

Körömi Gabriella*

„... a pestisnek is megvan a maga jótéteménye”.¹

Az újrakezdés lehetőségei Camus *A pestis*, Giono *Huszár a háztetőn*, Le Clézio *'A karantén'* c. regényeiben

Járványok ősidőktől fogva kísérik az emberiséget, ezért természetes, sőt, szükségszerű, hogy nyomot hagytak irodalmi hagyományunkban is. Közhely ugyan, de az ember addig nem képes feldolgozni, értelmezni egy eseményt, amíg el nem meséli, vagy amíg meg nem hallgat, el nem olvas az adott eseményről mások által alkotott történeteket, ami segíti abban, hogy maga is történetté tegye azt. Nem véletlen, hogy írók sora ábrázolt valódi vagy fiktív járványokat Szophoklésztől Saramagóig, Boccacciótól Camus-ig, Poe-tól Ulickájáig. A Covid-19 árnyékában maga az a tény is új értelmet nyer, hogy legrégebbi irodalmi emlékünknél, az *Iliász* is egy járvány, az akhájokat sújtó dögvész leírásával kezdődik.

Habár az egyes járványok az adott korban élők számára mindig egyszeri, rendkívüli eseményeknek tűnnek, az emberiség történetében egyáltalán nem azok, ennek következtében a járványirodalom különböző évszázadokban írt művei számos közös jellegzetességgel bírnak. Legyen szó ókorról, középkorról vagy éppen a XXI. századról, pestisről, koleráról vagy koronavírusról, a járványokat az irodalmi művek mindig az emberiségre kívülről mért csapásként ábrázolják. Jóllehet a járványirodalom egyéni történeteket mesél el, mindazonáltal közösségi és társadalmi hatásokat, következményeket is megfogalmaz, azaz társadalomrajzot is ad. Mivel ezek az irodalmi művek ötvözik a járvány által gerjesztett különböző, gyakran egymásnak ellentmondó – biológiai, társadalmi, morális, filozófiai, vallásos – diskurzusokat, ezért a járványirodalom XXI. századi nézőpontból a dialogizmus, a plurális narratíva kiemelt tereként interpretálható.

Alig két évvel a pandémia kitörése után már olvashatunk olyan szépirodalmi műveket, amelyeket a koronavírus-járvány ihletett,² és amelyeket kétség kívül továbbiak követnek majd

* <https://doi.org/10.24361/Performa.2022.13.11>

¹ Albert Camus: *A pestis*. In: uő.: *Regények és elbeszélések*. Fordította Györy János. Budapest, Európa Kiadó, 1983. 348.

² Néhány világirodalmi példa: Jodi Picoult: *Wish You Were Here*. New York, Ballantine Books, 2021.; John von Düffel: *Die Wütenden und die Schuldigen*. Köln, DuMont Verlag, 2021.; Sylvie Germain: *Brèves de solitude*. Paris, Albin Michel, 2021.; Atiq Rahimi–Alice Rahimi: *Si seulement la nuit*. Paris, P.O.L., 2022. A The New York Times 29 író közreműködésével jelentette meg *The Decameron Project – 29 New Stories from the Pandemic* c. novelláskötetét, amely *Dekameron-projekt – 29 új novella a járvány idejéből* címmel 2021 márciusában magyarul is megjelent az Athenaeum Kiadó gondozásában.

a közeli vagy távolabbi jövőben. Készen állunk-e arra, hogy irodalmi fikció keretében újra átéljük a még most is zajló, jelenünket meghatározó világjárványt? Erre a kérdésre csak a jövő adhatja meg a választ.

Ugyanakkor rögtön adja magát a kérdés, hogy vajon a Covid következtében megváltozott-e a járványirodalom korábbi alkotásaihoz való viszonyunk. Közvetlen tapasztalatok birtokában másképp olvassuk, másképp értelmezzük-e ezeket a műveket, mint tettük azt a világjárvány kitörése előtt? Képesek-e a múlt nagy járványainak, vagy éppen a fiktív járványoknak szentelt irodalmi alkotások reflektálni egy XXI. századi pandémiára? Adnak-e, egyáltalán adhatnak-e bármiféle olyan jelentést, értelmet az életünket fenekestől felfordító koronavírus-járványnak, amelyet a fertőzéstől vagy a létbizonytalanságtól való félelmünkben nem vagyunk képesek meglátni?

Kérdésfeltevésemet szubjektív és objektív tényezők is indokolják. Egyetemi oktatóként különböző világirodalmi kurzusokon évek óta tárgyalom a járványirodalom archetípusát, Boccaccio *Dekameron* című novellagyűjteményét, valamint egyik legismertebb kortárs alkotását, Saramago *Vakság* című regényét. Azt tapasztaltam, hogy az elmúlt két évben – jelenléti és online oktatásban egyaránt – a hallgatók másként reflektáltak ezekre a művekre, mint tették azt a Covid előtt. A diákok nemcsak párhuzamot vontak a pestis- és a koronavírus-járvány között, de a társadalmi rend felbomlása, a járvánnyal járó káosz és dezinformáció, az ember elembertelenedése, a temetetlen holtak leírása erőteljes érzelmi reakciót váltott ki belőlük: a XIV. századi fekete halál, illetve a fiktív vakságjárvány narratívája, amelyet a koronavírus előtt távolságtartással olvastak, hirtelen kézzelfoghatóvá vált, aktualizálódott számukra. Közvetlen tapasztalataim, szubjektív benyomásaim mellett konkrét tények is azt bizonyítják, hogy a koronavírus árnyékában megnőtt az emberek érdeklődése a járványirodalom iránt. Számos statisztikai adat látott napvilágot, ezek közül csak néhány önkényesen választott példát említek. 2020 első nyolc hetében³ a Gallimard kiadónál jelentősen megnőtt *A pestis*⁴ c. regény eladási száma; a legnagyobb mértékben január utolsó hetében, amikor több mint négyszer annyi példány fogyott el, mint a 2019-es év hasonló időszakában. A jelenség túllépett Franciaország határain: 2020 februárjában Camus műve az Ibs.it olasz könyveladási listán, a januári 71. hellyel szemben, a 3. helyen állt, Japánban⁵ pedig 2020 első negyedévében hétszer nyomták újra a regényt. A hirtelen

