

Pestis és ismétlés

Jelige: pestis

Tartalomjegyzék

Bevezetés	2
A pestis metaforája	4
Világvége-hangulat és elszigetelődés	8
„Terrible pit”	10
A bűnös beteg	12
Az ismétlés	14
Jób szenvedése	17
Ugyanúgy meghalni, mint a többiek	22
Napló	24
Melléklet	26
Irodalomjegyzék	27

„*óh szent Ritmus, örök szerelem nagy ritmusa, évek*

Ritmusa, Isten versének ritmusa –”

Babits Mihály: *Mint különös hírmondó*

„...*felébreszti majd patkányait, és elküldi őket, hogy egy boldog városban leljék halálukat*”

Albert Camus: *A pestis*

Jean-Antoine Gros *Napóleon Jaffában* című festményén¹ a nagy hadvezér épp meglátogatja pestisben haldokló katonáit. Mellette álló és térdelő emberi próbálják visszatartani Bonaparte kezét, aki nem törődve a figyelmeztetéssel megérinti egy pestisben szenvedő daganatát. A beteg büszkén emeli karját, hogy a hóna alatti sötét búbót megmutassa a hadvezérnek. A félig halott katonák utolsó erejüket is megfeszítve Napóleon felé fordítják nehéz, szenvedő, ám mégis hálával teli tekintetüket. Még az oszlopba kapaszkodó vak is a tőle messze álló Napóleon felé nyújtja egyik karját. A heroikus jelenet azonban nem oldja fel a pestis rémisztő látványát. Bonaparte és rettegő emberi egészségesek. A festmény azonban nem az egészséget, nem a szépséget mutatja be. A félmeztelen halottak és haldoklók kékes, lilás színű bőrükkel, összerogyott, az életből lassan kifogyó testükkel, beesett és sápadt arcukkal uralják a festményt. A pestis eltorzította a korábban ereje tejében levő, izmos testeket, s egy groteszk, fekete bábókkal ékeskedő, elszíneződött hullákat hagyott maga után. A ragály könyörtelen hatalmának bizonyítéka a kép. A fakó, majdnem egyszínű katonák teste háttérbe szorítja Napóleon magabiztos és méltóságteljes alakját. A hadvezér színekben pompázó öltözéke a haldoklók szürkés egyszínűségének éles kontrasztja. Ebben a pestis igazi hatalma. A rettegést nem a halál majdnem biztos tudata ébreszti fel, hanem az azt megelőző egyszínűségbe való biztos beleolvadás. Gros festményén a betegek arcára ugyanaz a kifejezés ül ki, amely éles ellentétben áll Napóleon és tanácsadói érzelmekkel teli tekinteteivel. Bonaparte arcán a bátorság és odaadó empátia, mellette álló emberén a megfegyelmezett, de kitörni akaró halálfélelem, az aggodalom, az előtte térdelőn a mérhetetlen rettegés tükröződik vissza. Az érzelmek ehhez hasonló sokszínűségét törli végleg el a pestis. A haldoklók arca egyforma, személyük lényegtelen, hiszen az egyéniség előbb hal el, mint az utána maradt test. A festmény jobb oldalán egy földre rogyott katona alakja jól mutatja a kontrasztot. Haldokló társai félmeztelenek, ám ő még viseli a katonai öltözetet, amely színeiben megegyezik a kép közepén egyenesen álló Napóleonéval. A fiatal katona nem fordítja fejét a vezér felé, csupán

¹ Melléklet, 27. o.

szemei tekintenek irányába. Hiába a megkülönböztető öltözet, a pestis az arcát a lábain heverő halott arcával teszi egyenlővé. A pestis hatalma mindenkire érvényes sorsot húz. A megbetegedettek arca már nem képes az érzelmek változatos skálája szerint alakulni, csupán a szenvedés kifejezése engedélyezett. Az egyéni vonásokkal rendelkező ember megmarad, ám a személyiség a fizikai halál beállta előtt megsemmisül. A megsemmisülés lehetősége a Jaffában harcoló katonák számára természetes. Háború van. A háború és a pestis traumája azonban nem lehet azonos, még akkor sem, ha a végeredmény ugyanaz: halál. Háborúban az egyéniség megmarad, az elesett katona hőssé válhat. Egy eszme érdekében vállalja a halált, ám a pestis pusztítása nem az eszmék rendszereiben válogat. A pestis ugyanis nem válogat, hanem mindenkire érvényes, nyomasztó kollektív sorsot diktál.

Pestis. Die Pest. Plague. Peste. Nem sok olyan szó akad az európai ember számára, amely hasonló belső félelmet idéz fel, akár ma is. A pestis befészkelte magát a kollektív tudatba, a tőle való félelem, és szorongás az utókor részére hagyományozódott, a nem kívánt örökség kitörölhetetlenné vált. A pestistől nem lehet szabadulni, még akkor sem, ha már régen elnémult, nem hallani felőle, csak a történelemtudományok egyes fejezeteiben. Az 1347-ben kitörő, s majd öt évig tomboló járvány Európa népességének szinte a felét elpusztította. A pestissel megfertőződött patkányok, a szőrökben lakozó mérges bolhák, Ázsiából olasz kereskedőhajók fedélzetén érkeztek Európába. A Krím-félszigeten már 1346-ban kitört a pestis, s a ragályt, a mit sem sejtő matrózok Konstantinápolyon keresztül szállították a szicíliai Messinába. Innen aztán rohamosan terjedt észak és nyugat felé. A következő mindössze két évben a pestis megjelent Rómában, Firenzében, Genovában és Velencében, majd következtek a nagyobb európai városok: Avignon, Toulouse, Madrid, Toledo, Augsburg, Nürnberg, Prága, Bécs, Brügge, Lübeck, London, Dublin, Edinburgh, stb. A városok utcáin megjelennek a forró lázban égő, fekete kelésekkel teli haldoklók mellett az aszkézis radikális „újítói”, az önostorozó flagellánsok, valamint a Kaszás jól ismert ábrázolására hasonlító, fekete palástba öltözött, gyógynövényekkel teletömött maszkot viselő orvosok és tudósok tömege. Hitték, hogy a rohadó levegő fertőz, ami ellen a legjobb védekezés az egész teste eltakaró öltözet, a maszk, és a füstölés. A XVII-XVIII. században újra és újra felbukkanó járvány idején még az úgynevezett vándor füstölő külön szakmája is megjelent, aki a betegség sújtotta városokban tisztította a levegőt, nem is sejtve, hogy a pestisbaktériummal fertőzött bolhák védőpalástjukon tanyáznak.

A pestis metaforája

„Any new study of Daniel Defoe’s fiction has to be to establish itself as worthwhile and provocative.”² Ian A. Bell megjegyzése *Defoe’s fiction* című könyvében egyrészt ösztönzőnek, másrészt azonban elrettentőnek hathat azok számára, akik Defoe irodalmáról szeretnének beszélni. A mondat ugyanis két, egymással ellentétes irányt nyit meg, melyek közül az egyik teljeséggel járhatatlan, hiszen azt sugallja, hogy itt már nincs mit felfedezni. Az idézett mondat egyik fele: Defoe-ról és művészetéről már mindent elmondtak, amit csak lehet, további új horizontok megnyitása felesleges, hiszen azok is csak a már elhangzottak néma visszhangjai lennének. A „valamirevaló, érdemleges” és „provokatív” jelzők, mint egyetlen lehetséges út egy újabb kérdéskör megnyitásához, azonban azt sugallják, hogy a Defoe-értelmezés már annyira kiapadt, hogy csak valamiféle radikális megközelítés – legyen az, akármilyen erőszakolt – képes csak újratölteni a kiszáradt medret.

Persze, könnyen lehet, hogy Bell tétele kissé eltúlzott. A provokatív értelmezés ugyanis épp abban a tulajdonságában provokál, hogy tagadja a már meglévő elméletek érvényességét, hogy azok helyébe a sajátját állítsa, egy újonnan felépített kiindulási pontot megalkotva. Ezt azonban Bell 1985-ben kiadott könyve sem teszi meg, igaz – az idézett mondatot leszámítva –, ezt nem is tűzi ki céljául.

Nem tagadható azonban az, hogy ha valaki valóban valami újat akar írni Defoe-ról, olyasvalamiről kell beszélni, ami a vaskos szakirodalomból eddig kimaradt, vagy alig foglalkoztak vele. Dolgozatomban ezt kísérlem megtenni az író egy olyan regényének elemzésével, amely a *Robinson Crusoe*, a *Moll Flanders*, a *Roxana*, a *Colonel Jack* és a *Captain Singleton* mellett eltörpülni látszik, nem csupán Defoe életművében, hanem a szakirodalomban egyaránt. Ez pedig a *Journal of the Plague Year* című munkája.

Nem az esztétika oldaláról szeretném a művet megközelíteni, eldöntve ezzel azt, hogy a jelzett írás jobb vagy épp kevésbé sikerült, mint fentebb felsorolt társai. Több oka van ennek a látszólagos hátrányos helyzetnek. A legfőbb talán az, hogy Defoe ezen művét a mai napig nem irodalmi műként, nem regényként, hanem sokkal inkább a londoni pestis hiteles tudósításaként olvassák. Ennek oka Földényi F. László szerint „a beszámoló megdöbbentő és egyben bizonyító ereje.”³ S valóban: a *Journal of the Plague Year* szegényes az olyan allegorikus, metaforikus képekben, melyek Defoe egyéb regényeire jellemzőek. A tudósítás

² „Minden újabb megközelítésnek, amely Daniel Defoe irodalmával foglalkozik érdemlegesnek és provokatívnak kell lennie.” BELL, A. Ian: *Defoe’s fiction*, Croom Helm Ltd, London and Sydney, 1985, 1.

³ FÖLDÉNYI F. László: *Defoe világa*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1977, 9-10.

egysíkú, lényegre törő, és – Everett Zimmerman szerint – didaktikus hangja⁴ nem engedheti meg magának a szépirodalmi alkotásokra jellemző frázisokat, hiszen ezek a fő mondanivalótól eltávolító és elidegenítő, redundáns elemekké válnának.

