

## ET PESTILENTIA VENIT

– URECZKY Eszter. *Kultúra és kontamináció: A járvány metaforái és biopolitikája a kortárs regényekben*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2022, 224 lap –

KAPPANYOS ILONA

ELTE BTK Gazdaság- és Társadalomtörténet Doktori Program

doktori hallgató

kappanyosilona@gmail.com

ORCID 0009 0009 4913 3609

■ A *Kultúra és kontamináció* kötet már a bevezetőjében megnevezi a tudományterületét, a kultúrorvostant (*medical humanities*), és visszafogott humorral hozzászói, hogy az orvos olvasó szükségszerűen szörnyülködik majd a bölcész megközelítésen, a bölcésznek pedig jó eséllyel felfordul a gyomra az orvosi témák részletesebb tárgyalásától. Ureczky Eszternek igaza van, amikor saját könyvének lehetséges olvasótáborát szemléli: bár már sokan végeztek kitűnő munkát ezen a területen, a kultúrorvostan még mindig nem épült be a magyar köztudatba, a magyar tudományosságba. De majd ha idővel nagyobb elismertséget, komolyabb intézményi háttérrel vív ki magának, a diszciplína gyakorlói akkor sem lesznek könnyű helyzetben, hiszen eleve arra vállalkoztak, hogy saját tudományágukon belül újra és újra ütköztessenek egymással kettő radikálisan különböző tudásformát. Az orvostörténet iránt érdeklődő történészként a könyv már a saját tudományterületére való elegáns reflexióval felkeltette a figyelmemet: egy, a járványok metaforáihoz hasonlóan bonyolult kérdést valóban a két szék között a pad alól lehet a legjobban vizsgálni.

A kötet témája hat könyv, hat kortárs angol történelmi regény, és a hat könyvön keresztül három járvány irodalmának bemutatása. A szerző részletesen tárgyalja, hogy miért választotta azt a három járványt, amit választott (pestis, kolera, AIDS) részletezi azoknak borzasztó pusztítását, történelmi emlékezetét és metaforikus olvasatait, és arra is kitér, hogy más súlyos, és bőséges irodalommal rendelkező betegségeket (például a tuberkulózist) miért nem kíván ebben a könyvben vizsgálni. Éppen ezért különös, hogy a szerző sokkal kevesebb időt áldoz arra, hogy megindokolja, az adott három járvány kapcsán miért éppen ezt a két-két könyvet választotta, főként mivel a regények egyikéről sem mondhatnánk, hogy megkerülhetetlenek. Hat könyv, a hat különböző ponton a szépirodalom és az igényes *middlebrow* történelmi regény skáláján, de egyik sem vált sem az angol, sem a nemzetközi irodalmi kánon részévé, egyik sem volt emlékezetesen népszerű, az unalomig idézgetett bestseller. Hatból csak háromnak van magyar kiadása.

De bármely kritérium szerint választotta a szerző éppen ezt a hat könyvet, mint ezt a későbbiekben láthatjuk, éppen e hat regény egymás mellé helyezése valóban plasztikus és komplex képet ad a járványirodalomról és a múltbeli járványok mai átértelmezéseiről. Brian McHale apokrif történelem-fogalmára és William Hardy McNeill járványmonográfiájára támaszkodva rámutat, hogy a járvány „kaotikus, kollektív tapasztalatának” (20) megírása sokszor mintha kikerült volna a hivatásos történészek hatásköréből, egyenesen a szépírók kezébe. Az irracionális történetet, amelyben az elsődleges aktor maga a kór, valóban nehéz a történész eszközeivel megközelíteni, és az igényesen megírt járványtörténet szükségszerűen tagadja, vagy legalábbis megkérdőjelezi a politikátörténet által felvázolt időbeli és térbeli határokat: Vargha Dóra gyermekbénulás-történetéből azt olvashatjuk ki, hogy infektológiai szempontból tulajdonképpen sem a vasfüggöny, sem az 56-os forradalom nem léteztek.<sup>1</sup> Ureczky azonban olyan regényeket választott, melyek a járványt szorosan összefűzik egy-egy hellyel és korszakkal, hogy a (fikcionalizált) történelmi kontextus és a járvány együttes leírásán keresztül állítsanak valamit a fertőzésre adott és adható emberi reakciókról.

