fejeződik ki: a rövid esszében Woolf felváltva használja az egyes szám első személyű névmásokat, valamint a „one” harmadik személyű névmást, ezáltal az egyéni megfigyeléseket általános érvénnyel kapcsolja össze.

Mindjárt az előbb idézetre következő két mondatban a szájalom érzését is személytelen állítások jelentik be, amelyet az elbeszélő a kinti világból besugárzó élet és öröm, valamint az életből a molylepkének jutó „pillényi rész, [...] ráadásul nappali pillényi rész” és az ebből adódó „csekélyke lehetőségek” közötti kontraszttal magyaráz. A szájalmat ugyanakkor ellensúlyozza is a csodálat érzése, amely ugyancsak a kicsinységből, pontosabban a méret és az életteliség kontrasztjából adódik: egy ponton a beszélő a molylepké testét „a tiszta élet egy apró gyöngyszeme[ként]” [39.] azonosítja. A tiszta élettel való azonosítás tehát közvetve összekapcsolható a lénynek a rendszertani kategóriáktól és a konvencionális kulturális jelentés tulajdonításoktól való eltéréssel, az ebből adódó szingularitásával.⁹ Azonban fontos lehet, hogy a magyarul gyöngyszemként fordított szó nem az organikusan keletkező *pearl*,

6 Ez a meghatározás mindenekelőtt Derek Attridge [jórészt Derrida által inspirált] szingularitás-elképzelésére támaszkodik. Ehhez l. az azonos című kötet címadó fejezetét. Derek Attridge, *The Singularity of Literature*, Routledge, London – New York, 2004, 63–78.

7 Itt egyetlen esszé olvasására kerülhet csak sor, azonban Woolf több művében találni a motívum jelentőségét alátámasztó passzusokat, így a magyarul *Messzeség* címen olvasható első regényében vagy a *Jacob szobájában* is. Talán a legjelentősebb adat, hogy a *Hullámok* egyik munkacíme *The Moths [A molylepkék]* volt. Vö. Claudia Olk, *Virginia Woolf and the Aesthetics of Vision*, De Gruyter, Berlin, 2014, 61, 67–68, 156.

8 Virginia Woolf, *A pille halála*, ford. Vajda Tünde = Uő, *A pille halála. Esszék*, vál. és szerk. Bécsy Ágnes, Európa, Budapest, 1980, 38. A soron következő idézetek lapszámait ld. a főszövegben.

9 Woolf egy jóval korábbi, 1916-os esszéjében beszámol lepkegyűjtő tevékenységéről is, az itt olvasott szöveg azonban egészen eltérő tudományos gyűjtés és rendszerezés kategóriáitól,

hanem láncra fűzhető, de mesterséges vagy élettelen anyagból is előállítható *bead* – a tiszta és individuális élet metaforája valami potenciálisan élettelen és ismételtető, sorba rendezhető és sorozatban gyártható dolog is lehet. „Mintha valaki fogta volna az életnek egy apró gyöngyszemét, leheletfinom pihével és bolyhokkal kicsinosította volna táncolni és cikázni, hogy megmutassa nekünk az élet igazi arcát [the true nature of life]. Így, közszemlére téve, az ember [one] nem győzött csodálkozni, hogy milyen különös” [uo.]. A szöveg az életet mint valamiféle szubsztanciát gondolja el, amelyet itt körbevesz és feldíszít a molylepke csinos alakja, a következő mondatban pedig „meggyörnyedve, kifecakoltva, föllicomázva vagy agyonterhelve [humped and bossed and garnished and cumbered]” látunk viszont, mely metaforák az életet testi és materiális összefüggésekbe helyezik, a participiumi alakok az élet valamiféle külső ágenciának való kitétségét hangsúlyozzák. Az írás talán ezen a ponton válik a leglátványosabban figuratívvá, miáltal a biopoétika egyik alapproblémájával is szembesít: miként beszélhet az irodalom arról, ami közvetlenül nem megjeleníthető, mondjuk magáról az életről? Az irodalmi konvenciók és absztrakt nyelvi kategóriák eltávolítása aligha vezethet egy tisztán rámutató, referenciális nyelvhez, amennyiben a tiszta életet a szöveg metaforikusan, a fénylő gyöngyszem élettelen analógiájával tudja színre vinni.