A hiteles tudósításhoz azonban elengedhetetlen a jelenlét. Ha a tudósító ugyanis nem részese a megírandó eseménynek az épp legfontosabb, már említett tulajdonságát veszíti el: hitelességét. Nem tudni biztosan, hogy Defoe valóban Londonban tartózkodott a pestis idején. Azt viszont igen, hogy a járvány ideje alatt legfeljebb hat éves lehetett: „Perhaps James Foe (az apa) removed his family to the safety of the country for a time; but probably Defoe saw something of the plague at first hand, and later he talked with many whose personal narratives were absorbed into his memory.”⁵ Az „első kézből” való tapasztalat érvényességét ugyan egy alig hat éves kisfiútól sem lehet elvonni, hitelessége azonban megkérdőjeleződik. A szemtanú jelenlétének szükségessége mellett a tudósítás műfajának van egy másik elengedhetetlen eleme: az eseménnyel párhuzamosan zajló írás. Az életrajzi adatok alapján az utóbbit kizárhatjuk, de még korántsem szakíthatjuk el a szöveget az életrajztól, így a hitelesség igényétől sem. Az eseményt követően is lehet, magáról az eseményről írni, de ez már nem a tudósítás, hanem a memoár műfaja. Defoe azonban nem szerepelteti önmagát könyvében, így mind a tudósítás, mind pedig a(z ön)életrajzi memoár műfaji megköttése lazulni látszik. A jelenlét valószínűsíthető és a közvetlen, aktuális reflektálás, lejegyzés hiánya alapján kimondhatjuk, hogy Defoe műve nem, illetve nem egyszerűen csak tudósítás a haldokló angol fővárosról, hanem annál jóval több: egy tudósítás hangnemében megírt szépirodalmi mű, amely, központi metaforáját kibontva, nemhogy a Defoe életmű felejthető, hanem épp ellenkezőleg, központi darabja. E központi metafora pedig nem más, mint a pestis.

Everett Zimmerman is a „történelmi tényeken” túli jelentésről ír a mű kapcsán, a pestis szerinte nem egyszerűen egy fizikai jelenség, hanem metafizikai tapasztalás.⁶ „His spiritual crisis is central to the book.” – teszi hozzá⁷, kiemelve ezzel, hogy nem a tudósításban lefestett külső, haldokló világ, hanem a tudósító belső, spirituális és pszichológiai fejlődésén van a hangsúly a *Journal...-ban*. Kocztur Gizella ennek épp az ellenkezőjét állítja Defoe-val kapcsolatban: szerinte az író szereplői a körülöttük lévő valóságot a lehető legpontosabban ábrázolják, ez a leírás „elvont pszichológiai, emocionális imponderábilák közvetítésére,

⁴ ZIMMERMAN, Everett: *Defoe and the novel*, University of California Press, 1975, 124-125.

⁵ „James Foe talán vidékre vonult családjával egy időre, ám valószínűleg Defoe első kézből is tapasztalhatott valamit a pestisből, később szemtanúkkal is beszélhetett, akik felidéztek emlékeiket.” MOORE, John Robert: *Daniel Defoe – Citizen of the modern world*, The University of Chicago Press, 1958, 22.

⁶ „... historical events have a spiritual meaning. For H. F., the plague is a metaphysically significant experience, not just a physical phenomenon.” 109.

⁷ „Szellemi krízise áll a könyv középpontjában” 108.

ábrázolására ténylegesen alkalmatlan...”⁸. Kocztur ezt nevezi (Ian Watt formális realizmusából kiindulva) tárgyi realizmusnak. Majd így folytatja: „Defoe minden regényében, előszavakban, de a szövegben is állandóan hangoztatja, hogy ő az igazságról és a valóságról ír, mint a história-írók, mint az új tudomány tudósai. A képzeletnek semmiféle szárnyalását nem engedi meg, nyelvileg sem, hiszen a képes beszéd okvetlenül elragadná őt témájától, hőseitől, a valóság és az igazság világától.”⁹ S bár Kocztur nem ír a *Jorunal*...-ról, valószínűsíthető, hogy a „minden regény” gyűjtőfogalmába e művet is beleérti. Leegyszerűsített általánosság, képlékeny és bizonytalan állítások egy úgynevezett igazságról és valóságról. Tény, hogy Defoe-tól nem állt messze a fentihez hasonló realista attitűd, ahogy a metaforikus ábrázolásmód sem, melyre a *Journal*... a példa.

A pestis betegség, s mint betegséget leírható. A baktérium nem bujkálhat örökké, a kémiai leírás tintája a múlt század végén utolérte. Ám ez a természettudományok területe. A szellem számára a pestis szimbólummá, az irodalomban metaforává vált. A kémiai jelekkel leképezhető betegség (amelynek több, egymástól különböző változata is létezett) költői képeknek adta át a helyét. Szimbólum, mely a rá tapadt szorongással együtt tovább öröklődött az idők folyamán, egy néma, de meglévő félelmet hagyva az utókorban, amely akármikor „...felébreszti majd patkányait, és elküldi őket, hogy egy boldog városban leljék halálukat.”¹⁰ Camus, regényében nem a XIX. század végén Európában végleg kialudt pestist írja le, hanem azt, amely már megépítette maga számára kőkemény szimbolikus határait, s amely a XX. századi Európa egyik legmeghatározóbb traumájával táplálkozott.

A betegség metaforája nem új keletű az irodalomban. Szorosan kötődik az individuum fogalmához, s már eleve magában foglalja az egészség és betegség ellentét, utóbbinak kölcsönözve egyfajta megmagyarázhatatlan jelentőséget, sőt rokonszenvet. A beteg az, aki épp betegsége révén száműzetik egy csoportból, az egészségesek csoportjából. A közeledő elmúlás szomszédságban, vagy a teljes téboly büvkörében a személyiség észrevehetővé válik, épp kirekesztettsége végett figyelnek fel rá: megkülönböztetett helyet kap a létben. A beteg megszabadul bizonyos konvencióktól, amelyek az egészségesek világát itt-ott megköti, szabadabban beszélhet, mert elnézik neki. Egy közösség törvényei bizonyos értelemben megkötik a szabadulni vágyó személyiséget, amelyeket a beteg leoldhat saját testéről. A beteg egyedül marad, ám paradox módon épp betegségének, s az ezzel járó magánynak köszönheti,

⁸ KOCZTUR Gizella: *Regény és személyiség – Az angol regény születése, Defoe – Richardson – Fielding*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1987, 152-153

⁹ 153

¹⁰ CAMUS, Albert: *A pestis*, ford.: GYÖRY János = CAMUS, Albert: *Regények és elbeszélések*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1979, 507.

hogy saját énjét önmagában, nem pedig máshoz viszonyítva vizsgálhatja. Magányos, de felszabadult létezés az övé.

„...minden ember kettős állampolgársággal születik, egyaránt polgára az egészség és a betegség birodalmának.”¹¹ Susan Sontag *A betegség mint metafora* című könyvében a betegség személyiség kiemelő, individuum megrajzoló oldaláról ír. A TBC és a rák lényegi hasonlósága ebben áll. A halálos betegség váratlan betörése a személyiség újjászületését segíti elő. Hans Castorpnak, vagy épp Ivan Iljicsnek szimbolikusan vagy fizikailag meg kell halniuk, hogy az új személyiség, amely eddig is rejtve, de bennük lakozott, fönix módjára, kibontakozhasson a kihűlt hamukupacból. A valódi és igaz személyiségnek a betegségre volt szüksége ahhoz, hogy megszülessen. A betegség romantizálása, a romantikus haldoklás, ahogy Sontag írja, ebben a megvilágításban nem a betegség meglétére, hanem a betegségben kialakuló személyiségre helyezi a hangsúlyt. A betegség eszközjellegre redukálódik vissza: „...és mihelyt a TBC a felsőbbrendűség és az előkelő származás jelképévé vált, nyomban megnyerőnek is tartották.”¹² Nem a betegség, hanem az egyén a felsőbbrendű.

Sontagnál a TBC a lélek, a rák a test betegsége. Bár a romantikus haldoklás az előbbire érvényes, a rák is hasonló személyiség kiemelő tulajdonságokkal bírhat, mint a tüdőfertőzése. A pestis azonban lényegében más, mint a fentebb leírt halálos betegségek. A pestis villámgyorsan terjedő tömegbetegség. A közösség és az egyén, az egészség és a betegség pólusai felváltódnak látszanak. Nem a beteg kerül ki az egészségesek köréből, hanem fordítva: az egészséges kerül a megfertőzöttek közé. Immár egy közösség konvencióit rázza le magáról a megbetegedett egyén, hanem egy halálos ragályban szenvedő, s lassan teljesen kimúló, lényegét és tulajdonságait figyelembe véve, teljes átalakult, s eltorzult közösség világába integrálódik bele. Ebben a fullasztó világban nem a betegség kiváltsága alakítja ki a személyiséget, hanem az egészség fenntartása. A pestis világában az önkifejezés eszköze immár nem a betegség. A TBC és a rák végeredménye a katarzis, a személyiség kiemelése egy egynemű környezetből, de a pestisben megfertőződött ide csúszik vissza. A száműzetés nem ki, hanem befelé irányul. A megfertőződött tragédiája ebben áll: a fekete, gennyes kelések, amelyek testén feltűnnek, nem kiemelik egy egészségesekkel teli környezetből, hanem a betegek megszámlálhatatlan tömegébe dobja, melynek végpontja a több méter mély tömegsírok a város szélén, tele az élettől és az egyedi személyiségtől megfosztott, névtelen testekkel. A pestis beolvaszt a fertőzött környezetbe, s nem elkülönít. Veszélye nem abban áll, hogy egy megkezdett élettörténetet szakít meg, félbehagyva egy épp kialakulandó

¹¹ SONTAG, Susan: *A betegség mint metafora*, ford.: LUGOSI László, Európa Könyvkiadó, Bp., 1983, 5.

¹² 35.

személyiséget. A pestis nem megakasztja, hanem eltörli a személyiséget. A megbetegedés elkerülhetetlen, sorsszerű, amely visszamenőleg szünteti meg az egyéniséget, annak komplexitását. Nemcsak a testet, hanem a szellemet, s az egyénre való későbbi emlékezés lehetőségét törli el végleg, kegyetlenül.