³ Franciaországban az első kijárási korlátozás 2020. március 17-én lépett életbe.

⁴ Forrás: <https://www.lefigaro.fr/livres/en-pleine-epidemie-de-coronavirus-les-ventes-de-la- peste-de-camus-s- envolent-20200303>

⁵ Camus regénye először a fukusimai katasztrófa után vált fontos referenciaponttá a japán közéletben; politikai és irodalmi folyóiratok vontak párhuzamot a francia regényben ábrázolt fiktív pestisjárvány és a valódi

megnövekedett érdeklődés ékes, ámbar nem empirikus bizonyítéka az is, hogy 2020 elején egy tokiói könyvesboltban korlátozták a vásárlását, egy vevő egyszerre csak egy példányt vehetett a regényből.⁶

A fenti adatok azt bizonyítják, hogy *A pestis* iránti megnövekedett keresletet 2020 elején nem a szerző halálának kerek évfordulója,⁷ hanem maga a járvány indukálta. De mi motiválja az olvasókat abban, hogy egy világjárvány kellős közepén olyan irodalmi művet olvassanak, vagy olvassanak újra, amely maga is egy járvány köré szerveződik? Miért akarnak az olvasók fikcióként is átélni egy olyan krízishelyzetet, amelyhez hasonlót a valóságban éppen akkor tapasztalnak meg?

Habár a krízis szó a köznyelvben negatív konnotációval bír, eredetileg nemcsak válságos helyzetet, de fordulópontot, fordulatot is jelent,⁸ azaz konstruktív jelentésárnyalatot is hordoz. Mivel a fordulat magában foglalja a pozitív irányú változ(tat)ás lehetőségét, a járványirodalom, amelynek alkotásait számos fogalmi ellentétpár – úgymint betegség és egészség, halál és élet, múlt és jelen, egoizmus és altruizmus, nihilizmus és optimizmus – határozza meg, immanens módon foglalja magába a továbblépés, az újrakezdés lehetőségét. Feltételezhetően ez lehet az egyik oka annak, hogy az emberek a koronavírus-járvány idején a járványirodalomba menekülnek: minden bizonnyal nem azokat a nehézségeket akarják az irodalmi fikcióban újra átélni, amelyekkel a hétköznapjaikban küzdenek, sokkal inkább arra keresik a választ, miként lehet átvészelni a vészterhes időket, hogyan lehet továbblépni. Úgy vélem, azzal, hogy szavakba önti az emberiséget sújtó járványokat, az irodalom segít értelmet találni az értelmetlenségben.

Tanulmányomban a francia járványirodalom három kiemelkedő XX. századi regényében – Albert Camus *A pestis* (1947), Jean Giono *Huszár a tetőn* (1951), Jean-Marie

atomreaktor-baleset okozta veszélyhelyzet között, aminek következtében a francia regény eladási példányszáma megugrott. Ahogyan Yuji Nishiyama japán filozófus írja: „Azt mondják, hogy ez az allegorikus regény a II. világháború katasztrófáját és az emberek túlélésért vívott harcát ábrázolta. Egyes japánok számára ezek a tragikus események átfedésben vannak azok helyzetével, akiknek a láthatatlan radioaktivitás ellen kellett harcolniuk [...]” (Saját fordítás.)

⁶ A tokiói Institut Français honlapján még mindig olvasható a hír, megnézhető a könyvesboltban a kiírásról készült fotó. Ld. <https://www.institutfrancais.jp/kansai/files/2020/05/Chroniques-30-pages-23.pdf>

⁷ A feltételezés, miszerint a regény iránti megnövekedett érdeklődés az író halálának 60. évfordulójával is összefügghet – Albert Camus 1960. január 4-én autóbalesetben halt meg –, magától a kiadótól származik. Ld. <https://www.lefigaro.fr/livres/en-pleine-epidemie-de-coronavirus-les-ventes-de-la- peste-de-camus-s-envolent-20200303>. Ennek a feltételezésnek ellentmond az a tény, hogy a vizsgált időszakban a Gallimard eladási listájának 2. helyén a francia nyelvű járványirodalom másik emblematikus regénye, Giono *Huszár a tetőn* c. műve állt, Olaszországban pedig a fent említett időszakban a lista 5. helyét – egy hónap alatt 180 %-os növekedést produkálva – Saramago *Vaksága* foglalta el. Ld. <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2020-03-04/les-ventes-de-la- peste-augmentent-en-italie-et-en-france>.