A „tiszta élet” szövegbeli megjelenése készíti elő a terepet az esszé második felét meghatározó, allegorikus konfliktusra az élet és a halál között, melynek színtere a moly teste lesz. A moly agóniájának első jelei aggodalommal töltik el a beszélőt, aki az ablakon kitekintve is a korábban mindenütt jelenlévő élet elcsöndesedését regisztrálja. A mezőgazdasági munkában bekövetkező ebédszünet a szemlélőben fenyegető hangulatként jelenik meg, amelyet a világban gyülekező új, pusztító erő jelzésekként érzékel. Ez az erő grammatikailag ugyanaz, mint amelyet korábban az élet és az öröm látványaként érzékeltünk („De azért az erő nem szállt el, ott vesztegelt, közömbösen, személytelenül” – 40–41.), azonban váratlanul ellenkező előjelűvé válik, és a molylepke ellen fordul. A beszélő hirtelen olyan hatalmas destruktív erőként azonosítja, hogy „ha kedve tartja, egész várost elpusztíthatott volna, s nemcsak a várost, hanem emberek tömegeit is – tudtam, a halállal szemben semminek sincs esélye” [41]. A következtetés itt aligha magából a megfigyelt látványból adódik, a hirtelen léptékváltás arra emlékezteti az olvasót, hogy az esszé a második világháború alatt, az előbb az angliai városokat pusztító, majd a szövetséges légierő által folytatott légiháború időszakában keletkezett. A pille harca ezzel az ellenállhatatlan erővel szemben „rendkívüli erőfeszítésként”, „mindent fölülmúló” és „heves” [extraordinary, superb, frantic] ellenállásként mutatkozik meg, amely a beszélőt ismét állásfoglalásra kényszeríti: „A szemlélő természetesen az életnek szurkolt [One’s sympathies, of course, were all on the side of life].”

A személytelenség a beszédhelyzet paradoxonjaira is felhívja az olvasó figyelmét: „Az is olyan furcsán megindító volt [moved one strangely], hogy ezzel a jelentéktelen kis pillével senki se [nobody] törődik, senki se veszi észre, s ő mégis milyen gigászi erőfeszítéssel küzd egy ekkora hatalommal szemben, hogy megtartsa azt, amit senki más [no one] nem értékel, és nem kíván megtartani. És ismét az életet, annak egy tiszta gyöngyszemét láttam [one saw]” [uo.]. Az élet tisztasága, gyöngyszemszerűsége ismét

az élet általánosabb fogalma köré szerveződik. Erről I. Simone Schröder, *The Nature Essay. Ecocritical Explorations*, Brill–Rodopi, Leiden–Boston, 2019, 138 skk.

a jelentéktelenség és a magára-hagyottság összefüggésében kerül elő. Az esszéíró azonban nagyon is törődik a molylepkével, megfigyeli és példaértékűvé változtatja a haláltusáját vívó állatot. Ez a különös átváltozás az angol szövegben nyelvilleg is megjelenik, amikor a szöveg a magyarul „senki más”-ként visszaadott fordulatban megismétli a személytelen mondataiban állandóan visszaköszönő névmást: „no one else”. Még ha az egyéb „one”-ok, az egyéb testek vagy személyek nem is figyelnek, mégis akad egy olyan „one”, egy olyan valaki, aki figyel és törődik, és talán éppen ez a figyelem és törődés változtatja őt első személyből általános alannyá, akinek helyzetével az esszé olvasója is kényszerűen azonosul, aki az olvasó figyelmét is irányítja. A szöveget záró mondat, amelyet a beszélő – megkerülhetetlenül irodalmi konvencióval, a *prosopopeia* alakzatával élve – az immár halott molylepkének tulajdonít, így egyszerre az esszé beszélőjének és az olvasójának hangján is kimondható: „Mintha ezt mondta volna: hát igen, a halál erősebb nálam”. A minden élő teremtményre vonatkoztatható kijelentés a szó klasszikus értelmében közhelyes ugyan, pátosza mégis meghat és megütközést kelt. Ennek oka talán az esszé közben felépített összetett struktúra váratlan összeomlása: az egyszerre személyes és általános érvényű kijelentés úgy hagyja jóvá a parányi molylepke példaértékét, hogy egyszerre vissza is vonja ennek a példaértéknek a lehetőségfeltételeit: a lény teljes szingularitását, jelentéktelenségét és mindenfajta figyelemtől való érintetlenségét.