Ian Watt szerint a XVIII. század Defoe, Richardson és Fielding révén a modern regény megszületésének ideje: ... Defoe's first work of fiction sheds on the nature of the connections between economic and religious individualism...¹³ A műfaj újjászületése egyenlő a benne megrajzolt személyiség megalkotásával. Defoe olyan személyiségeket ábrázol, akik elszakadtak társadalmuk megkötő szociális konvencióitól, elsősorban saját, egyéni tapasztalataikból kiindulva alakítják ki saját gazdasági, erkölcsi tanaikat, elképzeléseiket, és vallási hitrendszerüket: „[Defoe's] fiction is the first which presents us with a picture both of the individual life in its longer perspective as a historical process, and in its closer view which shows the process being acted out against the background of the most ephemeral thoughts and actions.”¹⁴ Defoe hősei kívülállók, akárcsak a Sontag által leírt betegek. Ahhoz, hogy az egyén el tudjon szakadni a fentebb megnevezett konvencióktól, attól a szociális légkörtől kell végleg elszakadni, amely fenntartja és ráerőlteti azokat a benne élőkre. A pestis mint metafora ezt a személyiséget szüli meg. Ebben a megközelítésben Defoe „tudósítása” nem csupán egy „melléktermék” a nagy regények között, hanem egyfajta ars poetica, apokalipszis utáni világteremtés. Ám ez nem jelenti azt, hogy a regény végén megnevezett elbeszélőnek (H. D.) ne lenne előképe. A száraz tárgyilagossággal jegyzetelő elbeszélő látszólag érzelemmentes és hangjában ott vannak az isteni törvényeket megkérdőjelező lázadó remete, a bibliai Jób szavai is.

Világvége-hangulat és elszigetelődés

A *Journal*... dokumentumjellege megtévesztő. A cselekmény szinte nélkülöz minden tragédiát, az elmeséltek csak a névtelen narrátor által látottakra, hallottakra korlátozódnak. Az Én elbújik a nagy járványról szólói mondatok mögé, magáról alig beszél. S ha ezt meg is teszi, önmagát csak a pestis vonatkozásában írja körül. Csupán szakmáját nevezi meg, nyergesmester és kereskedő, ám mindkettő hasznossága semmivé foszlik a pestis kitörése és fokozatos pusztítása után: „...yet I may venture to say that in a manner all the horses did;

¹³ „Defoe első irodalmi munkájában elveti a természet kapcsolódási pontjait a gazdasági és vallási individuum között...” WATT, Ian: *The rise of the novel – Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Chatto and Windus LTP, London, 1957, 85.

¹⁴ „(Defoe) fikciója az első, ami bemutatja az individuum életének szélesebb perspektíváját a történelmi fejlődéssel egybevetve, és közelebb képet ad arról a háttérrel, amely az egyéni fejlődést gátolja, s amely a hamar elhaló gondolatokat és cselekedeteket foglalja magába.” 24.

for there was hardly a horse to be bought or hired in the whole city for some weeks.”¹⁵

” „...you may be sure from that hour all trade, except such as related to immediate subsistence, was, as it were, at a full stop.”¹⁶

Az elbeszélő nem mesél a saját történetéről, múltjáról, hiszen erről írni a pestis egyre sötétebb árnyékában felesleges. A járvány megszüntette a saját történet érvényességét azzal, hogy az Én jelentőségét a földig süllyesztette. A közeledő biztos halál tudatában az egyenlőség uralkodik, nem pedig az egyén. A pestis az individualitást mossza el, s az egzisztenciát támadja, s csak ezután öli meg a testet. Az Én egyedül marad, ám azt is tudja jól, hogy a magány itt mindenkre vonatkozó ítélet. A gennyes és fekete bábok ugyanott fakadnak ki mindenki testén, a betegség torzít, s mindenki ugyanabba az irányba torzul. A pestistől és a haláltól való félelem nem ugyanaz. A halál miatt való szorongás a létezés egy kötelező eleme, az élet szükséges velejárója. Ez a félelem azonban nem fojtja el az Én és története kialakulását, nem öli meg az ambíciókat. Bár a halál mindenkre érvényes, az addig a pontig íródó történet más és más. A pestis azonban mindenkre ugyanazt a történetet húzza, s a saját történetébe még reménytelenül kapaszkodó Ént összezúzza. Hiszen ha egy történet érvényes mindenkre, az egyén veszik el mindörökre.

A pestis tehát a saját múlt fogyatékos maradványait is saját történetébe írja bele. A szakma említésének azért van jelentősége, mert e foglalkozás érvényessége szűnt meg. A foglalkozás, a munka tárgyát veszti, az Én biztosnak vélt egzisztenciája homályosodik el. Az elbeszélő ezért nem említi a nevét, hiszen a név jelentéktelenné vált ebben a világban.

Az Én egy nála nagyobb halmazba való besorolódása a saját, egyéni cselekedetek érvényességét és használhatóságát veszélyeztetik. A regény nyergesmester mesélője már a mű elején felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy a továbbiakban csupán útmutatás céljából ír. A megélt események pusztá látványát tudja csupán visszaadni, hiszen a pestis a tetteket vagy azok előkészületeit a cselevéstelenségbe fordítja vissza: „...I desire this account may pass with them rather for a direction to themselves to act by than a history of my actings, seeing it may not be of one farthing value to them to note what became of me.”¹⁷

¹⁵ DEFOE, Daniel: *A Journal of the Plague Year*, A Penn State Electronic Classics Series Publication, The Pennsylvania State University, 2000, 11.
<http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/defoe/jofpy.pdf>

„... valamennyi lő eltűnt onnét, és heteken át az egész városban nem lehetett lovat venni vagy bérelni.” 37.
¹⁶ 85.

„... mindenféle kereskedelem, kivéve a létfenntartási cikkek árusítását, teljesen megbénult.” DEFOE, Daniel: *A londoni pestis*, ford.: VÁMOSI Pál, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1980, 116.

¹⁷ 10. „Azt szeretném tehát, ha ebben a beszámolóban nem is annyira cselekedetiem történetét láthatnák, mint inkább útmutatást arra, hogy mitévők legyenek; hisz jól tudom, abból, ami velem történt, fikarcnyi hasznót sem húzhatnak.” 35

A világvége-hangulat velejárója az elszigeteltség. A pestis az Én számára magányt szül, ám a magány nyomasztó, hiszen bár az egyén magára marad, paradox módon, mégsem igazolódik az Én története. Történetének kialakulásához ugyanis egy szembenállás szükséges. Történet csak akkor íródik, ha azt olvassák, ugyanígy az egyén csak akkor lehet bizonyos saját létezésében, ha őt magát figyelik. Szembenállást az Én és környezetének kettősén értek. A pestis azonban darabjaira szaggatja a környezetet, egyének sokaságára, így a magány nem az önmegismerés tere lesz, hanem kollektív sors, amelyet a pestis alkot meg. A világvége-hangulatban fürdőző tér lakói, így a *Journal...* elbeszélője a körülötte levő világ lassú elenyészésének a tanúja. Az ember elszakad a másiktól, a társadalmi és családi kötelékek lassan meglazulnak, majd teljesen elengednek, s marad csupán a kollektív magány, mint elkerülhetetlen sors. A révésszel való találkozás a tudatos elszeparálódás példája a sajátos tudósításban: „that’s my house...»and there my poor wife and two children live« said he, »if they may be said to live, for my wife and one of the children are visited, but I do not come at them.«”¹⁸ Boccaccio így ír az elszakadásról a firenzei pestis idején: „...a testvér elhagyta testvérét, a nagybácsi unokaöccsét, a nővér a bátyját, gyakran a feleség a férjét (ami főbenjáró dolog és szinte hihetetlen), az atyák és anyák a gyermekeiket irtóztak meglátogatni és ápolni, mintha nem is tulajdon gyermekeik lettek volna.”¹⁹

Az ember találmányai, így az erkölcs mintegy teljes homályba esnek. Az egyén egy olyan nullpontra zuhan hirtelen vissza, amely nem a végső elmúlást, hanem az újjászületés lehetőségét rejt magában. Ez a pestis ideje, illetve időtlensége, a paradicsomi ismétlés pillanatnyi visszatérése. Nem a vég apátiája, hanem az újrakezdés reményének érzése lesz uralkodóvá. Ahogy Kierkegaard írja, „a létezés létezni kezd”²⁰, nem pedig elmúlik. Az ismétlés hozhat csak valami újat, s a pestisben mint a világ végében a katarzis csírája lappang.

„Terrible pit”

A pestis egyenlővé tesz, a koponyaforma vonalait megmutató bőr a csontokra tapadt, amelynek kifulladás izmai némi mozgásra képesek, ám a személyiség régen kialudt. Európa nagyvárosainak egyre több földet kellett felásniuk, hogy az elhulltakat a hatalmas gödrökbe hajíthassák. Az egyéniség a test előtt pusztul el, ám a hátra maradt és fekete kelésektől torzult hústömeg is feledésre ítéltetett. A tömegsírok már nem a férjet, a feleséget, az apát, az anyát

¹⁸ 95. „...az az én házam..., amelyben szegény feleségem és két gyermekem él, mert a feleségem és az egyik gyerek megkapta a pestist, de én nem megyek a közelükbe.” 129.

¹⁹ BOCCACCIO, Giovanni: *Dekameron*, ford.: RÉVAY József = *Boccaccio művei*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1975, 326. o.

²⁰ 28.

és a gyereket dobják, hanem egy személyiségtől megfosztott, élettelen tárgyat. A világ tehát megmarad, ám kemény földje mélyén lassan rohad az összedobált massa, amelynek feltörő mérges gázai az utókor légzését nehezítik meg újra és újra. Puskin *Dínomdánom pestis idején* című drámájában Mary így énekel a tömegsírokról:

*„Ám csönd szállott templomunkra;
Iskolánk is néma lett;
Földjeinken áll a munka;
Pusztta lett a kert és liget;
És falunk: mint tűz-ütötten
Maradt ház áll üszkösen;
Csönd van. Csak a temetőben
Nincs nyugalom sohasem.*

*Pillanatról pillanatra
Hoznak új halottakat,
És az élő azt kutatja:
Tán az Ég nyugalmat ad?...
Pillanatról pillanatra
Új sírhelyek kellenek;
S mint birkanyáj, riadva
Bújnak össze sírhelyek.”²¹*

A sírhelyekben egymáson fekvőkből nem lesz más, mint neve vesztett magas számok a pusztítás mértékét reprezentáló táblázatokban, s e számokat magába sűrítő százalékrátákban.