⁸ Ld. Benkő Loránd (főszerkesztő): *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, II. kötet, Budapest, Akadémiai Könyvkiadó, 1970.

Gustave Le Clézio 'A karantén' (1995) – vizsgálom az újrakezdés lehetőségeit. Arra keresem a választ, hogy van-e a járványoknak, Camus mondatát parafrázálva, bármilyen jótéteménye.

A járványok irodalmi reprezentációit vizsgálva William Marx, az epidémia fikcióban betöltött funkciója alapján négy különböző járványirodalmi diskurzust⁹ különböztet meg: 1. Dokumentáló: a járvány egyfajta kordokumentumként, az emberi, történelmi vagy intellektuális kíváncsiság tárgyaként jelenik meg, mint például a *Dekameronban*; 2. Szemiológiai: a járvány a vallási, társadalmi vagy kozmikus rend megsértéséért járó büntetésként ábrázolódik, mint az *Iliászban* vagy az *Oedipus királyban*; 3. Eszkatológikus: a járvány a világ természetes rendjéből következik, így szükségszerű és elkerülhetetlen, következésképpen felesleges küzdeni ellene, mint Poe *A vörös halál álarca* című novellájában; 4. Morális: a járvány az emberek erkölcsi normáinak és értékeinek bemutatásaként, vagy épp ellenkezőleg, az erkölcstelenség leleplezésének eszközeként szolgál, mint Camus *A pestis* című regényében.

A vizsgált korpusz mindhárom regénye W. Marx tipológiájának utolsó csoportjába sorolható. A járvány mint krízishelyzet, eltérő mértékben ugyan, de mindegyik regényben felfedi az egyén erényeit és bűneit, az emberi közösség erejét és gyengeségeit, hőseit és gazembereit, ezáltal a művek arra készítetik az olvasót, hogy a szorosán vett járványnarratíván túl elgondolkodjon önmagáról, a közösséghez fűződő viszonyáról, magáról az emberi társadalomról. A regényekben ábrázolt járványok – pestis, kolera, feketehimlő – nemcsak társadalomkritikai, de metaforikus, allegorikus olvasattal is bírnak.

Habár a korpusz mindhárom szövege egy-egy regényciklushoz¹⁰ tartozik, önmagukban is olvashatók, értelmezhetőek.

Camus regényét nem kell bemutatni a magyar olvasóknak, hiszen a világirodalmi kánon része: egy fiktív pestisjárvány történetét meséli el valamikor az 1940-es években, az algériai Oran városában. A francia irodalmi hagyományban a regényben ábrázolt pestisjárvány elsősorban a fasizmus allegóriájaként rögzült. A *Huszár a tetőn*, Giono pikareszk-szerű, laza szövetű regénye hazánkban kevésbé ismert; története 1832-ben, a júliusi monarchia idején játszódik. Főhőse egy fiatal olasz huszártiszt,¹¹ Angelo Pardi, aki a

⁹ Ld. William Marx: *Ce que la littérature nous apprend de l'épidémie*, 2020. április, <https://www.fondation-cdf.fr/2020/04/20/ce-que-la-litterature-nous-apprend-de-lepidemie/>.

¹⁰ A *pestis* a camus-i életmű ún. Lázadás-ciklusához, a *Huszár a tetőn* a Huszár-ciklushoz, míg 'A karantén' az önéletrajzi ihletésű Mauritiusi-ciklus része.

¹¹ A tapasztalatlan, csatában sosem járt ifjú a járvány következtében érik férfivá. Útja során hű marad a lovagiasság íratlan törvényeihez: önzetlenül segít egészségeseken és betegeken egyaránt, próbálja megmenteni a fertőzöttek életét, dolgozik halottmosóként, miközben megpróbál életben maradni. Amikor majdnem megfertőzik, mert azt hiszik, hogy megfertőzte egy kút vizét, Manosque tetőin lel menedéket – innen a regény címe. A mű nemcsak fejlődésregényként, de filozófiai regényként is értelmezhető.

kolerajárvány által sújtott Provence-on keresztül menekül Itáliába: az ő szemszögén keresztül látjuk, ahogyan a kolera feldúlja a társadalmi rendet, megbénítja az intézményrendszerek működését, megtöri az emberi közösségek összetartó erejét. A járvány leírásához az író az 1829–1832 között Franciaországot sújtó második kolerajárványnak a népi emlékezetben fennmaradt történeteit dolgozta fel. A regény a camus-i hagyományt követi: több, a második világháború előtti és alatti eseményre tett allegorikus utalást tartalmaz. Le Clézio műve, 'A karantén', posztmodern regény, amely töredezett narratív formájának, gazdag intertextuális hálójának köszönhetően a korpusz legösszetettebb cselekményű és szerkezetű szövege.¹² A regény harmadik, leghosszabb fejezetében – a címadó *Karanténban* – két valós vesztegár története fonódik össze. 1856-ban a cukornád vágására Indiából behajózott kulikat a mauritiusi gyarmatosítók a hajón kitört feketehimlő-járvány miatt a Plate-szigeten helyezték karanténba, ahol hagyták őket elpusztulni: akit a himlő megkímélt, az éhen halt. A fikció szerint a kevés túlélő között volt Léon szerelmének nagymamája is. A második történelmi esemény az 1891-es nagy feketehimlő-járvány, amelynek során ugyanaz a sziget szolgált a karantén helyszínül: a regény fikciójában ezt a kényszerű elzárást éli át a szigeten Léon a bátyjával és a sógornőjével. A karantén-történet egyik cselekményszervező eleme az a konfliktus, amely a bezártságból eredő problémák miatt olyan emberek között tört ki, akik normális körülmények között soha nem találkoztak volna, soha nem éltek volna egy helyen: ez a tematika teremti meg a regény politikai-allegorikus¹³ olvasatának lehetőségét.