Az első két regény témája a pestis: William Owen Roberts *Ragály* (1991) és Geraldine Brooks *Csodák éve* (2002) című műve kerül elemzésre. Az előbbi 1348-ban játszódó satirikus pikareszk regény, melynek főszereplője keresztülvergődik a járványtól sújtott, és már a járvány előtt is kaotikus, mocskos, és bűzös középkori Európán. Az utóbbi az 1666-os járványt leíró történelmi *Bildungsroman*, és egyetlen (valóban létező) derbyshire-i falu, Eyam járványtörténetét írja meg. Eyam története a Covid-19-járvány folyamán újra elkezdett keringeni a közösségi oldalakon, és lassan egy példabeszéd erejével hatott: Eyam a hős falu, amely a pestis idején önként vállalta a karantént és a pusztulást, hogy megvédje a szomszédait. Brooks regénye ennél összetettebb képet vázol fel a plébános által elrendelt karanténról, és a karanténra adott közösségi válaszokról.

Mindkét regény külső nézőpontot keres, amivel ráláthat – nem a járványra, hanem a járvány által áthatott, a járvánnyal egylényegű Európára, és ezt mindkét regény az iszlám világban találja meg. A *Ragály*ban ez maga a főszereplő, Szaláh, egy fiatalember, akit megbíznak a francia király meggyilkolásával, ezért elhagyja a „tisztá, csöndes, szakrális” (54) Kairót, hogy elmerüljön a ragály sújtotta, hangos, piszkos, profán Európában. Szaláh persze pikareszk antihős, önző és groteszk, és a cselekmény során minden ismert emberi testnedvben meghempergődzik, mégis csak arról lehet koherens bepiszkolódástörténetet írni, aki legalábbis eleinte, legalábbis a környezetéhez képest, tisztá. Az utazás végpontja egy, már a regény elején bemutatott walesi falu, és a falu leprása, Einion Fychan, akiben Szaláh magát a beteg Európát ismeri fel és öleli magához. A *Csodák évének* középpontjában viszont a szolgálatlányból javaszaszonnyá fejlődő Anna Frith áll, aki a saját zárt (lezárt, haldokló) közösségének ré-

<sup>1</sup> Dóra VARGHA, *Polio Across the Iron Curtain* (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), <https://doi.org/10.1017/9781108355421>.

szeként tevékenykedik. Ő a beteg és betegségét túlélő (európai) kisközösség képviselője, aki azonban a regény zárlatában (melyet Ureczky Eszter anakronisztikusan optimistának tart) Európán kívül, egy felvilágosult muszlim orvossal kötött névházasságban találja meg. A két nagyon különböző stílusú és műfajú pestisregény összeolvasása egészen érdekes játékot fed fel: ha a középkori és kora újkori, beteg, piszkos, elnyomó, babonás (vagy racionalitásra ébredő, de a járvánnyal szemben ugyanúgy tehetetlen) Európa más, mint mi, hogyha a múltunk a Másik, akkor olvasóként és íróként saját jelenlegi önmagunkat csak vele szemben, a Másik Másikjában találhatjuk meg – csak a muszlim szereplő állhat kívül, és felül az egészen.

A két tizenkilencedik századi tematikájú regényben (Matthew Neale: *Édes Temze* [1992] és Anne Roiphe: *A tökéletlen lencse* [2006]) a szereplők a kolerát keresik. A címekből is kikövetkeztethetjük, hogy az előbbi regényben a keresés helyszíne a Temze vize, pontosabban a londoni ivóvíz- és csatornahálózat, míg az utóbbiban a Nílus vize cseppenként kerül mikroszkóp alá, hogy megpillanthassuk benne a kórokozó csírát. A két regény két város, a birodalmi központ és a gyarmati metropolisz kontextusába helyezi a járványt, és a megfélemezésére, illetve megértésére való törekvést. A két kötet együttes elemzése nemcsak arra ad lehetőséget, hogy a szerző részletezze a kolera (és általában a betegség) eredetére adott magyarázatokat és a magyarázatkeresés utólagos irodalmi és történetírói narratíváit, hanem arra is, hogy megvizsgálja a járvány által kiváltott biopolitikai intézkedéseket, és azt, hogy azok által hogyan formálja a város a járványt, és a járvány a várost, továbbá kik és mely módon próbálkoznak határt szabni test és test, városrész és városrész között. A Neale-regényben a betegség elválaszthatatlan a városi élet és a városi szegénység fertőjétől, a Roiphe-regényben ezzel szemben a csíraelmélet kifejlődésének ellenére a szereplőket a gyarmati ellentétek és bűnbakképző babonák mozgatják, míg végül a zsidó orvosnak menekülnie kell az egész járványért őt hibáztató tömeg elől.