Annie Dillard hasonló témájú – és címében is egyértelműen a Woolf-szövegre rájátszó [*Death of a Moth*] – írása másféle hagyományokból táplálkozik, bár a beszédhelyzet is sok szempontból hasonló. A teljes (egészében is karcsú) kötetben¹⁰ az amerikai transzcendentális természetkultusza, a keresztény misztika és a művészregény hagyománya is szerepet játszik, olykor nehezen követhető képzettársítások révén kapcsolódva egymáshoz. A Cohen-féle antológiában kiemelt, a molylepke haláláról szóló szövegrész szorosabb koherenciát mutat: egy jelenidejű leírásba illeszkedik két visszatekintő elbeszélés. A második, rövidebb és kisebb hatósugarú analepszisben egy írószemináriumi jelenetet olvasunk, az első, terjedelmesebb és messzebbre vivő analepszis tartalmazza a molylepke halálát. Akárcsak Woolfnál, a moly megjelenése itt is kizökkenti a beszélőt szellemi munkájából, noha itt nem az állat hatol be az emberi kultúra által birtokba vett térbe [a megművelt földekre néző dolgozósobába], hanem az ember szakít ki magának egy *kultúrányi* területet, egy mécsesnyi fénykört a természetből. Dillard önéletrajzi elbeszélője elvonul a hegyekbe, de *olvasni* megy a természetbe, mintegy újraalkotva Petrarca híres Mont Ventoux-i aktusát [katolikus szerzőről lévén szó, a Szent Ágoston-párhuzam nem volna egészen elhibázott]. Az olvasás aktusa ráadásul – még ettől az előzménytől eltekintve is – többszörösen is áttételes vagy megkettőződött: a beszélő James Ramsey Ullman Rimbaud-ról szóló életrajzi regényét [*A Day on Fire*] olvassa újra, saját korábbi olvasatát próbálva újraélni, amelynek hatására kamaszkorában elhatározta, hogy író lesz. A megkettőződés egyszerre időbeli és személybeli: a beszélő Ullman könyvén keresztül olvassa Rimbaud költészetét és korábbi önmagát. Nyitott kérdés marad, hogy a könyvet immár érett fejvel újraolvasó beszélő milyen inspirációt képes meríteni a kamasz költővel és kamasz önmagával való ilyen áttételes szembesü-

10 Annie Dillard, *Holy the Firm* (1977), Harper Collins e-Books, 2007.

lésből. Annyi azonban egyértelműnek látszik, hogy Rimbaud a gyertyát két végén égető, lánggal égő művész megtestesítője: a szövegrész második felében a beszélő az írószeminárium hallgatóit arról faggatja, hogy képesek lennének-e teljes életüket a művészetnek áldozni. Woolf szövegével szemben Dillard nem csinál titkot abból, hogy a címbe emelt lepke itt eleve szimbolikusan előkészített mezőbe érkezik. Míg Woolfnál a figurációval szembeni [jórészt hiábavaló] ellenállás adta a szöveg kreatív energiáinak jelentős részét, Dillard írása más típusú izgalmakat kínál.