A baktérium vagy a vírus nem válogat, bárkit – legyen az fiatal vagy idős, férfi vagy nő, beteg vagy egészséges – megfertőzhet, vagy akár meg is ölhet. Ez a járvány narratívájának egyetlen konstans eleme: járványok jönnek és gyilkolnak, nincs egyetlen biztos módszer, menedék, gyógyír sem, amely megvédhetne tőlük, az egyetlen bizonyosság maga a bizonytalanság. Ezzel magyarázható a járványirodalom egyik alapvető és egyetemes, kortól és irodalmi irányzattól független tematikai sajátossága: a világvége hangulat. Úgy gondolom, hogy Susan Sontag science-fiction műfajával kapcsolatos megállapítása a járványirodalomra is érvényes lehet: a városok összeomlásának, a világ pusztulásának apokaliptikus ábrázolása

¹² A regény négy fejezete négy különböző narrátor hat elbeszélését tartalmazza, amelyek hat helyszínen (Párizs, Áden, Plate-sziget, Gabriel-sziget, Mauritius, Marseille), négy különböző időpontban (1856, 1872, 1891, 1980) játszódnak. A regény fő cselekményszála két testvér, Jacques és Léon Archambau történetét beszéli el, akik 1891-ben hajóra szállnak, hogy visszatérjenek szülőföldjükre, Mauritiusra, ahonnan apjukat a család pátriárkája üzte el, azért, mert eurázsiai nőt vett feleségül. Mivel két utason a feketehimlő tünetei jelentkeznek, a mauritiusi hatóságok, élükön Archambau pátriárkával, a hajó valamennyi utasát karanténba helyezik a közeli Plate-szigeten. Amíg az európai utazók számára a karantén valóságos pokol, addig Léon számára a sziget maga a paradicsom, ahol férfivá válik és megtalálja a szerelmet is.

¹³ Le Clézio több interjúban is elmondta, hogy a regényben szereplő vesztegzárral a XX. század végének, a XXI. század elejének menekülttáboraira is reflektál. Ld. <https://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01030342.htm>.

nem egyszerűen irodalmi toposz, sokkal inkább a nyugati társadalom sajátos szükségletére visszavezethető mítoszként értelmezendő.¹⁴ Nincs ez másként a korpusz regényeiben sem. A *pestis*ben a város lezárása után forradalmi hangulat alakul ki, amely erőszakba torkollik: megvadult emberek, kisebb fegyveres csoportok megrohamozzák a város kapuit, gyújtogatnak, fosztogatnak:

[...] akadtak olyan örültek is, akik egy még lángban álló házba rohantak be, magának a tulajdonosnak a jelenlétében, kit elkábított a fájdalom. Közönye láttán az első támadók példája átragadt egy csomó nézőre, s a sötét utcában látni lehetett, amint a tűzvész fényénél mindenünnen árnyak futnak szét, alaktalanul a halódó lángoktól, a bútoroktól, s egyéb tárgyaktól, melyeket a vállukon cipeltek.¹⁵

A három regény közül Giono műve az, amelyik a legtöbb, a végidőket megidéző képet tartalmaz:

[Angelo] Émelyegve jött vissza. Elmondta, hogy valóságos világ vége van ott, s az a néhány csontvázza aszott élő, aki még megmaradt, temetetlen hullákon és dögevők serege közt támolyog.¹⁶

[...] egy szép fiatal nő királykék¹⁷ melle, aki több mint egy órával a halála után még meleg volt, rugdalózott és remegett, és be kellett bugyolálni, mint egy angolnát; a megpattanó izmok, amelyektől a comb olyan hangot adott, mint a hegedű teste; a hasmenés nyoma a virágos tapétán vagy a tűzhely hamujában, vagy a konyhaedényekben, [...] vagy éppen a szeretett lény arcába fröccsenő hasmenés; a meztelenség, amiből lehetetlen volt bármit eltakarni, a rángatózással, borzongással, reszketéssel, vonaglással, nyögéssel, kiáltozással, görcsösen az ágyneműbe markoló kezekkel együtt a gyermekek szeme láttára költözött be a polgárokhoz [...] egy újfajta rend (amelynek pillanatnyilag zűrzavar volt a neve) [...].¹⁸

A korpusz regényeiben ábrázolt apokaliptikus pusztítást, amely megjelenhet konkrét, kidolgozott jelenetek, de felvillanó képek formájában is, gyakran a tűz metaforájával jelenítik meg az elbeszélők. A járvány és a tűz asszociációja, amelyet évszázadokon keresztül bibliai képek, középkori prédikációk tápláltak, rendszeresen felbukkan a járványokat ábrázoló

¹⁴ Susan Sontag: *Le Sida et ses métaphores*. Fordította Brice Matthieussent. Paris, Christian Bourgois, 2005.