Everett Zimmerman a gödör figuratív, metaforikus jelentésére hívja fel a figyelmet: „This »terrible pit« suggest more of the many biblical uses of the image, both literal and figurative.”²²

Defoe regényében a név sem tudja felidézni a pestis által jelentőségét vesztett múltat, ezért kimondani értelmetlen. A pestis így nem csupán a fizikai kiterjedéssel rendelkező testet söpri el, hanem e testhez tartozó nevet is végleg felszámolja. A *Journal...* tudósítója a

²¹ PUSKIN, Alekszandr: *Dínomdánom pestis idején*, ford.: LOTHÁR László = PUSKIN: *Drámák*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1976, 334.

²² 117. „A »szörnyűséges gödör« képe többet ajánl a bibliai értelmezésénél, egyszerre irodalmi és figuratív.”

tömegsírokról is beszámol. A hagyományos temetkezés kimértsége nem alkalmas arra, hogy a hatalmas számú halottaknak sírtáblát emeljen. A testtel együtt a név is meghal e tömegsírok mélyében. Az egyén név nélkül, mintha soha nem is létezett volna.

A bűnös beteg

A szimbolikus, metaforikus pestis az etika törvénye alá kerül. A megfertőződött beteg bűnös. Bűnös, mert beteg. A kitört járványok szinte minden esetben Isten jogos büntetésének fogta fel a szenvedő nép. Egy próbának, amely ideje alatt a hitet kell erősíteni, s a nem tudott, vagy éppen tudni vélt bűnökért megbocsátásért könyörögni. Isten számára csak az egyéni tetteiben jót cselekvő személy kaphat üdvözlést. A pestis zárt világa azonban a földre felköltözött pokol, amelynek hangzavarában elvesznek az egyén szavai, s ahol a mindenkire érvényes büntetés végrehajtása maga alá temeti a személyiséget. Az Isten országába való szabad bebocsáttatás reménye élteti a saját személyébe véres körmökkel kapaszkodót. Vállalja a bűnösséget, a Jóbéhoz hasonló próbát.

Zárt világ a pestis által körülzárt atmoszféra. A járvány felhúzza saját áthatolhatatlan falait, s az azon belül élőkre nyomva saját világát. A pestis kerítésén belül nem számít a külvilág, hiszen az nem is létezik. A járvány akarata csakis erre, a már egyetlen fertőzött világra koncentrál. A megbetegedett a bűn jelével megbélyegzett élőhalott, akire az egészséges közösségből való végleges kizárás vár. A kiközösítés egy tipikus példáját jegyzi fel egy magyar orvos, Szaplonczay Manó az 1739. évi, Somogy vármegyében kitört járvány idején: „Ilyenektől megijedve a Pestis hírére, a falunak a lakosai a 4 gyanus családot e hónap 2-án a faluból kikergették, a melyek a patak túlsó partján laktak. Ezek az erdőbe költöztek. Közülük egy 8 napon át betegeskedő asszony utközben meghalt, akiről azt állítják, hogy a lágyékhajlásában fekete tumora volt.”²³

Megtörténik tehát, a főként félelem táplálta, kirekesztés. Felépül a karantén, amelyben csakis a betegséggel átitatott levegőt kénytelen beszívni az abban élő. A karantén törvényei önkényesek. Elzárt világ, amely idő után elfeledteti saját, külvilágtól való elszakadását, s öntörvényű világnak kiáltja ki magát. A külvilág megszűnt létezni, így a menekülés is lehetetlen, hiszen nincs hova menni. A világvége hangulatnak ez az egyik legfőbb sajátossága. Az egyén az elszemélytelenedés egyre növekvő ragálya elől nem tud menekülni, s nem azért, mert valami gátolja mozgását, hanem, mert a karantén falain túl nincs is semmi.

²³ SZAPLONCZAY Manó: *Az 1739. évi pestis járvány és az ellene való védekezés Somogyban*, Szalai Ferenc Kő- és Könyvnyomda Intézete, Kaposvár, 1912, 16-17.

„...a beteget elszigetelték, vagyis elzárták vagy magát, vagy családjával együtt s ha gazdag volt cselédjeivel együtt a külvilággal való minden érintkezéstől. A fertőzött lakás kapujára nagy fehér keresztet huztak. A papok, orvosok az utcán fehér vesszővel a kezükben mutatkozhattak. Tiltva volt felnyitni az utcára nyíló ablakokat, ócska holmikat eladni vagy az útra kidobni pestis betegektől, vagy ki ilyenekkel érintkezett, pénzt vagy ajándékot elfogadni. A papság nem önthetett vizet a szenteltvíz tartókba, a jegyző nem készíthetett végrendeletet... A kik a fertőzött házak jelzéseit eltüntették, lenyilazták vagy ökleit összezúzták.”²⁴

A pestis elzárt világa a bűn világa. Egy újabb Gomora. Maga a betegség, a nyomor lett egyenlővé a bűnnel, melynek konkrét tárgya nincs, s mely bűn az elzártak szűk, ám immár egyetlen világában mindenkire egyenlően érvényes. Michel Foucault *A bolondság történetében* a Nagy Elzárás világának ehhez hasonló bűneiről ír. A bolondság nem egyenlő a pestissel, ám az nem jelenti azt, hogy a pestis ne szülné meg a maga örültjeit. Foucault arról ír, hogy a klasszicizmus Értelme magából teljesen kiszakítva létrehozta az úgynevezett Nem-értelem különálló világát, amelyek korábban a reneszánsz idején szorosan egymás mellett, és egymásban léteztek. Az Értelme a Nem-értelem világának így önkényesen megalkotta a tőle különálló, szigorú határait, s mindezt a Nem-értelem etika síkjára való ráhúzásával érte el. Az értelem világa a jó világa, melynek üteme szerint fog a megfelelő irányba fejlődni a társadalom. A Nem-értelem azonban fekély ezen a tiszta testen, amelyet el kell tüntetni. Teljesen elpusztítani lehetetlen, ezért az Értelme határain túl kell létrehozni az elzáró intézményeket. A klasszicista Értelme ezzel a bolondokat, a szegényeket, a nincsteleneket, valamint a betegeket egy fedél alá terelte, melynek tetején a bűnösség odaégetett jelzése izzik: „A nyomor most leveti misztikus jelentését. A nyomor fájdalom elveszítette manifesztációs erejét: immár semmi sem utal benne egy isten csodás és gyorsan szertefoszló jelenlétére ... A nyomor csak saját vétkeit tudja felmutatni önmagából, és ha megjelenik, akkor mindig csak a bűnösség régiójában válik láthatóvá. Ha le akarjuk győzni, akkor mindenekelőtt a bűnbánat körébe kell utalnunk.”²⁵

A pestis szimbolikusságának tehát a fizikai megsemmisülést megelőző individuumvesztés félelme mellett a bűnösség biztos tudata a fő jellemző. A szimbólumban rejlő teljes pusztulástól való szorongásnál talán nagyobb a bűn miatti rettegés, hiszen itt épp a tett hiányzik, ami miatt az egyén vádolhatná magát. Ez a szimbolikus pestis sétál be a mulatozó társaságba Poe novellájában; az ez keltette cselekedett nélküli, ám maró bűntudat

²⁴ 6.

²⁵ FOUCAULT, Michel: *A bolondság története* (ford.: SUJTO László), Atlantisz Kiadó, Bp., 2004, 93.

hajtja testvérgyilkosságba Garciat Flaubert *Pestis Firenzében* című elbeszélésében; s ez a szimbolikus, névtelenséggel fenyegető pestis jelenik meg, még ha nem oly titokzatosan, mint a felsoroltakban, Defoe regényében.

Az ismétlés

Kierkegaard ismétlés filozófiájának feltámasztása nem könnyű feladat. Az értelmező számára tele buktatókkal, amelyek azt a veszélyt rejtik magukban, hogy e filozófia sajátos gondolatmenete megtörik, s egy eltorzított kép marad utána. S bár a torzítást tölem telhetően igyekszem kerülni, felmerül a kérdés, vajon egy egyéni interpretáció egy ehhez hasonló, látszólag egyszerű, de szinte feltárhatatlan mélységgel rendelkező filozófiai szöveg esetében nem eleve torzítás? Véleményem szerint Kierkegaard rövid könyve elég nyitott ahhoz, hogy nem engedi magához közel a hiú kutató lezáró és megmásíthatatlan értelmező szándékát, amely szándék tölem is távol áll. A szöveg feltámasztásáról beszélek, amelyen azt értem, hogy tartalmát, mint eszközt használom fel egy másik, látszólag ettől a filozófiától távol álló szépirodalmi mű elemzéséhez. E mű Defoe regénye. Feltámasztás helyett talán szerencsésebb a kisajátítás és a megmozgatás szavait használni. A kierkegaard-i szöveg ugyanis eszköz jellegében sajátítódik ki, vagyis abban, hogy támaszként funkcionál egy irodalmi elemzéshez. Mindez azzal jár, hogy az ismétlés filozófiájának tételei nem minden esetben illenek majd rá a kiválasztott regény lapjaira. Itt felmerül a kérdés, hogy ezzel az ismétlés filozófiája csupán a Defoe-szöveggel való viszonyban mutat ellentmondást, vagy az ellentmondás Kierkegaard soraiban is ott rejtőzik. Ehhez kapcsolódik a filozófus ismétlés-elméletének megmozgatása. Azzal ugyanis, hogy mintegy alapját képezi *A Journal of the Plague Year* elemzésének, maga is „megmozdul”, tehát értelmeződik. A két szöveg összeforródása azt eredményezi, hogy miközben Defoe regényét a kierkegaard-i ismétlés-filozófia tükrében vizsgálom, addig maga *Az ismétlés* is átesik egyfajta értelmezésen. Nem egy fegyelmezetten és mozdulatlan tudományos elméletről van tehát szó, amelynek magabiztos állításai mellé nyugodtan illeszthetők a Defoe-idézetek, hanem arról, hogy a két mű együttes mozgásával egyrészt a regény egy új oldalát sikerül megismerni, másrészt remélhetőleg a kierkegaard-i ismétlés-elmélete is megfoghatóbb lesz, mint önmagában olvasva.