A természet normál működése szerint keretezi és alátámasztja az olvasás tevékenységét, nem zökkentve ki az elbeszélő én olvasásra összpontosító figyelmét: posztáták és férgék rajzanak körülötte, éjszaka baglyok huhognak, és még a rendszeresen a gyertyalángba repülő, szárnyukat megpörkölő molylepkék is csak pillanatnyi kiszakadást jelentenek az inspirációt kutató olvasásból, így a segítő szándék is bele-törődő közönybe fordul: „Ezeket egy bot apró mozdulatával ki tudtam szabadítani; reggelre főzőeszközeimet molylepkeszárnyak leszakadt darabkái díszítették, az alumíniumon itt-ott fényes por háromszögei. Csak olvastam, vizet forraltam, kicseréltem a gyertyákat, és olvastam tovább.” [140.] Egyetlen molylepke halála azonban olyannyira jelentős eseménnyé válik a szövegben, hogy három bekezdés terjedelmű megelevenítő – helyenként morbidba hajlóan részletes – leírást érdemel, és úgy szakítja félbe az erdei olvasás jelenetét, hogy az már nem is tér vissza, csak egyetlen pillanatra. Részletes parafrázis helyett a lepkehalál jelenetét itt egészben idézem, műfordítás híján saját magyaráztásban:

Egy éjjel egy molylepke belerepült a gyertyalángba, foglyul esett, kiégett, és teste a lángban maradt. Talán éppen a gyertyába bámultam, vagy csak felpillantottam, amikor egy árny átsuhant a könyvleplem; akárhogy is, de végignéztem az egészet. Egy aranyszínű nőstény moly – nagyobbacska, vagy öt centis szárnyfesztaóval – beleszáryalt a tűzbe, hasát a nedves viaszra ejtette, és beleragadt; lángba borult, sisteregve megsült egy pillanat alatt. Mozgó szárnyai papírszembkendőként lángoltak fel, amitől a tisztáson a fénykör megnőtt, és a sötétből kiemelte pulóverem hirtelenkék ujjait, a mellettem lévő nebánsvirág zöld leveleit, egy fenyőfa rongyosvörös kérgét. A fény hirtelen újra összehúzódott, és a molylepke szárnyai finom, de rossz szagú füstben tűntek el. Ugyanekkor mind a hat lába karommá görbült, megfeketedett, és mindenestül eltűnt. Feje rángatózni kezdett, fröcsögő hangokat adott, antennái fellángoltak és megsültek, vergődő szájszerve pedig pisztolylövésszerű hangokat hallatott. Amikor vége lett, a feje – amennyire meg tudtam állapítani – egészen megsemmisült, akár csak szárnyai és lábai. Fiatal volt, vagy öreg? Párosodott már, és lerakta a petéit, elvégezte a feladatát? Mindössze torának és potrohának kürt alakú váza maradt meg, egy foszló, összeesett aranyszínű csó a gyertya kerek viaszmedencéjébe állítva.

Azután ez a molyesszencia, ez a látványos csontváz kanócként kezdett viselkedni, és tovább égett. A viasz szintje megemelkedett a molylepke testében a viasztócsában ázó potrohtól a toron át egészen odáig, ahol a fejnek kellett volna lennie, és lánggá szélesedett, sáfránysárga lánggá,

amely a földhöz szegezte, mint egy önmagát felgyújtó szerzetest. A gyertyának most két kanóca volt, két egyforma magas lángja egymás mellett. A molylepke feje tűz volt. Két óráig égett, mielőtt elfűjtam.

Két óráig égett minden változás, elhajlás vagy elgörbülés nélkül – csak belülről ragyogott, mint egy falon keresztül, árnyjátékként látott épülettűz, mint egy üreges szent, mint egy lángoló arcú, Istenhez járuló szűz, amíg én olvastam a lángjánál, magam is lángtól lelkesítve, miközben Párizsban Rimbaud ezer költeményben égette ki agyát, és miközben az éjszaka nedves tócsává gyűlt a lábam körül.