¹⁵ Camus: *A pestis*. 387.

¹⁶ Jean Giono: *Huszár a tetőn*. Fordította Vajda András. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1976. 291.

¹⁷ Ld. 47. lábjegyzet.

¹⁸ Jean Giono: *Huszár a tetőn*. 191.

irodalmi művekben.¹⁹ A *pestis*ben az első döglött patkányokat felfedező házmester, aki a járvány első áldozata lesz, emésztő tűzként írja le az akkor még nem megnevezett kórt, amely belülről falja fel őt. A *Huszár a tetőn*-ben Giono rendkívül expresszív, gyakran hiperbolikus képeket használ a kolera kiváltotta láz érzékeltetésére:

Néhol a betegeket annyira kiégette a láz, hogy a hullák pillanatok alatt olyan szárazak lettek, mint a tapló, és egy csapásra lángra lobbantak, mihelyt egy kis szél érte őket, vagy akár anélkül is, egyszerűen rendkívüli szárazságuktól, és tűzbe borították Die városát.²⁰

Az elbeszélő a kolerát a tomboló hőség tűzön alapuló metaforáinak sorával írja le: „a hőség maró volt, mint a foszfor”;²¹ „Angelónak úgy tűnt, hogy ahogyan lépked a ló, egyre beljebb jut a kemencébe”;²² „Ezen a napon kezdett eláradni különben ez a fekete hőség, mindjárt egészen vad hullámokban az egész délvidéken”;²³ „Angelo csukott szemekkel folytatja útját a perzselő ösvényen”;²⁴ amelynek során csak „megperzselte tölgyeket, kiégett gesztenyefákat”²⁵ látott.

Le Clézio regényében a tűz implicit és explicit módon egyaránt megjelenik. Léon karanténba zárásuk második napján így írja le a parton elé táruló látványt: „A felhők, egy gigantikus tűz lángjaihoz hasonlóan szökelltek fel a horizontról.”²⁶ A természeti kép a belobbanó járvány (valamint a kulik közelgő lázadása) fenyegető előjeleként értelmezhető. Az 1856-os karantén áldozatainak halotti máglyáira utaló kifejezések – tűz, parázs, hamu, perje, folt, égésnyom, csont – ellenben konkrét formában mutatják be a járvány pusztítását:

Mindenütt ott voltak a halotti máglyák nyomai, a parton, a Palissade-öbölben, a Barclay-öbölben és a Gabriel-sziget partján. A tengeri madarak szétszórták az emberi maradványokat a sziklák közt, az aljnövényzetben. Testek feküdtek a sírok közt, mert nem volt elég tüzelőanyag, hogy elégessék őket, vagy mert senki nem tudta eltemetni őket.²⁷

¹⁹ Itt kell megjegyeznünk, hogy a tűz gyakran tisztító erőként is megjelenik a járványirodalomban. Ez az allegória a kereszténységhez kötődik: mivel keresztény értelmezés szerint a járvány Isten büntetése, ezért kiengesztelő, megtisztító funkcióval bír.

²⁰ Giono: *Huszár a tetőn*. 248.

²¹ Giono: *Huszár a tetőn*. 21.

²² Giono: *Huszár a tetőn*. 21.

²³ Giono: *Huszár a tetőn*. 22.

²⁴ Giono: *Huszár a tetőn*. 23.

²⁵ Giono: *Huszár a tetőn*. 29.

²⁶ J. M. G. Le Clézio: *La quarantaine*. Paris, Éditions Gallimard, 1995. 73. Mivel a regény magyarul még nem jelent meg, a regényből származó részleteket saját fordításban idézem.

²⁷ Le Clézio: *La quarantaine*. 530.

Az embereket sújtó ragály és a tomboló tűz asszociációjából születő képek nemcsak megszemélyesítik, de már-már mitikussá nagyítják magát a kórt, amely valamiféle falánk, kielégíthetetlen szörnyként jelenik meg: „... a pestis lángja minden este lenyeli járandóságát”²⁸.

Az apokaliptikus képek, jelenetek ellentmondásos hatást váltanak ki: egyszerre fejezik ki a szereplők rettegését, ugyanakkor felkínálják a félelem kezelésének lehetőségét is. Azzal, hogy a narrátorok és/vagy a szereplők szavakba öntik, történetté teszik a félelmet, valamennyire csökkenteni, uralni tudják azt, azaz megtörik a „félelemjárvány”²⁹ hatalmát, még ha kezdetben csak rövid időre és kizárólag provizórikus jelleggel. Ezeket a ritka, de rendkívül intenzív pillanatokat a szereplők csak a börtönként ábrázolt városon kívül, a természetben élik át. Amíg a járvány a tűzhöz, addig a belőle való kilépés a vízhez kapcsolódik a szövegekben. A víz gazdag jelképrendszerrel bír, szimbolikus jelentései már a legrégebbi idők óta kezdődően három téma³⁰ köré szerveződnek: a víz mint az élet forrása, mint (meg)tisztító erő, illetve mint a felüdülés, megújulás közege. Camus és Le Clézio regényében mindhárom téma megjelenik: az idő (a pestis-, illetve a feketehimlő-járvány időszaka) és tér (*A Pestisben* Oran, *'A karanténban'* a Plate-sziget) fogságába került szereplők a tengerrel való szimbiózisban átélhetik a járvány által felszámolt boldogságot, a létezés örömét, azt, hogy „a betegség [...] megfeledezett róluk”³¹.