Ureczky Eszter elemzései nem sietnek egyszerű és végleges választ adni a kérdésekre, amelyeket felvetnek – arra, hogy mit állít a történelmi regény a jelen pillanatról, hogy mit állít a történelmi járványregény a mai járványról. Ehelyett egyesével, kettesével, majd hatosával vizsgálja a regényeket, és összeveti a bennük fölsejlő járványnarratívákat, és a járványnarratívák által kirajzolt egyén–közösség, kint–bent, piszkos–tisza, ember–állam–orvostudomány összefüggéseket. Egy konkrét, három regényben is felbukkanó toposzt viszont szeretnék kiemelni: ez az otthon anyyala. A viktoriánus kor nőideálja házias, szűzies, tiszta – és az elemzett regények szempontjából az bizonyítja leginkább a jelentőségét, hogy Ureczky nem a viktoriánus korban játszódó regények elemzésénél említi először, hanem már a kora újkori pestisregény nőalakjait, kapcsolatrendszeit és közösségi normáit is ebben kontextusban értelmezi, mivel felismeri, hogy a 21. századi regény a 19. századra utaló elemeket használ a 17. század leírásában. A Brooks-regény elemzése után láthatjuk, hogy Neale, és kisebb mértékben Roiphe is a viktoriánusnak tételezett normákhoz tér vissza. A nő, aki elválasztja egymástól a privát és a publikus, a belső és a külső világot, a nő, akinek az erkölcsi tisztasága szavatolja az otthon mind erkölcsi, mind

higiénés értelemben vett tisztaságát, erős metafora egy járványról és fertőzésről szóló történetben, ugyanakkor rávilágít a 20–21. századi szerző anakronisztikus nézőpontjára. Mint ahogy a saját fejlettségéhez és felvilágosultságához megfelelő kontrasztot kereső modern beszélő szívesen példálózik az úgynevezett „sötét középkorral,” egyetlen stagnáló sártengerré redukálva ezer év történelmét, éppolyan kedvtelve veszik elő a testiségről és szexualitásról szólni kívánó szerzők a prúd viktoriánusokat. Nem mintha ennek a sztereotípiának nem lennének meg az alapjai a korszak középosztálybeli viselkedési normáiban, de az asztal lábait is szemérmesen eltakaró viktoriánusok a szatíra szüleményei, és a háztartásban tüsténkedő angyalfeleség ideálja már a korszakon belül megingott, hiszen Viktória uralkodásának hat évtizede magában foglalta a kenyérkereső, egyetemre járó, sőt, biciklivel közlekedő nők térnyerését. Az elfojtástoposz annyira erős, hogy még a prostituált alakját is elsősorban „a viktoriánus kor elfojtásának egyik legközismertebb tüneteként” (116) láttatja (hiszen a szexualitás az illegálitásba, a sötét sikátorokba, a prostituált stigmatizált testébe száműzzetetik) és elfedi az ellenkező irányba mutató értelmezést (kizökken-ti az elfojtás narratíváját, ha kimondjuk, hogy a némi pénzzel rendelkező városi férfi számára könnyen elérhető bármely szexuális igényének teljesülése, hogy a prostituált azért létezik és létezhet, mert ezek a vágyak és igények éppen hogy nem kerültek elfojtásra). Hasznos eszköz a prúd viktoriánus, mert kell valaki, akinek az elfojtásán gúnyolódhatunk, illetve akinek az elfojtott szexualitásán keresztül tárgyalhatunk egyes kortárs kérdéseket – például azt, hogy ma, a jelenben, hogyan kapcsoljuk egymáshoz a nőt, a szexet és a szennyet, hogyan értékeljük a szexualitást mint kontaminációt, és a szexuális úton terjedő fertőzést.