A részletesen megfigyelt és leírt molylepke itt – Woolf nappali pilléjével ellentétben – nem jelentéktelenségével tűnik ki. Már viszonylagos mérete is kiemeli faj- és rendtársai közül, képes árnyékot vetni az olvasott könyvlapra, az elbeszélő képes nőstényként azonosítani, ezzel specifikus nemi feladatot és részleges azonosulási mintát is találva benne, továbbá bekapcsolva a kötet tágabb motívumrendszerébe. A kötetben rendre megidézett referenciális párhuzam egy Julie Norwich nevű kislány, aki egy kisrepülőgép-szerencsétlenségben olyan súlyos égési sérüléseket szenvedett, hogy arca felismerhetlenné torzult. Az elbeszélő a kislányt – fanyar, dacos iróniával – az Isten iránti szeretet lángjánál égő apáca képzetével, valamint az önmagát soha fel nem emésztő lángként égő Isten ezoterikus-misztikus képzetével hozza összefüggésbe.¹¹ Továbbá a moly egyedi módon végbemenő, egyszerre groteszk és mély értelmet sugalló halálának köszönhetően táplálni is tudja az olvasást lehetővé tévő gyertyalángot.

A szövegrész retorikai felépítését jól mutatják a bekezdéstörések: az első bekezdés a lánghalál megfigyelésének fizikai-biológiai fókuszú leírását tartalmazza, amelyben a figuratív nyelv leginkább a direkt megjelenítés és a hatáskeltés célját szolgálja, amint ez kitűnik a rendszeresen használt parallelizmusokból és fokozásokból („pulóverem hirtelenkék ujjait, a mellettem lévő nebánsvirág zöld leveleit, egy fenyőfa rongyosvörös kérgét”), a hasonlatokból („papírsebkezdőként lángoltak”, „pisztolylövészerű hangokat hallatott”) és a csak az eredetiben megfigyelhető alliterációkból és egyéb hangalakzatokból [pl. „flapped into the fire, dropped her abdomen into the wet wax, stuck, flamed, frazzled and fried in a second”; „her six legs clawed, curled, blackened, and ceased”). A második bekezdés folytatja a még természeti, de szokatlanságánál fogva szimbolikussá változó látvány leírását, ennek megfelelően a metaforikus azonosítás válik a központi alakzattá: a kintváz kanóc lesz, a fej pedig láng, miáltal a beszélő – és az olvasó – a gyertya különös megkettőződésének lesz tanúja. Az eggyé válás (*unio*) azáltal valósulhat meg, hogy az egyből kettő lesz: két gyertya és két kanóc. A hasonlat itt már nem a leírás megelevenítésére,

11 Ezek a motívikus összefüggések több teológiai olvasatot inspiráltak, a közelmúltban pl. John McAteer, *Silencing Theodicy with Enthusiasm. Aesthetic Experience as a Response to Evil in Shaftesbury, Annie Dillard and the Book of Job*, *The Heythrop Journal*, 2016, 792–793; illetve Kristen Dahos, *Nailed and Aflame. Annie Dillard's Bonaventuran Mysticism*, *Religion & Literature*, 2019/2, 91–112. Az utóbbi értelmezés szerint „[s]uffering, death, and abandonment coalesce in this image of victim turned religious, and through the picture, the mystical flaming moth/nun emerges. [A szenvedés, a halál és az elhagyatottság olvad össze a vallásossá vált áldozatnak a képében, és a kép révén áll elő a misztikus molylepke/apáca.]” *Uo.*, 106.

hanem egy, a látványon túlmutató képzettársításra, vagyis a látvány megkettőzésére szolgál, ahogy a lánghalált halt molylepke megidézi az önmagát felgyújtó szerzetes vallási-politikai képét. A harmadik bekezdés tovább többszörözi a képet, ugyanakkor ez a multiplikáció egy egynemű és egyneműsítő médium, a láng szétterjedéseként is érthető: mintha a lángtól átvilágított kitinpáncél árnyjátéka mutatná fel a szent és a szűz vallási képzeteit, és a moly vázából kicsapó láng itatná át az önmagát olvasás közben megjelenítő elbeszélő lelkét, az általa olvasott könyv költő-főhősét, valamint az olvasás jelenetét keretező, gyertyaviaszként elolvadó éjszakát. A jelenet figurálisában tehát sajátos ellentmondás figyelhető meg: miközben minden lángra lobban, a tűz egynemű közegében oldódik fel, a megjelenítő nyelv szintjén ezt éppenséggel a megtöbbszörözés alakzatai teszik érzékelhetővé.