Camus regényében Tarrou és Rieux doktor éjszakai fürdőzése is ilyen kilépés, rövid pauza a végtelennek tűnő járványban. A két „harcostárs” egy órára mintegy zárójelbe teszi a pestist, kilépnek belőle, nem azért, hogy megfeledezzenek róla, hanem azért, hogy utána újult erővel tudjanak küzdeni ellene: „De ha [az ember] felhagy azzal, hogy bármi egyebet is szeressen, akkor mire való harcolni?”³² – teszi fel a költői kérdést Tarrou. A „barátság órája”³³ a fürdőzés jelenetében csúcsonylik ki, amely éles kontrasztot alkot az azt megelőző események brutalitásával, nyers naturalizmusával. A tenger animisztikus leírása kivételes líraiságot kölcsönöz a szövegnek: a tenger, amelynek lélegzése nyugodt, „szelíden sziszegett”, és „simán és hajlékonyan, mint egy állat” jelent meg Tarrou és Rieux előtt, akik úszás közben

²⁸ Camus: *A pestis*. 394.

²⁹ Giono: *Huszár a tetőn*. 466.

³⁰ Ld. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant: *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris, Robert Laffont, 1997.

³¹ Camus: *A pestis*. 463.

³² Camus: *A pestis*. 461.

³³ Camus: *A pestis*. 451.

a víz alatti sziklák „ragyás arcát”³⁴ tapintották ujjjaikkal. A béke, barátság és boldogság e röpké pillanata örökre velük marad.

Le Clézio regénye egy szigeten játszódik, így nem meglepő, hogy a szöveget vezérmotívumként szövik át a víz szimbolikájára épülő utalások, kifejezések, képek, jelenetek. A sziget topográfiája a járványtól rettegő európaiak számára álmaik meghíusulását, a karantén időszakának nyomasztó hétköznapjait, ezzel szemben Léon számára a tudatalattijában mindig is jelen levő édenkertet, az érintetlen természettel való szimbiózist tükrözi, amelyben a víz meghatározó szerepet játszik. A tengerben való fürdőzés a feketehimlő és a fehérek rasszizmusa által egyaránt fenyegetett indiai nők számára, akárcsak Tarrou és Rieux éjszakai úszása, a felszabadultságot és a békét jelenthetné, de ez csak illúzió. Az európaiak és az indiaiak tábora közötti képzeletbeli határvonal őrzése ürügyén Julius Véran, az európaiak felsőbbrendűségének megtestesítője egy voyeur élvezetével lesi a fürdőző nőket, ami dührohamot vált ki Léonból, aki rá is támad a férfira. „Nem tudom elfogadni erre a titkos helyre, erre az érintetlen vízre vetett buja tekintetét.”³⁵ - írja Léon. Amellett, hogy az öböl háborítatlan, érintetlen vize az indiai nők érintetlenségének metonímiájaként értelmezhető, testi és lelki egészségük szimbóluma is egyben, így Véran potenciálisan fenyegető fegyveres felügyelete az alsóbbrendűnek tartott rasszhoz tartozó nők egészsége és szexualitása feletti kontroll szimbólumaként jelenik meg.

Ezzel szemben Léon számára a tenger a karantén első napjától kezdve pozitív elemként, regeneráló, tisztító erőként, a vesztegzárból való kiszabadulás közegeként funkcionál. Ahogyan írja, úszás közben „Olyan érzésem volt, mintha én magam is madár lennék.”³⁶, a tenger hullámain, az áramlatok sodrását szemlélve pedig úgy érzi, kiszabadult a karantén börtönéből: „Már nem érzem magam fogolynak.”³⁷ „A világ végén vagyok, ott, ahol a madarak világa kezdődik.”³⁸ A Camus-i eksztatikus és (meg)tisztító éjszakai fürdőzés jelenetének újraírásaként értelmezhető Léon és Surya éjszakai fürdözése első szexuális együttlétük után: a két ember közötti bensőséges kapcsolat a tengerrel való egybeolvadásuk során még jobban felerősödik. A tenger, amely a szárazföld morálisan romlott és a járvány által megrontott világának ellenpontjaként ábrázolódik, már-már szakrális elemként jelenik meg: csakúgy, mint a pogányok a keresztség szentségét megtestesítő keresztvízben, Léon a tengervízben megmártózva újjászületik, megszületik egy új életre: „Már nem volt bennem

³⁴ Camus: *A pestis*. 462.

³⁵ Le Clézio: *La quarantaine*. 311.

³⁶ Le Clézio: *La quarantaine*. 109.

³⁷ Le Clézio: *La quarantaine*. 166.

³⁸ Le Clézio: *La quarantaine*. 167.

félelem. Valaki más, valaki új voltam.”³⁹ Suryával „Újra gyerekké váltunk. A lagúna áramló vizében újra megszülettünk, múlt és jövő nélkül.”⁴⁰ A víz megtisztítja őket a kereszténység szempontjából bűnös, az európaiak felfogása szerint tiltott (testi) szerelem bűnétől. A tengerbe való alámerülés szakrális jelentést kap: a víz mint befogadó, női elem, szentesíti egyesülésüket.