Az utolsó két regény (Alan Hollinghurst: *A szépség vonala* [2004] és Alfred Corn: *A történet része* [1997]) az AIDS-járványt tárgyalják, a nagyon közeli közelmúlt szempontjából. Ugyanakkor mégis érdemes őket történelmi regényként értelmezni, hiszen a nyolcvanas évek, a Thatcher-kor nagyon specifikus miliójét és eseményeit tárgyalják. Ureczky Eszter hangsúlyozza, hogy mindkét regény személyes történet, az amerikai AIDS-narratívák és autopatográfiák bevett gyakorlatával ellentétben kevésbé politikus vagy aktivista hangot ütnek meg. Ez persze azt is jelenti, hogy a magány könyvei: egy, a nyolcvanas évek AIDS-járványáról szóló (fikciós vagy nonfikciós) műnek, melynek szereplői a meleg közösség kötelékében élnek, legalább érintőlegesen tárgyalnia kell, ha nem is a szervezett aktivizmust, de legalábbis a közös cselekvés és a közös, nyilvános gyász történeteit, a járvány kollektív tapasztalatát. A két vizsgált regény viszont a járványt izoláltan megtapasztaló férfiakról szól. Hollinghurst regényének főszereplője, Nick számára a szeretői mindig másodlagosak, mert semmi nem fontosabb számára, mint hogy asszimilálódjon főbérő barátai, Feddenék gazdag, konzervatív, heteroszexuális környezetébe. Corn regénye viszont a gyászról szól – főszereplője élettársa halála után önként elhagyja Amerikát, és Londonba menekül, ahol új viszonyai szükségszerűen felületesek, a gyásznak alárendeltek. Mindkét regény helyszíne London, a (már hanyatló, de még hatalmas) birodalmi központ, de Neale koleraregényével ellentétben itt már nem a járvány

sújtotta város, hanem a járvánnyal, a járvány miatt a városban egyedül maradó ember a téma.

Mindkét regény gazdag az intertextuális játékokban, főszereplőik nem a járvánnyal foglalkozó, a járvány ellen küzdő szakemberfélék, mint Brooks, Neale vagy Roiphe hősei, hanem művelt bölcsészek, akik saját történetük narrativizálásán dolgoznak. Corn főhőse egy történészt gyászoló író, aki a történetírás, az irodalom, a szépművészet és a színház kereteibe kapaszkodik, Hollinghurst hőse viszont még egyértelműbb intertextuális játékokat nyit meg. Nick Guest egy játékot maga választ, egyet elhallgat, egyet pedig elutasít. Esztétaként és Henry James rajongójaként igyekszik saját életét kedvenc szerzőjének perspektívájából vizsgálni, a gazdagságra és szépségre, képmutatásra és korrupcióra adott válaszait igyekszik jamesi válaszokká tenni. Nick története azonban nem James-regényt mintáz, hanem, mint Ureczky Eszter levezeti, látványosan egyezik Evelyn Waugh *Utolsó látogatás* című regényének cselekményével. Egy oxfordi egyetemet végzett szegényebb fiú szerelembe esik egy tehetősebb családdal – a család egészébe, az életstílusukba, a szolipszizmusukba szerelmes, de a regény főként a család fiához fűződő burkoltan homoerotikus vonzalmát, és az említett fiú lánytestvéréhez kapcsolódó bensőséges, de végig plátói viszonyát tárgyalja. Hollinghurst azonban nem elégszik meg ezzel a két iránnyal, és felhoz egy harmadik lehetőséget: Nick egy Merchant-Ivory-filmhez hasonlítja ismerőseinek viselkedését, és sznob megjegyzéseket tesz *a Szoba kilátással* című 1985-ös film sikerére. Ezzel Nick nem egyszerűen a *middlebrow* szórakozást, a századelőn játszódo kosztümös drámákat, és a magyar kontextusban kisrealistának nevezhető játéktílust utasítja el, hanem meleg esztétaként egy meleg szerző (E. M. Forster) regényének adaptációját, egy meleg rendező-producer páros művét fitymálja le. Nincs köze hozzájuk. Nick már jó előre elutasítja a következő értelmezési keretet: 1987-ben kerül a moziba ugyanattól a szerzőtől, ugyanattól a rendező-producer párostól a *Maurice*, a nyolcvanas évek Angliájának ikonikus melegfilmje, melynek cselekménye szintén egybevág Nick helyzetével. Maurice, ugyanúgy, mint Nick, útját és önmagát kereső művelt fiatal középosztálybeli meleg angol férfi, akit az első, meghiúsult egyetemi kapcsolata után új, munkásosztálybeli szeretője ébreszt igazi öntudatra, majd, a szerző szándékosan optimista és 1914-ben valóban radikális döntése folytán, boldogan él, míg meg nem hal. De Nick ezt a happy endinget már nem látja sem lehetségesnek, sem kívánatosnak.