Egyfelől világosnak látszik, hogy Dillard szövegében a molylepke csakugyan az *unio mystica* szimbólumaként jelenik meg, amit a kötet számos más, a keresztény misztikára és általában ezoterikus motívumokra utaló szöveghelye is megerősít.¹² Noha Dillard nem nevezi meg közvetlen forrásait, a lepke-képzetnek az európai keresztény misztikus hagyományon belüli legismertebb forrása Avilai Szent Teréz önéletírása, akinél a molylepkeként csapongó lélek kiteljesedését jelenti az isteni lánggal való egyesülés.¹³ A molylepke lánghalálának leírása azonban ennél merészebb és távolibb képzettársítást is megenged. Dillard kiemelt molylepkéje itt ugyanis nem csupán elhamvad a lángban, mint a szárnyukat és életüket is feláldozó jelentéktelen sorstársai, hanem képessé válik arra, hogy legalább átmenetileg táplálja is a lángot. Ennek a motívumnak az olvasása közelebbi figyelmet is kíván, ugyanakkor távoli, interkulturális párhuzamot is előhívhat. A leírás ugyanis rendkívüli módon hasonlít a szúfi misztika egyik alapszövegében, Ahmed Ghazali *Sawānīh* című, a 12. század elejéről származó könyvének 39. fejezetében leírt jelenetre, amely a mottóban idézett Attár-idézet forrása is. Az „égi vagy földi szerelemben” szenvedő lelkek fájdalomát részletező könyv a szeretett lény metaforájaként használja a lángot, amely ebben a fejezetben a molylepkét vonzó gyertya- vagy méceslángként jelenik meg. A szerelmezt és a szeretett lényt a „táplálék” (*qūt*) metaforája kapcsolja össze: a molylepkeként kerengő szerelmezt távolról táplálja és szárnyalásra ösztönzi a láng fénye és melege, ám ez az erő csak addig szükséges, amíg a láng közelébe nem ér. Innentől fogva a viszonyuk megfordul, és a szerelmes molylepke válik a láng táplálékává. Az inverzió pillanata mutatja fel a szerelmes lény létcélját és a viszonyba foglalt megkerülhetetlen aszimmetriát: „Egy lélegzetvételnél pillanatra a saját szeretettjévé válik. Ez az ő tökéletessége. És

12 „Or is [God] a holy fire burning self-contained for power’s sake alone? Then he knows himself blissfully as flame unconsuming, as all brilliance and beauty and power, and the rest of us can go hang [Vagy Isten vajon önmagában való, csak a hatalom kedvéért égő szent tűz? Ha igen, akkor boldogan ismeri önmagát mint soha meg nem szűnő lángot, mint csupa ragyogást és szépséget és hatalmat, mi többiek pedig felkőthetjük magunkat.]” vagy: „There is no such thing as an artist: there is only the world, lit or unlit as the light allows. When the candle is burning, who looks at the wick? When the candle is out, who needs it? But the world without light is wasteland and chaos, and a life without sacrifice is abomination. [Művész mint olyan nem létezik: csak a világ van, megvilágítva vagy sem, ahogy a fény engedi. Ha ég a gyertya, ki néz a kanócra? Ha elaludt a gyertya, kinek van szüksége a kanócra? De a fény nélküli világ pusztaság és káosz, az áldozat nélküli világ pedig botrány.]” Dillard, *Holy the Firm*, lapszám nélkül.

13 L. Studiolum korábban idézett blogbejegyzését.

az egész szárnyalása és kerengése ezért a pillanatért volt”¹⁴. Ugyanakkor a továbbiak világossá teszik, hogy az egyesülést a szeretett lény (a láng) attribútumai teszik lehetővé, a létezésével a távolságot megtestesítő szerelmes lény csak a megsemmisülés (*al-fanā, nīstī*) révén járulhat hozzá az egyesüléshez.