Ahogy a fenti példák is mutatják, *A pestisben* és *'A karanténban'* a járványból való kiszabadulás, a boldogság, az újjászületés legérzékletesebb belső képei általánosságban a természethez, konkrétan pedig a vízhez köthetők. Ez a pozitív tartalmú szimbolika Giono regényéből teljes mértékben hiányzik, nála a víz az élet forrásából potenciális veszélyforrássá, halálhozó elemmé válik: a szövegben ez a gondolat a tiszta ivóvíz hiányában, valamint a kútmérgezés⁴¹ motívumában jelenik meg. Ezzel párhuzamosan a történetben az eső is negatív jelentést kap: ahelyett, hogy enyhítené a rekkenő hőséget, a „vastag és súlyos tömbökben”⁴² szakadó esőben a domboldalokról „fekete víz patakzott”⁴³, amely romba döntötte a kolera elől az erdőbe menekülők kunyhóit; aggastyánok haltak meg, mert „csontjukig hatolt az eső”.⁴⁴ A negyven órán át szakadó eső hatása pusztító, a völgy felismerhetetlenné vált, a réteket „több méter magasan sodró és tajtékos víz borította”,⁴⁵ a betegápolók sátrait elmosta a víz, a völgyből összegyűlt víz bezúdult a városba. Eső után „a felhők néhány napig szürkék maradtak, majd kékülni kezdtek”.⁴⁶ Az égen megjelenő ószövetségi, isteni jelenéseket idéző felhők negatív tartalmú, baljóslatú jelként értelmezhetők, a köznyelvben csak „kék félelemnek”⁴⁷ nevezett kolera újbóli belobbanását vetítik elő. Ezt az értelmezést a színszimbolika is alátámasztja: a felhők színe folyamatosan változik, kékből sötétkékké, majd violaszínűvé, borvörösé, végül pipacspirossá. A leírásban a kolerára utaló kék különböző színárnyalatai mellett a vérhez és a veszélyhez köthető vörös színek dominálnak.

A korpusz szövegeiben a kezdetben csak átmeneti feledést, boldogságot hozó, kivételes pillanatok helyébe a járvány kifulladásával párhuzamosan az új élet

³⁹ Le Clézio: *La quarantaine*. 325.

⁴⁰ Le Clézio: *La quarantaine*. 326.

⁴¹ A közép- és újkorban a nagy pestis- és kolerajárványok alatt elharapódzó tömeghisztéria következtében gyakran elterjedt az a hiedelem, hogy valakik – leggyakrabban a zsidókat, ritkábban más idegeneket vádoltak ezzel – szándékosan megmérgezték a kutakat. Ld. Karine Salomé: *Le massacre des »empoisonneurs« à Paris au temps du choléra (1832)*. *Revue historique*, 2015/1, 673. 103–124. Paradoxonnak tűnik, de azzal, hogy a kútmérgezés értelmet adott a járványnak, megnyugtatta az embereket: csak el kell fogni a kútmérgezöket, és a járvány véget ér.

⁴² Giono: *Huszár a tetőn*. 274.

⁴³ Giono: *Huszár a tetőn*. 274.

⁴⁴ Giono: *Huszár a tetőn*. 275.

⁴⁵ Giono: *Huszár a tetőn*. 275.

⁴⁶ Giono: *Huszár a tetőn*. 276.

⁴⁷ Az elnevezés a kolerás betegek hasmenés és hányás következtében kialakuló dehidratációja miatt elkékülő bőrszínére utal.

megteremtésének reménye lép: a pusztulás víziója mögött mindig felsejlik az újrakezdés, a hol egyéni, hol kollektív *tabula rasa* lehetősége. A *pestis* narrátora, Rieux doktor, annak a meggyőződésének ad hangot, hogy mindenkinek új életet kellene kezdenie. Giono regénye egy „kimerevített” pillanattal ér véget, amelyben a főhős számára ott rejlik a megújulás, még ha az szavak szintjén nem is jelenik meg a szövegben:

[Angelo] Nézte, ahogy vágóban közelednek feléje a rózsaszínű hegyek, olyan közeliek már, hogy alsó lejtőiken tisztán látni a jegenyefenyők és a vörösfenyők rendjét.

„Mögöttük az már Itália” – gondolta.

Repesett a boldogságtól.⁴⁸

A történet látszólagos lezárása ellenére is nyitott marad, a fikció a jövőre nyílik, amely a főszereplő számára boldogabb lesz, mint az immár maga mögött hagyott kolera, legalábbis a regény utolsó szava ezt az értelmezést sugallja. 'A karanténban' Léon számára a sziget több szempontból is a határátlépés tere, az új élet szimbóluma: az elzárás nem kényszerű bezártságot, nélkülözést, halálfélelmet és agóniát hozott neki, éppen ellenkezőleg, minden szempontból felszabadította őt. Léon a karantén alatt megismerte önmagát, a közösséghez való tartozás örömét, a szolidaritás valódi gesztusait és a szerelmet. A karantén alatt szerzett tapasztalatokra, tudásra, valamint a Suryától elsajátított hindu mitológiára építve, gyarmatosító őseinek dominanciáját elutasítva radikálisan új identitást konstruál magának a legtisztátalanabb kasztba tartozó halottégető lányának oldalán. Ennek tükrében kijelenthető, hogy a regény egy klasszikus műfaj, a fejlődésregény dekolonizációs szempontú újraírásának tekinthető.