Az emlékezés boldogtalanná teszi az embert, mert az mindig a megváltozhatatlan múlttal szembesül. A létezés mintegy nem marad meg a jelen számára, hanem örökké a múlt idejének halmazába esik bele, ott rögzül, visszafordíthatatlanná válik. A múlt idő e lezáró hatalmában a tett a megváltozhatatlanban fejeződik be, s csak az emlékezés ártatlan

szemlélődése képes ide visszatérni. Az ismétlés azonban a zártságot oldja fel, a visszafordíthatatlan fogalmát törli ki a maga rendszeréből. Az emlékezés nem hozhat újat az egyén számára, mert a múlt idő a tettet mintegy lefogja, szemben az ismétléssel, melyben a létezés jelene nem rögzül, a mintegy az őt kifejező nyelv igeideje is megváltozik: a létezés nem volt, hanem „létezni kezd”²⁶. Kierkegaard példája a szerelem beteljesülésének tragédiája. A beteljesülés azért tragikus, mert a kielégült vágy azonnal a múlt idő megkötöttségébe zuhan, a jóleső visszaemlékezésben lesz csak látható. Szigorú határokat kap, melyek között a megmozdulás szinte lehetetlenné válik. A beteljesült szerelem nem vihető tovább, beteljesülés révén annak eszmeisége veszik el mindörökre.

A felvázoltakban alapján az idő problémájában mutatkozik meg az emlékezés és az ismétlés közötti különbség. Míg az emlékezés időhöz kötött, addig az ismétlés az idő felszámolódása, vagyis az időtlenség. Véleményem szerint e két jelenség szembeállításában rejtőzik az az ellentmondás, amelyet Defoe regényének elemzése során próbálnék feloldani. Kierkegaard bár a fejlődés fogalmát nem használja könyvében, mégis az ismétlés lenne az, amely által ez elérhető, ha az emlékezés csupán a tehetetlen és cselekvésmentes szemlélődést engedélyezi az Énnak. Vajon az emlékezés valóban kimerül ebben? Nem arról van-e szó, hogy az ismétlésnek szüksége van az emlékezésre, ahhoz, hogy önmaga számára is tudatosuljon? Az idő az embertől független, önállóan létező jelenség, amely mintha közelebb lenne valamiféle istenséghez, mint az emberi világhoz. Az ember elviseli ezt a távolságot, s még ha bosszús is, de beletörődött pillantásokkal figyeli, vagyis inkább érzékeli annak állandó jelenlétét. S mivel nincs beleszólása ebbe a rajta túl is mozgó állandóságba, annak teremtését, s e teremtéssel járó felelősséget egy még bizonytalanabb lényre ruházza át. Pedig egy bizonyos szemszögből épp az idő lenne az ember egyik legelemibb, mindent megelőző találánya, amely már teremtése pillanatában annyira beivódott a tudat legsötétebb mélyére, hogy szinte azonnal elfeledkezett róla. Csakis a fejlődés az, ami kiszámítható, leírható, lerajzolható, s amelynek sajátos ütemére, a változás követelménye szerint az idő is kialakult. Az ember körüli világ az ismétlés világa. Ebben az ismétlésben ki kell tapogatni valami előrehaladó mozgást, amely elérve egy bizonyos pontot nem harap önnön farkába, amely ellentmond, amely meghazudtolja ezt az ismétlést, amely emlékezik. Ezt a fejlődést magában találta meg. Mikor észrevette, hogy a zúzóadás utáni heg megmarad, beépül az arcba, mikor felfigyelt arra, hogy sem külseje, sem gondolatai nem esnek vissza semmiféle nullpontra, amelyről előlről indulhatna minden. Mondhatni az ember saját létezése tapasztalatából értette

²⁶ 28.

igazán meg a visszafordíthatatlan fogalmát. S ebből a visszafordíthatatlanból lökte ki magából, mintegy öntudatlanul, az idő jelenségét.

A nyugati kultúra első emberpárja, mint újonnan teremtetek belecsöppentek az úgynevezett Édenbe, ahol az idő nemhogy száműzött lett volna, még csak nem is létezett. S bár a világosságot és a sötétséget megteremtették előttük, a napszakok változása nem az idő, mint fejlődés, hanem az ismétlés bizonyítéka. A fejlődést, a változást felmutató idő azonban már az emberé. A teremtet hasonlít a teremtőre, de nem külsőségekben, hanem a tettben, a cselekedetben. Ő maga is teremt. Teremteni pedig csakis cselekedettel lehet. S ha az ember magának akarja a teremtés képességét, a meglévő szabályrendszerbe kell belenyúlni. S a kezdetek korlátozott lehetőségei közül csakis az isteni törvényeket lehetett megszegni. Az ember első cselekedete, teremtése tehát nem máshoz kapcsolódik, mint a bűnhöz. A frissen született embernek bűnt kell elkövetnie, hogy öntudathoz jusson. A bűn pedig visszafordíthatatlan tett. Mondhatni az ember alkotta időt a megismerni akaró bűn hozta mozgásba.

Az első emberpár a visszafordíthatatlannal való megismerése során az időbe vetettet. A paradicsomi öntudatlanság mámorában minden óra új volt, s egyik nap sem különbözött a másiktól. Az ember az Éden világát ismerte csupán, amelyből aztán hirtelen kitiltották. A kezdeteket a világvége, tehát a Paradicsom, az ismétlés világának az elvesztése nyitotta meg. Gyenge Zoltán Kierkegaard-ról írott könyvében a bűnbeesés történetében köti össze a szorongás és a bűn fogalmait: „Az első és egyben eredendő bűn azért keletkezik, mert Ádám a tiltás miatt nem tud semmi biztosat, hanem szorong. Szorongását éppen a nem-tudás serkenti, végső soron ez készleteti választásra. Azaz a tiltás által kiváltott szorongás választásra készítet és itt a tét nem más, mint a büntelenség állapotában való megmaradás vagy bűnbeesés.”²⁷

A Kierkegaard-könyv elbeszélője reménykedve ismétli meg korábbi berlini útját, hogy önmaga bizonytalan határait felfedezze. Szorongása abból a félelemből táplálkozik, hogy az ismétlés elméletének lehetséges meghíúsulása az Én létezésének bizonyosságát is megrendíti, hiszen az elmélet szerint csakis az ismétlés képes az újat megidézni: „Eljutsz-e Berlinbe, s ha igen, akkor ismét az az ember lesz-e, aki képes kiszabadítani magát az elszigeteltség különállásából, vagy csak arra fogsz emlékezni, h egy nagyobb test része vagy.”²⁸ *A Journal ...-ben e nagyobb test maga a járvány.*

²⁷ GYENGE Zoltán: *Kierkegaard élete és filozófiája*, Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő, 2007, 215.

²⁸ 30.

Jób szenvedése

Földényi F. László szerint Defoe hőse „szinte Robinson módjára száll szembe a vésszel a kiürült városban. A magányos férfi legfőbb célja a túlélés ...”²⁹ Miféle szembeszállásról van itt szó? A névtelen elbeszélő meggyőződése, hogy a pestis Isten büntetése. Ám a „miért is kell bűnhődnöm” lázadó kérdése egyszer sem hangzik el a hosszú monológokban. Elfogadja az értelmetlennek tűnő büntetést. Földényi így folytatja: „A hősben tipikus puritán férfit ismerhetünk meg, aki számára a tevékenység jelenti a vallásos tanok érvényesítését.” Fentebb Gyenge Zoltán elméleti levezetése segítségével nagyjából sikerült felvázolni a kierkegaard-i időkonceptió lényegét, vagyis azt, hogy az eredendő bűn megtételével az ember egyúttal az idő világába is belépett. Ádámot az önmarcangoló szorongás készítette arra, hogy áthágja a törvényeket. A dualitások (élet-halál, halhatatlan-halandó, tisztaság-bűnbeesés) világát nem ismerő a bűnt választotta, melyet megelőz a szorongás. A pestis sújtotta London olyan, akár a már régen elhagyott, kiszáradt, időt nem ismerő Paradicsom. Defoe hőse számára azonban a szorongás és a bűn kettőse felcserélődni látszik. Utóbbi a ragály közepette feléled, de nem választásra, hanem emlékezésre készítet, méghozzá egy tárgyában meg nem határozott emlékezésre. A névtelen tudja, hogy bűnös, hiszen önként vállalja a rá mért csapást, azonban arra a kérdésre már nem képes választ adni, hogy mi is volt az a bizonyos büntetett, amiért törlesztenie kell. A szorongás nem egy rajta túli választás felé vezet, hanem vissza, önmagába. Saját magában kell megtalálnia a bűnhődést kiváltó okot. A kierkegaard-i fogalmakat használva sikerült kimutatni a pestis metaforájának egyik legjellemzőbb jelentését: a járvány egyrésről nem más mint az individuum alá-, önmagába szállását kikényszerítő erő. Heller Ágnes a szorongás és a bezárkózás kettőisével magyarázza az inkognitót: „A szorongás nem más mint a szenvedés önreflexiója, mint az egyén bezárkózása saját szenvedésébe. Ez a szenvedés titkos, nem közölhető és le sem küzdhető; ez maga az inkognitó.”³⁰ A hős nem hangosan lázad, hanem némám lázong. Elfogadja Isten csapását, de nem ért egyet vele. S miközben – teljesen önmagában maradván – kutatja, hogy mit is követett el a múltban, akaratán kívül bűnössé lesz: a néma lázongás megkérdőjelezi az isteni igazságosságot. A pestis metaforájának, vagyis az én önmagába fordulásának a története egyrésről a *Journal of the Plague Year*. A mese ismerős, s e bibliai történettel való párhuzam a legfőbb oka annak, hogy Defoe művét miért is Kierkegaard fogalmaival próbálom értelmezni.

²⁹ 214-215.