A Dillard által leírt jelenet némely mozzanata mintha dramatizálná, látványosan érzékelhetővé tenné és alkalmanként kritikailag is olvasná a perzsa misztikus által meglehetősen absztrakt módon felidézett motívumokat. Elsőként a molylepke életfeladatára, a szaporodásra való utalást érdemes kiemelni, amely egyszerre alkot analógiát és kontrasztot is az állat végső megsemmisülésével. Sebaldnál válik explicitté az a [lepkékhez társított irodalmi konvenciók megfigyelési alapját is képező] motívum, hogy számos fajnál a kifejlett állatok egyedüli célja a szaporodás:¹⁵ a voltaképpen táplálkozást egészen elhanyagolják, és szaporodás után elpusztulnak. A szemelparitásnak nevezett biológiai jelenség szövegbeli összekapcsolása a lánghálállal alátámasztani látszik a misztikus sóvárgásnak az erotikus vággyal való analógiáját. Az elbeszélő szónoki kérdései ugyanakkor szembe is állítják ezt a kettőt, amennyiben aggodalmat fejeznek ki: vajon az állatnak volt-e elég ideje és alkalmá beteljesíteni a biológiai reprodukció feladatát, mielőtt a lángnak adta életét? A szentekkel és szűzekkel való párhuzam vélhetőleg nem is szorul további magyarázatra.

Ez a kettősség összefüggésbe hozható a szöveg nyelvének ellentmondásosságával. A misztikus egyesülés pont- és pillanatszerűségének ugyanis ellentmondani látszik az, ahogy Dillard figuratív nyelve – lángszerűen – több tematikus kontextusra is kiterjeszti a láng metaforáját. Lánggal ég a világi elnyomás ellen tiltakozó szerzetes, az isten iránt lángoló szent, a költészetbe teljes énjével belebocsátkozó fiatalember, valamint a francia költő életrajzát olvasó, ihletet kereső kései íróutód is. A lángmetafora maga is lángként terjed az egyes konkrét vonatkozások között, mintegy illusztrálva Gaston Bachelard-nak a tűz pszichoanalíziséről tett megfigyeléseit: „a szexualizált láng a minden szimbólumot egyesítő vonás. Egyesíti az anyagot és a szellemet, a bűnt és az erényt. Idealizálja az anyagi tudást és materializálja a szellemi tudást. Egy nem minden bájta nélküli, lényegi ambiguitás elve, amelyet azonban fel kell ismerünk és pszicho-analizálnunk kell ahhoz, hogy ellenkező oldalról bírálata

14 „Yik nafas ū ma’shūq-i khud gardad. Kamāl-i ū īn ast. Va ān hami-yi parvāz va ṭavāf kardan-i ū barāyi īn nafas ast.” A kerengés [*ṭavāf*] szó a mekkai zarándoklatot is felidézheti, ezzel tovább konkretizálva a motívum vallásos jelentését. A szövegrész angol fordítását ld. Alīmed Ghazzālī, *Sawānīh. Inspirations from the World of Pure Spirits*, ford. Nasrollah Pourjavady, KPI, London – New York, 1986, 54. A láng-lepke motívum kultúr- és poétikatörténetéhez ld. Pourjavady kétrészes tanulmányát: *Parvāne va ātesh: sey-r-e taḥavvol-e yek tamthīl-e ‘erfānī dar adabiyāt-e fārsī [A lepke és a láng: egy misztikus allegória átalakulásainak útja a perzsa irodalomban]* 1-2, Nashr-e Dānesh 1378[1999]/2, 3–15. és 1382 [2003]/2, 6–18. A vonatkozó idézet az 1. rész 8. lapján található.