Fontos megemlítenünk, hogy a kötet angol nyelven íródott könyveket elemez,<sup>2</sup> melyeknek fele soha nem is lett lefordítva magyarra, így újra és újra szembekerül egy fogas fordítási kérdéssel: magyarul nincs *plague*. A szó szoros értelmében pestis, átvitt értelemben járvány, de a neutrális-orvosi *epidemic* szónál erősebb érzelmi hatást kelt, felvillantja a bibliai csapások képét: the ten plagues of Egypt. Átok, Mercutio halálszavaként: „plague on both your houses”, Kosztolányi Dezső fordításában: „dögvész mind a két családra”. Ureczky Eszter bravúrosan váltogatja a járvány és a

<sup>2</sup> A *Ragály* kivétel, mivel eredeti nyelve walesi, abból került angol fordításra.

pestis szavakat, sőt, jó érzékkel rátalál a ragály kifejezésre, amely, bár szótári jelentése inkább az angol *pestilence* szóhoz áll közel, visszaadja a *plague* jelentéstartományát, a fertőzést, az ocsmány borzadályt. A *plague* ostorcsapásszerű ereje viszont még így is elvész a fordításban. Bár a kötet részletesen tárgyalja a *plague*-metaforák használatát az AIDS-járvány kapcsán, és kitér a retorikára, ami azt mint melegpestist (*gay plague*) tárgyalja, az már nem tartozik az elemzésének keretébe, hogy ez a retorika nem csak homofób támadások eszköze volt, hanem a meleg közösség maga is felhasználta. Amikor Larry Kramer, az ACT UP meleg aktivistacsoport alapítója 1991-es beszédét azzal kezdi, hogy ószövetségi prófétaként elüvölti magát, „Plague! We’re in the middle of a fucking plague!” ugyanazt a hatást kelti, mintha azt kiáltaná, tűz van.

A kötet erősségei és újdonsága a kultúrorvostan egyedi nézőpontjából következnek, de onnan fakadnak a hibái is. A szerző nem orvos, és az olvasóról sem tételezhet fel ilyen jellegű tudást. Bár az elemzett művek és járványok kapcsán hitelesen beszél testi tünetekről, mégis mintha meg kívánná kímélni az olvasót az igazán explicit részletektől, és ez egyszer-egyszer az elemzés rovására megy. Például a kolerajárvány kapcsán a test integritásának és a társadalmi normáknak egyidejű sérüléséről, a fertőzés, a fertőzött víz, a csatorna-mint-a-város-keringése metaforák működéséről szóló, már eleve kitűnő fejezeteket erősítené, ha az olvasó figyelmébe ajánlanánk a tényt, hogy ami a kolerával fertőzött beteg testéből kiürül, az nem normális széklet, hanem áttetsző fehér folyadék, tehát maga a fertőzött víz.

Az orvosi szaktudás háttérbe kerülésbe a Hollinghurst-regény elemzésének során is hiányosságokhoz vezetett. A szerző azt írja, hogy Cath, a Fedden család labilis leánya „bipoláris személyiségzavarban” szenved, azonban ilyen diagnózis nincs, és a regény jelenében, a nyolcvanas években sem volt, vagy bipoláris zavarról, vagy borderline személyiségzavarról beszélhetünk. Természetesen fel lehet vetni a pszichiátriai diagnózisok esetlegességét és kulturális determináltságát, megkérdőjelezni, hogy miért pont ezeket a betegségeket fogadja el a szakma, és miért pont ott húzza meg a határt közöttük, ahol. Ki lehet emelni egyes diagnózisok, főként a személyiségzavarok stigmatizáló (és társadalmi nemi szerepekhez kötött) jellegét, és amellet is lehet érvelni, hogy tökéletesen mindegy, mi Cath „valódi,” latin szakszavakkal alátámasztható diagnózisa, hiszen a lényeg az, hogy hisztérikus, hogy stigmatizált és marginalizált örült nő, hogy a család elfojtott tudattalanja benne robban ki. Sőt, az is lehet, hogy a regény maga is ezt a kifejezést használja, amit az értelmező egy [sic]-kel tudunkra adhatott volna – de a hibás pszichiátriai kifejezés minden reflexió nélküli használata aláássa Cath szerepének elemzését.