³⁰ HELLER Ágnes: *A szerencsétlen tudat fenomenológiája* = KIERKEGAARD, Sören: *Vagy-vagy*, ford.: DANI Tivadar, Gondolat Kiadó, Bp., 1978, 1040.

Az ártatlanul megkínzott Jób okoskodó látogatói felé emelkedik azzal, hogy testi és szellemi tapasztalatai révén istenének egy másik, gonosz arcát is képes megfigyelni. Jung Jóbról szóló könyvében ennél tovább megy: „...tudta és akarata nélkül, csöndben fölemelkedett az istenismeret oly magasabbrendűségéig, ami még Istennek sem sajátja.”³¹ S bár hűsége Teremtőjével szemben nem csorbul, a fájdalmak felélesztette kétely egyre erősebb, amelyet a „vak” látogatók minden egyes szava tovább növeszt. Ahogy Jób, úgy Defoe névtelene is Istent csakis morális értelemben tudja felfogni, hiszen a róla kialakult kép csakis erkölcsi kategóriák között mozoghat. Kétfajta istenkép létezik számukra: egy haragvó és megbocsátó Isten. S mivel a Teremtőről való tudásuk nem tud elszakadni ettől a morális felfogástól, így magukat is ebben a szemszögben képesek látni, illetve láttatni. Énjüket az az erkölcsiség járja át, amelyet istenükre is ráaggattak, s mivel egész eddigi életüket eme megkonstruált, csökevényes istenfélelem irányította, nem érthetik, hogy miért is kell bűnhődniük. „...az individuum nem attól való szorongásban lesz bűnös, hogy bűnössé válhat, hanem amiatt, hogy bűnösnek tekintik.”³² Eddigi életük tiszta, semmi rejtegetnivaló, kiszolgálták az istenüket, aki most kínozza őket. Nem a hűség törik meg, hiszen az Isten irányába továbbra is megrendíthetetlen, hanem az ő, s így az őket körülvevő világ látása alakul át végérvényesen, megágyazva ezzel az ismétlésnek. Jung szerint Jób nagysága abban áll, „hogya mind e nehézségek láttán sem rendül meg Istene egység-képében, hanem világosan látja, Isten önmagában ellentmondásban létezik, még hozzá olyannyira teljességgel, hogy ő, Jób bizonyos lehet, Istenben segítő és szószólót talál Isten ellenében. Ahogy a Jahvéban lakozó gonosz felől, akként a benne lakozó jó felől is bizonyossága van.”³³ A teremtő és a teremtett kapcsolata Jung elemzésében nem egyoldalú, hanem kölcsönös: amilyen mértékben válik Jób istenivé, istenhez való közelsége révén, úgy alakul emberszerűvé a Teremtő: „Aki Istent megismeri, hat is reá. Jób megrontási kísérletének kudarca magát Jahvét változtatta meg.”³⁴

A Defoe-szakirodalomban sem idegen a névtelen történetét Jób szenvedésével párhuzamba állítani: „The plague is one of those anomalous events that made even a man like Job question God's order.”³⁵ A nyergesmester Londonban marad, nem menekül. Aláveti

³¹ JUNG, Carl Gustav: *Válasz Jób könyvére*, ford.: TANDORI Dezső Akadémiai Kiadó, Bp., 1992, 25.

³² KIERKEGAARD, Søren: *A szorongás fogalma*, ford.: RÁCZ Péter, Göncöl Kiadó, Bp., 1993, 88.

³³ 17.

³⁴ 41.

³⁵ ZIMMERMAN, Everett: *Defoe and the novel*, University of California Press, 1975, 125. „A pestis olyan rendellenes esemény, amely még az olyan emberben is, mint Jób megszüli a kételyt Isten igazságosságával kapcsolatban.”

magát az isteni ítéletnek, de nem azért, mert a város közösségébe illeszkedve szeretne megbűnhődni annak vétkeiért. A névtelen elbeszélő nem a városbeliekkel együtt akar bűnhődni, tőlük élesen elválasztja saját személyét. Magára mint Isten által kiválasztott személyre tekint, akárcsak Jób, aki szenvedéseinek közepette is magán érzi ezt a keserű kiválasztottságot. A bűn a kiválasztott számára nem közösségi, hanem egyéni, ha nem is tudja azt, mit is takar pontosan a saját bűn. Jób és Defoe elbeszélőjének lázongása ezért néma: a rájuk kiszabott törvényeket elfogadják, még ha bele is roskadnak, nem rázzák le magukról. Ám nem ismerik el azt teljes mértékben. A maró kétely megmarad saját személyük naivan elképzelt kiválóságában, kétely az ártatlannak és tisztának vélt életük elleni isteni igazságosságban.

„*Nem tudtam önmagamhoz visszatérni, újra megszülettem önmagam számára.*”³⁶ Kierkegaard nem ejti ki egyszer sem művében a világvége szót, ám ez nem jelenti, hogy nem is beszél róla. A fentebb leírt bibliai példa (az eredendő bűn) azért lehet helytálló, mert a filozófus Jób történetében véli felfedezni az ismétlés lényegét. Az egyén, így a *Journal...* elbeszélője számára a világvége nem az Én pusztulása, s nem is a létezés abszolút vége, hanem az őt körülvevő környezet lassú megfogyatkozása, egészen addig, amíg az Én teljesen egyedül marad. Az Én nem csupán azért érzi magát egyedül, mert nem tud senkihez sem szólni, hanem mert szavait, kételyeit senki nem hajlandó megérteni. Ez Jób története. Kierkegaard e bibliai történet értelmezésében vázolja fel a világ végétől rettegő ember tragédiáját, aki elkeseredésében még a Teremtő igazságában is kételkedik.

A világvégék egymásutánja (legyen szó a pestisről, vagy egyéb járványokról, tűzvészről, háborúkról) nem jelentheti azt, hogy valami egykori, már letűntnek vélt valójában ugyanazon módon jelenik meg ismét. A világvége, a friedell-i dekadencia, betegség ismétlődik, s nem a korszak. A korszakváltásban továbblépés, fejlődés figyelhető meg. A kierkegaard-i ismétlés és emlékezés különválasztása ezen a ponton megbotlik. A továbblépés azonban csak az emlékezés révén valósulhat meg. Jób, bár visszakapja korábbi, elveszettnek hitt életét, tehát megéli az ismétlést, értékelni azt csak úgy lehet képes, ha visszaemlékezik a korábbi boldogságra, az azt követő szenvedésekre, s a nyomasztó kételyre, ami feltámadt lelkében Isten igazságosságát illetően.

Az egyén különválni akar, hiszen csak akkor látja saját Énje határait. A különállás fogalma azonban feltételezi a rajta kívülállókat is. Lényege az őt körülvevő környezet, s csak e környezet létezésének biztos tudatában érvényes a különállása. A világvége meghozza a

³⁶ 107.

magányt, ám nem az Én által kívánt minőségben. A környezet fokozatosan, a pestis ritmusának lassúságában tűnik el. A Én elszakad a környezettől, mert a körülötte levő létező tűnik végleg el. A magány azért elviselhetetlen, mert az Én kételyeit csakis önmagának tudja felmondani, abban a biztos tudatban, hogy azok megválaszolatlanok maradnak.

Jób tragédiája is ebben áll. Viszkető fekélyekkel a testén, egy törött cseréppel a kezében, Isten jóságában való mély megrendülésével marad teljeseb egyedül: „Rokonaimat eltávolította mellőlem, ismerőseim egészen elidegenedtek tőlem. Szomszédaim elhagytak, ismerőseim elfelejtettek. A házamban élők és szolgálóim idegennek tartanak, rám sem ismernek többé. Szolgámnak kiáltok, de nem válaszol ... Feleségem undorodik leheletemtől, testvéreim iszonyodnak tőlem ... Akiket szerettem ellenem fordultak. Bőröm és húsom a csontomhoz tapad, csak a fogam húsa marad meg.”³⁷ Jób számára nem a testi fájdalom, hanem e kegyetlen száműzetés a legelviselhetlenebb. Az ismétlés lehetősége, mint isteni kegyelem és megbocsátás még láthatatlan előtte, csupán a keserves magány, majd az azt követő biztos halál és elkárhozás tudata maradt meg számára. Jób és a világvége-tudatú ember ebben hasonlít: az értelmetlennek tűnő és megmagyarázatlan büntetés és halálra kárhozás az azt megelőző élet történetét hamisítja meg azáltal, hogy értelem nélkül hagyja a testtel együtt elsorvadni, majd egy közös tömegsírba dobálni. Ez az eleinte látszólagos értelmetlenség csakis az ismétlés révén kaphatja meg újraértelmezését. Jóban felidéződik az ismétlés lehetősége, azonban ezt, Isten igazságosságában meginogva, az ember számára nem tartja elérhetőnek: „Még a fának is van reménysége: ha kivágják, újból kihajt, és nem fogynak el hajtásai ... De ha a férfi meghal, lehanyatlik, ha az ember kimúlik, hova lesz? ... az ember nem kel föl, ha egyszer lefeküdt ...”³⁸ Kierkegaard elbeszélője így kiált fel: „Ha ki kell záratnom a világból, miért vagyok oda bezárva? Én ezt nem akartam.”³⁹

Kierkegaard az ismétlésről szóló könyve mellett egy másik művében is feleleveníti az újrakezdés problémáját. Ez az ismétlés azonban lényegében különbözik a Jób által megélttől. Az ismétlésben az Én határai felépülnek, ám az amint rögzülne, azonnal magába roskad. Ebben a folytonosságban a lényege. Hiszen, amint vissza lehet nézni a kész műre, az szilárd kővé dermed, s csupán a történetiség, a (Kierkegaard szerint) görög világra jellemző emlékezés egy őrzött, de már halott emlékművévé válna. Az Én nem pihenhet meg, hiszen a nyugalom, a „letelepedés” vesztét okozná. A folytonos mozgás azonban nyitva hagyja a határokat, elmosódottak lesznek, s az Ént, mivel nem látni nyugalmi állapotban, így nem is

³⁷ Jób 19/13-20

³⁸ Jób 14/7, 10

³⁹ KIERKEGAARD, Sören: *Az ismétlés*, ford.: GYENGE Zoltán, Ictus Kiadó Bt, Bp., 1993, 85.