15 Dillard legismertebb művében, a Pulitzer-díjjal is jutalmazott *Pilgrim at Tinker Creek [Zarándok a Tinker patakánál]* című, a természetbúvár megfigyelő tudományos érdeklődését teológiai megfontolással keretező kötetben külön fejezet szól a szaporaság [*fecundity*] visszatetsző, undort keltő aspektusairól, amelyek fő megtestesítői a rovarok. Egy másik fejezet a rovarok ösztönszerű viselkedésének mechanikus, rögzített vonatkozásait emeli ki [a fejezet címe: *The Fixed*] – jórészt a 19. századi francia entomológus, Jean Henri Fabre megfigyeléseit követve –, amelyek az Agamben által is idézett heideggeri megfontolásokkal is összekapcsolhatók. Annie Dillard, *Pilgrim at Tinker Creek*, Harper & Row, New York, 1974, 54–71, 159–181. Az utóbbi, a szaporaságról szóló fejezet egyébként két molylepke párosodásának megfigyelésével indul.

alá vonhassuk mind a materialistákat, mind pedig az idealistákat”.¹⁶ Miközben a láng egységesíti a leírás hangnemét, másfelől fel is hívja a figyelmet a közös kontextusba bevont elemek széttartására és ennek következtében a lehetséges hatásvesztésre is. Ha minden viszony leírható lángként, mi marad a láng misztikus jelentőségéből? A kérdés megválaszolásához érdemes lenne a kötet egyéb, az isteni mibenlétét illető passzusait is közelebbről megfigyelni, amire azonban itt nincs lehetőség. Azt azonban már láttuk, hogy a lángbeli egyesülés pillanatát gyanúsán sok megkettőződés és megsokszorozódás övezi ahhoz, hogy misztikus értelmét szó szerint lehessen venni. Az antológiában is szereplő szövegrészlet is olyan irányból kanyarodik a molylepke leírásához, amely jelzi a beszélő ironikus bevonódottságát a jelenetbe: a molylepke első említése egy pók leírásához kötődik, a pókháló alatt heverő tetemetek pedig a beszélő azért képes molytetemként azonosítani, mert egyszer „segítettem megölni” egy molylepkét. A rovar testétől táplált láng megerősödése megkönnyíti az olvasást, a passzus pedig jelzi az olvasás idejét: a lánggal való egyesülés nem egyetlen misztikus „lélegzetvételnnyi pillanat” erejéig, hanem két óráig tart, és az elbeszélő saját kreatív lángjának többszörös áttételen keresztüli újjáéledéséhez járul hozzá. A másik – a parányi rovar – áldozata az én-elbeszélő önzését táplálja, az alakzat szó szerinti és áttételes [pl. a művészet mint önfeláldozás] jelentései közötti szakadékot tágítva. Míg Woolf elbeszélője a személytelenségbe visszahúzódva, látszólagosan eszköztelen prózában mutatott rá a rovar halálának általános példaszerűségére, addig Dillard szövegében ez a példaszerűség a kulturális-vallási szimbólum konkretizációján, a lánghalál fiziológiai részleteinek megjelenítésén, a motívum részleges szekularizálásán és ironikussá hangolásán keresztül valósul meg, a figuratív nyelv képességeire és egyszersmind korlátjaira irányítva a figyelmünket.

Panoptikum, szoros olvasás és a jó cukor

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS A FIGYELEMRŐL MOLNÁR GÁBOR TAMÁS, SIMON ATTILA, TÓFALVY TAMÁS ÉS FODOR PÉTER RÉSZVÉTELÉVEL*

Fodor Péter: A Debreceni Irodalmi Napok hívószavának média- és irodalomtudományi megközelítésmódjai már szóba kerültek Tamás és Gábor előadásában, s természetesen a beszélgetésünk is igyekszik majd a fölvetett kérdésirányokhoz visszatérni, viszont kezdésként kontextusbővítés végett nézzünk ki a bölcelet területére: mivel járult hozzá a filozófia a figyelem jelenségének megértéséhez?

Simon Attila: A különös éppen az, hogy milyen kevéssel. Szórványosan persze elő-előjön, például Arisztotelésznek a figyelemkonfliktus jelenségére vonatkozó

¹⁶ Gaston Bachelard, *The Psychoanalysis of Fire*, ford. Alan C. Ross, Routledge, London, 1965, 55.

* A beszélgetés a *Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban* című NKFIH pályázat (K 132092, K 132113) támogatásával készült.