Ugyanebben az elemzésben, ugyanebben a cselekményszálban találkozunk az állítással, miszerint Cath Lítiumot szed (hangulatstabilizáló, a bipoláris zavarra leggyakrabban felírt gyógyszer), melyet családja rendszerint tévesen Libriumnak nevez. Ureczky Eszter szerint „ez a kollektív freudi nyelvbőlés azt is sugallhatja, hogy tudat alatt szeretnék magukat megszabadítani Cath örült másságától,” (154) ami valóban igaz lehet, de nem említi, hogy a Librium is valódi gyógyszer, egy, a

Xanaxhoz hasonló benzodiazepin nyugtató. A Lítium Libriumra javítása tehát két lehetőséget sejtet: a család szemében kevésbé stigmatizáló, kevésbé bolond dolog nyugtatót szedni, mint hangulatstabilizálót, illetve, hogy azért szölgák el magukat ismételten, mert a Libriumot ismerik, tehát a család egy vagy több „normális” tagja titokban erős, vényköteles nyugtatót szed.

Ez a könyv Ureczky Eszter 2017-ben megvédett doktori értekezésének könyvváltozata: még a Covid-19-járvány előtt kezdte el írni, de már a járvány alatt (nem után) fejezte be. A kötetet akkor is kitűnő kultúrrovostani elemzések gyűjteményének tarthatnánk, ha nem tért volna vissza a járványok kora – de a jelen történeti (orvostörténeti) pillanata többletsúlyt ad egy könyvnek, amely a járványról szóló kortárs történelmi regényeket, azaz a járvány múltba helyezését tárgyalja. Hiszen az AIDS-krízis, bár enyhült, nem ért véget a 80-as években, a kolera ma is évente százazreket fertőz és tízezreket öl meg,<sup>3</sup> a pestist sem sikerült véglegesen legyőzni,<sup>4</sup> mégis a járvány, a minket (európaiakat) érintő járvány történelmi regénybe illő témává vált. A közösség, a város, az erkölcs, az orvoslás, a tudományos gondolkodás átalakulásait szemléltető eszközzé, a fertőzés, a veszély és veszteség metaforájává szelídült, a járványok kora elmúlni látszott. És mégsem: így hát a szerző a kötet lezáró fejezetének a *Kontaminált jelen* címet adta, hiszen a jelent már nemcsak a múltbeli járványok emlékezete, hanem az új pandémia jelenléte és narratívája is fertőzi. A „járványkítőris által létrehozott kulturális jelentések felépülésének,” (182) a járványos halál monumentalizációjának és elfojtásának, a „historiográfia el- és kihantolási mechanizmusainak” (183) vizsgálata szembesít minket azzal, hogyan narrativizáljuk az éppen zajló járványt, és hogyan tapasztaljuk a saját bőrünkön Susan Sontag AIDS-járvánnyal kapcsolatos állítását: „nem apokalipszis most, hanem apokalipszis mostantól kezdve.”<sup>5</sup>

<sup>3</sup> WHO-riport: [Szerző nélkül], „Cholera – Global Situation”, 2022. dec. 16., <https://www.who.int/emergencies/disease-outbreak-news/item/2022-DON426>.

<sup>4</sup> Matt MATTERS, „Teenager Dies of Black Death in Mongolia Amid Fears of New Outbreak: Officials Say 15-year-old boy Ate Marmot Meat Three Days Before his Death”, 2020. júl. 14., <https://www.independent.co.uk/news/world/asia/black-death-mongolia-china-teen-dead-new-outbreak-a9617731.html>.

<sup>5</sup> Susan SONTAG, *Az AIDS és metaforái*, ford. RAKOVSKY Zsuzsa (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1990), 124.