látni a maga teljességében és egészében. Mintha egy apró villanás lenne jelenléte, mintha nem is létezne. Megismételni, tehát újraszülni önmagát. Nemlétből a létbe kerülni, ám paradox módon, a lét szinte azonnal ellenkezőjébe, a nemlébbe fordul, hiszen az ismétlés legerősebb vágya érvényesül minden esetben: ez pedig az Énnel szinte egy időben világra jövő újraszületés vágya. Az Én látszatra megfoghatatlan, s nincs szüksége az emlékezésre, hiszen ha emlékezne, azonnal kővé merevedne. Itt nem a Jób által megnyilvánuló ismétlésről van szó. E figura Don Juan, a *Vagy-vagy* első könyvéből. Az a Don Juan, kinek fizikai létezését illetően még a darab szereplői sem biztosak, kinek élete, a csábítás által, a folytonos újramegzúlések sorozata: „...újra és újra megjelenik, de soha nem ölt alakot, soha nem lesz konzisztenciája, oly individuum, aki folyton alakul, de soha nem lesz kész, s akinek történetéről csak úgy tudhatunk meg valamit, ha hullámok zúgását hallgatjuk. Ha ily módon fogjuk fel Don Juant, akkor mindennek értelme és mély jelentősége lesz.”⁴⁰ Don Juan szerelme nem lelki, hanem érzéki, ezért a pillanat majdhogyan időtlen világában van csak érvényessége. A pillanat szüli meg, ám ugyanez a pillanat folytja is el, hogy a csábítás ne kaphassa meg „kivégző” pontot. A pillanatnyi szerelem hűtlen, ezért csakis az ismétlésen alapulhat. Ez az ismétlés, ami nem engedi, hogy Don Juan megfogható személlyé rögzüljön, aki így nyugodtan Leporello maszkja mögé bújhat a bosszúszomjas Masetto előtt. Don Juan láthatatlan, s csak hatásában vehető észre. Nem emlékezhetsz, hiszen az emlékezet az elcsábított nőknek azonnal arcot tulajdonítana, amely Don Juan végét jelentené. Ő nem arcokat keres, hanem a csábít. Az emlékezet azonban nem az ismétlést, hanem Don Juant öli meg. A meghívott kőszoborban nem a Commendatore bosszúja testesül meg, hanem az emlékezet. Don Juannak emlékezni kezd a kriptából elszökött szobor láttán. A pillanat a szobor megjelenésével megtörik, s az emlékező Don Juan a tűzbe zuhan. Innen már lehetetlen az újjászületés. Az emléktárgy az érzéki szerető végzete. A don juan-i ismétlés nem felépíti az Ént, hanem újra és újra, ugyanabban a formában megalkotja azt. Ez nem Jób, s nem is a pestisben élő (azt átélő) névtelen alakja. Ők emlékezni akarnak, mert számukra az ismétlés csakis az emlékek által nyer értelmet. A don juan-i ismétlés az Én megpihenését gátolja, hiszen az érzéki szerelem, a pillanat és a hűtlenség az Ént egy állandó kezdet pontjára dobja vissza.

A don juan-i ismétlés öntudatlan, míg a Jóbé reflektált ismétlés. Az újrapapott család arcai nem azonosak az elvesztettekével, ám nem is törlik el azokat. Jób ezekre az új arcokra tekintve, fel képes idézni a régit, a már elmúltat is. Jób-i ismétlésnek itt a lényege: a felidézés.

⁴⁰ KIERKEGAARD, Sören: *A közvetlen erotikus stádiumok avagy A zenei erotikus* = KIERKEGAARD, Sören: *Vagy-vagy*, ford.: DANI Tivadar, Gondolat Kiadó, Bp., 1978, 122.

A szenvedő Jób így kiált fel: „mert csak egy időm lehet”⁴¹. Ám mindenét visszakapja, előző élete megismétlődik. De nem felejtődik. Jóbot nem szabad elképzelni az öntudatlan lótuszevő bamba vigyorával, aki számára a múlt nemhogy nem számít, nem is létezik. Jób lényének az ismétlés mellett az emlékezés ad lényezet. Az ismétlés azért tud számára újat hozni, mert emlékszik a régre. Az ismétlés isteni kegyelmében részesülő ember emlékezése nem leragadás a múlt világában, mellyel önmagát veszítené el a jelenben. Az ismétlés azért nem lehet rekonstrukció, mert a restaurálásra szánt festék a régít takarja. Nem csak egy ideje lehet Jóbnak, így Defoe naplójának sem. Ebbe az egynek hitt időbe lopózik be az ismétlés elfeledett paradicsomi örökkévalósága, hogy új időt nyisson meg.

Jób nem láthatta énjének valódiságát, csak látni vélte. Személye azonban mélyen magában raktározta az isteni igazságosságban való kételkedést, illetve az arra való hajlamot. Jóbnak el kellett veszítenie mindent, szenvednie kellett, hogy a kételkedő önmagával is találkozhasson. Az ismétlésben való emlékezés ezt a teljességet mutatja. Jóbnak emlékeznie kell.

Ugyanúgy meghalni, mint a többiek

Az ismétlés képes csak kiszabadítani az embert ebből a különállásból, azzal, hogy újra megteremti az egyszer eltűnt környezetet, amely tanúként állhat az Én és története előtt. A pestis egy hermetikusan lezárt teret hoz létre, ám azt nem hagyja mozdulatlanul. Az elszigetelődés fullasztó befelé mozgás, egy fokozatos szűkülés, amely a járvány lassú mozgásának a tempójával párhuzamos. Minél erősebb a pestis pusztítása, annál kisebb mozgásteret hagy meg az Énnek. A szűkülés eltiporja a környezetet, s lassan elér az Én határaihoz, hogy felszámolja azokat is. A hús a csonthoz tapad, s már csak a nyelv képes némi mozgásra, hogy a száraz ínyt nyalogatva megbizonyosodhasson arról, hogy még létezik, ahogy tette ezt Jób is. A pestis egyre erősebb szorítása végül az Én még reménytelenül kapálózó tagjaihoz ér, majd lefogja azt is. A betegség átjárja a teste, de ebben sem talál nyugalmat, kifakad, mint az elfeketedett búbból a sárga genny. A környezetet, az Énhez közeledve, felszámolta, s ha valamit meg is hagyott belőle, azt is saját lényegével itatta át. A pestis lett az egyén testének közvetlen szomszédja. Ez a világvége-hangulat. Az Én, mikor körülnézhetne, hogy a rajta kívüli változatosság látványában elkülöníthesse magát, már csak a pestis egyszínűségét találja, csakúgy mint Jób a kételkedő és meggyőzni akaró barátok előtt ülve.

⁴¹ Jób 7/16

A Journal... elbeszélője azonban képtelen a menekülésre: „...I always found that to appoint to go away was always crossed by some accident or other, so as to disappoint and put it off again...” 38 „...I should take it as an intimation from Heaven that I should not go out of town, only because I could not hire a horse to go, or my fellow was run away that was to attend me, was ridiculous...”⁴², 40

A pestis teréből nem lehet menekülni. A járvány szigorú határai nem engednek. A világvége hangulat (a pestis) egyneműsége megfertőzi az egyéneket, s ami megmarad csupán, a menekülésvágy állandó kényszere. A világra rátelepedett egyneműség azonban nem kínál menedéket. A lezárt házakból megszökött fertőzöttek az utcákon vagy város melletti erdő mélyében esnek magányosan össze. A pestis nem egy eddig nem létező teret hoz létre, hanem a korábbiit fosztja meg lényegétől, megfertőzi, hogy a sajátját húzza rá a kopasz vázra. Az ezt megelőző tér esszenciája indul lassú rohadásnak, mint a betegséggel fertőződött test. A kollektív sors súlyát érzik hátukon, amely nem csupán abban nyomasztó, hogy egyenlővé teszi a pestissel átjárt testeket, hanem abban, hogy a halál, a befejezés (az időtől függetlenül) mindenkire ugyanazon módon, ugyanazzal a lefolyással érvényes. A világvége hangulat borzalma: ugyanúgy meghalni, mint a többiek.

A londoni pestis a járvány által lezárt térben lakó hőse is csak a betegség halmazában képes látni magát. Mindjobban ragaszkodik egészségét hangoztatni, s bár, mint tudósító, krónikás a „*common people*” hangját adja vissza, mégsem tud teljesen beilleszkedni: „...seeing a crowd of people in the street, I joined with them to satisfy my curiosity, and found them all staring up into the air to see what a woman told them appeared plain to her, which was an angel clothed in white, with a fiery sword in his hand, waving it or brandishing it over his head.”⁴³ 53 „*Közjük vegyülni*” azonban nem elég; szeme nem hajlandó látni azokat a képzeteket, amelyeket a tömeg maga elé kényszerít: „The people about her seemed disgusted as well as she; and I found there was no persuading them that I did not laugh at them, and that I should be rather mobbed by them than be able to undeceive them.”⁴⁴ 54 A regény elbeszélője azonban ebben a jelenetben nem hajlandó a már egynemű szemek által kivetített káprázatot

⁴² 11-12. „...valahányszor elhatároztam, hogy indulok, egy vagy más körülmény megghiúsította szándékomat, és megint csak el kellett halasztanom az utazást. ... Ám pusztán amiatt feltételezni, hogy az Ég ittmaradásomat sugalmazza, mert nem tudtam lovat bérelni, vagy mert a kísérőmül kiszemelt szolga faképnél hagyott, nevetséges gondolat...” 38-40.

⁴³ 22. „...az utcán csődületet láttam, és pusztán kíváncsiságból közjük vegyültem; az emberek a levegőbe bámultak, hogy ők is lássák a tüneményt, amelyet egy asszony világosan látni vélt, nevezetesen egy fehér ruhás angyalt, kezében tüzes karddal, amelyet a feje fölött forgatott.” 53.

⁴⁴ 23. „A többiek hasonló megvetéssel néztek rám, és be kellett látnom, hiába próbálom bizonygatni, hogy nem nevettem rajtuk, valószínűbb, hogy ők vernek engem előbb agyon, és nem én józanítom ki őket.” 54.

elfogadni. Nem a karddal hadonászó angyalt, hanem a hiú szempárokat látja, amelyek a kétely megfogalmazása után mind rá szegeződnek.

Napló

Kierkegaard *Vagy-vagy* című művének első része, *A* iratai egy naplóval zárulnak. E napló csábítója azonban különbözik Mozart operájának címszereplőjétől. Don Juan nem lenne képes naplót írni, hiszen alkotótehetségét csakis a csábítás művészetének rendeli alá. A pillanat megfoghatatlan Énje nem ülhet le, megírni feljegyzéseit, hiszen akkor emlékezne. A naplóírás próba arra, hogy az Én önmaga számára is megfogható legyen, Don Juan azonban megfoghatatlanságában az, ami. Ebben az ő lényege. *A csábító naplójában* az írás akarásán van a hangsúly. Az átélteket újraélhetővé tenni, hiszen csakis az írás általi újraélés, az ismétlés képes az Ént megalkotni. Itt már a költő lép színre: „A költőiség volt a többlet, amit írója magával hozott. Ez a többlet volt az a költőiség, amelyet a valóság költői szituációjában élvezett; és ezt kapta aztán vissza költői reflexió formájában. Ez volt a második élvezet, s egész élete az élvezetre épült. Az első esetben személyesen az esztétikait, a második esetben pedig esztétikailag saját személyiségét élvezte.”⁴⁵

Don Juan és Jób lényének az ismétlés az alapja, mégsem állíthatók egymás mellé. Előbbit az érzéki szerelem pillanata újra és újra ugyanarra a kezdőpontra állítja vissza, így nem is lehet jelen sem más, sem pedig önmaga számára. Semmit nem birtokolhat, sem nőt, sem saját személyét, hiszen azzal megszűnne létezni. Jób azonban bár „mindent elveszített, ennek birtokában van.”⁴⁶ Itt már az emlékezés dominál. Csak az emlékek képesek a költői reflexióra, tehát az írás általi újraélésre. Az átköltés pedig mentes a valósághű leírás kényszerétől. A művel együtt művész születik. *A Journal of the Plague Year* elbeszélője nem a pestis világát írja le, hanem az Én születését egy világvégének hitt haldokló időszak közepén.

Az ismétlés nem élhető át, ám leírható. Az elbeszélő naplót ír (*journal*), vagyis egy olyan „kinyilatkoztatási formát” választott, amely csak az Én terméke. Mondhatni a pestis egyre szűkülő tere nem felőrli az Ént, hanem egészen a napló fehér lapjaira nyomja, ahol az megmentheti önmagát. A lehetetlennek hitt menekülés sikerül az írás által. Az írásban az ismétlés, s ez az a pont, ahol a kierkegaard-i ismétlés és emlékezés fogalma összebékíthető. E napló írója emlékezik a megélt pestisre, hogy a pestis regényét írhasa meg. Megismételni a járványt, de úgy, hogy az ismétlés a kierkegaard-i értelemben újként hasson. A pestis terében

⁴⁵ KIERKEGAARD, Sören: *A csábító naplója* = KIERKEGAARD, Sören: *Vagy-vagy*, ford.: DANI Tivadar, Gondolat Kiadó, Bp., 1978, 373.

⁴⁶ 290.

felszámolódott Én a naplóban újra magára talál. Megéli az eseményt, emlékezik, s az interpretációval ellátott emlékeket naplóba írja. A világvége hangulatban nem találta önmagát, ám e hangulathoz való viszonyban meghatározható az Én.

A névtelen nevet kap, az Én megtalálja az elveszettnek hitt archimédeszi pontot. A naplóíró, mintegy könyvének lezárásaképp monogramjával (*H. F.*) aláírja az iratokat. Túljutni magamon az ismétlés révén azt jelenti, hogy visszaesem önmagamba. Emlékezve újjászületni. Defoe-nál a névnek különösen nagy jelentősége van, Ian Watt szerint Defoe és Richardson „tulajdonneveivel”, s e nevek hordozta karakterekkel születik meg a modern regény: „Proper names have exactly the same function in social life: they are the verbal expression of the particular identity of each individual person. In literature, however, this function of proper names was first fully established in the novel.”⁴⁷

A Journal... elbeszélője saját képének teljesebb valóját látja, hiszen szeme előtt nem a kardot szorongató Gábiel áll, hanem arcának az a kételkedő oldala is, amely önmaga felszámolódásától rettegett a pestis szomszédságában. A megismételt pestis azonban nem elnyeli, hanem kiemeli az Ént.

*„A dreadful plague in London was
In the year sixty-five,
Which swept an hundred thousand souls
Away; yet I alive!”*⁴⁸

⁴⁷ 18. „A tulajdonneveknek pontosan ugyanaz a szerepe a közösségi életben: nyelvi kifejezése a sajátlagos egyéni jegyeknek minden egyes személyben. Az irodalomban, mindamellett a tulajdonnevek e funkciója volt az, amely megalapozta a regény műfaját.”

⁴⁸ 219.

*„Hatvanötben a döghalál
Londonban dúlt, s e rém
A sírba döntött százezert,
De élve maradtam én!”* 294.

Melléklet



Jean-Antoine Gros *Napóleon Jaffában*

IRODALOMJEGYZÉK

ALLEN, Walter: *Six great novelist, Defoe – Fielding – Scott – Dickens – Stevenson – Conrad*, Hamish Hamilton, London, 1957.

BELL, A. Ian: *Defoe's fiction*, Croom Helm Ltd, London and Sydney, 1985.

BOCCACCIO, Giovanni: *Dekameron*, ford.: RÉVAY József = *Boccaccio művei*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1975.

CAMUS, Albert: *A pestis*, ford.: GYÖRY János = CAMUS, Albert: *Regények és elbeszélések*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1979.

DEFOE, Daniel: *A Journal of the Plague Year*, A Penn State Electronic Classics Series Publication, The Pennsylvania State University, 2000
<http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/defoe/jofpy.pdf>

DEFOE, Daniel: *A londoni pestis*, ford.: VÁMOSI Pál, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1980.

FLAUBERT, Gustav: *Pestis Firenzében* (a fordító nincs megnevezve), Auróra Könyvkiadó Vállalat, 1943.

FRIEDEL, Egon: *Az újkori kultúra története I., Középkor, pestis, misztika*, ford.: VAS István, Holnap Kiadó, Bp., 1989.

FOUCAULT, Michel: *A bolondság története* (ford.: SUJTO László), Atlantisz Kiadó, Bp., 2004.

FÖLDÉNYI F. László: *Defoe világa*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1977.

GYENGE Zoltán: *Kierkegaard élete és filozófiája*, Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő, 2007.

HELLER Ágnes: *A szerencsétlen tudat fenomenológiája* = KIERKEGAARD, Sören: *Vagy-vagy*, ford.: DANI Tivadar, Gondolat Kiadó, Bp., 1978.

JÁNOSHÁZY György: *Előszó* = DEFOE, Daniel: *A londoni pestis*, ford.: VÁMOSI Pál, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1980.

Jób könyve = *Biblia, Istennek az Ószövetségben és Újszövetségben adott kijelentése*, Magyar Bibliatársulat Ószövetségi és Újszövetségi Bibliafordító Szakbizottság, Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Bp., 2003.

JUNG, Carl Gustav: *Válasz Jób könyvére*, ford.: TANDORI Dezső Akadémiai Kiadó, Bp., 1992.

KIERKEGAARD, Sören: *A csábító naplója* = KIERKEGAARD, Sören: *Vagy-vagy*, ford.: DANI Tivadar, Gondolat Kiadó, Bp., 1978.

- KIERKEGAARD, Søren: *A szorongás fogalma*, ford.: RÁCZ Péter, Göncöl Kiadó, Bp., 1993.
- KIERKEGAARD, Søren: *Az ismétlés*, ford.: GYENGE Zoltán, Ictus Kiadó Bt, Bp., 1993.
- KIERKEGAARD, Søren: *A közvetlen erotikus stádiumok avagy A zenei erotikus* = KIERKEGAARD, Søren: *Vagy-vagy*, ford.: DANI Tivadar, Gondolat Kiadó, Bp., 1978.
- KOCZTUR Gizella: *Regény és személyiség – Az angol regény születése, Defoe – Richardson – Fielding*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1987.
- MAGYARI KOSSA Gyula: *Adatok az 1738-43. évi pestis történetéhez* = *Népegészségügy* 1928. évi 8-9. száma
- MISKOLCZI István: *Az 1348-iki nagy pestis és a vele egykorú orvostudomány* = *Budapesti Szemle*, 1936 november
- MOORE, John Robert: *Daniel Defoe – Citizen of the modern world*, The University of Chicago Press, 1958
- NOVAK, E. Maximilian: *Defoe and the Nature of Man*, Oxford University Press, London, 1963.
- POE, Edgar Allan: *A vörös halál álarca*, ford.: BABITS Mihály = *Edgar Allan Poe válogatott művei*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1981.
- PUSKIN, Alekszandr: *Dínomdánom pestis idején*, ford.: LOTHÁR László = PUSKIN: *Drámák*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1976.
- RÓZSAHELYI Aladár: *Az asztrakháni pestisről* = *Természettudományi Közöny* 119. füzet egy 1879. május 14.-én tartott előadás alapján
- RÓZSAHELYI Aladár: *A pestis kiterjedése elleni rendszabályokról* = *Orvosi Hetilap*, 1881.
- SONTAG, Susan: *A betegség mint metafora*, ford.: LUGOSI László, Európa Könyvkiadó, Bp., 1983.
- SZAPLONCZAY Manó: *Az 1739. évi pestis járvány és az ellene való védekezés Somogyban*, Szalai Ferenc Kő- és Könyvnyomda Intézete, Kaposvár, 1912.
- VOGT Jürgen: *A tengeren át érkező pestis* = *Merre visz a végzet – A történelem fekete dobozai*, ford.: PAP Éva és TAMÁSI Katalin Magyar Könyvklub, Bp., 1999.
- WATT, Ian: *The rise of the novel – Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Chatto and Windus LTP, London, 1957.
- ZIMMERMAN, Everett: *Defoe and the novel*, University of California Press, 1975.