Le Clézio regényében a himlőjárvány ugyanakkor a kollektív újrakezdés lehetőségét is felvillantja. Az európaiaktól még a karanténban is gondosan elválasztott indiai bevándorlók számára a szigeten történtek az 1856-ban lezajlott tragikus események megismétlődését jelentik; ugyanannak a járványnak, ugyanannak az erőszakos önkénynek az áldozatai, mint hajdanvolt honfitársaik. Az abszurd ismétlődés felerősíti a helyzet drámaiságát, a fehérek kegyetlenségét, ugyanakkor lehetőséget ad a régi történet újraírására is: tanulva őseik tragédiájából, a kulik kiválasztanak maguk közül egy vezetőt, aki megszervezi a karanténlétet. A közösség minden tagja kiveszi a részét a munkából, így lesz élelmük, friss ivóvizük, így tudják ennivalóval és gyógynövényekkel ellátni a fertőzötteket, így tudják megadni a végtisztességet a halottaknak. A szigeten az indiaiak területét nem csak a fehérek által húzott

⁴⁸ Giono: *Huszár a tetőn*. 504.

képzeletbeli határ választja el az európaiak barakkjaitól: a kulik falva tele van étellel, hangokkal, színekkel. „Minden ajtó előtt lámpa ég. Nincs szél, a levegő csendes. Azt hihetnénk, hogy a világ egy békés zugában levő faluban vagyunk, biztonságban, védve minden bajtól és háborútól. [...] Békés illat úszik a falu felett, füst és álom illata.”⁴⁹ Ezzel szemben a fehérek karanténjában „minden fekete, ellenséges”⁵⁰, a barakkok az agónia képzetét keltik az olvasókban: nappal elviselhetetlen a hőség, éjszakánként átsüví rajtuk a szél, a víztárolót ellepik a szúnyoglárvák, a latrina bűze fojtogató stb. A fehérek individualista, önző, felsőbbrendűségének külsőségeibe görcsösen kapaszkodó közössége diszfunkcionálisan működik, nemhogy másokról, de még magáról sem képes gondoskodni.

Ahogy a 'A karantén' példája is mutatja, a járványirodalom egyik legfontosabb értelmezési horizontja az ellentétes irányú társadalmi folyamatok ábrázolásához kötődik. Azzal, hogy felerősíti az egyén magába fordulását, visszahúzódtását a közösségi, társadalmi terekből, a kór, a megfékezésére elrendelt karanténnal együtt hozzájárul a társadalmi élet kereteinek lebontásához, másfelől viszont felfedi az egyéni sors függetlenségének, izoláltságának illuzórikus voltát, s az egyént elválaszthatatlanul a közösséghez, a társadalomhoz köti. Ennek következtében az epidémia, amelynek során a társadalmi lét egyfajta társas izoláltsággá silányul, lehetőséget ad arra, hogy az egyén megújítsa kapcsolatait, újragondolja a társadalom alapjait, létrehozza a közösségi és társadalmi együtt-lét új formáit.

A *pestis* szereplői, bármennyire is különböző a világnézetük, képesek összefogni abból a célból, hogy eredményesen harcolhassanak a járvány ellen. Még a közösségen kívüli, párizsi idegen, Rambert is félreteszi individualizmusát, hogy csatlakozzon az önkéntes egészségügyi alakulathoz. Giono Angelója útja során több olyan szereplővel is találkozik, akikkel hosszabb-rövidebb időre szövetségre lép, mint például a kis francia orvos, az apáca és Pauline de Théus. Le Clézio regényében, ahogy azt fentebb részletesen bemutatunk, az indiai bevándorlók a karantén időtartamára önálló társadalommá szerveződnek. Mivel az epidémia immanens velejárója a másiktól való félelem, a járvány idején született közösségek olyan érzelmekre, magatartásformákra épülnek, amelyek képesek felülmúlni a rettegést, mint például a szolidaritás, segítőkészség, önzetlenség, önfeláldozás, szeretet. Habár emocionális vagy morális szempontból ezek az újonnan létrejött közösségek felülmúlják a járvány előtt is rosszul működő, a járványhelyzet következtében pedig végképp válságba kerülő vagy akár fel is bomló közösségeket, az idő haladtával fokozatosan megmutatkoznak működésük korlátai.

⁴⁹ Le Clézio: *La quarantaine*. 458.

⁵⁰ Le Clézio: *La quarantaine*. 147.

Egyfelől fennáll az a veszély, hogy a csoport tagjai közötti szoros viszony közömbössé teszi őket a kívülállók, a külvilág problémái iránt, másfelől a krízis elmúltával, okafogyottá válva, felbomolhatnak. Előbbire példa lehet a pestis jövőbeli újjáéledése, amelyet Rieux doktor krónikájának utolsó mondata bizonyossággként vetít előre, és amely az individualizmus újbóli elhatalmasodását jelentené. Utóbbit Angelo története példázza, aki, mihelyt biztonságban hazakísérte Pauline de Théus-t, folytatja útját Itáliába; a nő iránt érzett szerelme sem feledteti vele eredeti célját. Le Clézio regényében a vesztegzár feloldása után a kulik karantén alatt életre hívott és hatékonyan működő közössége feloszlik, a tengerparton már arctalan tömegbe verődve tülekednek, hogy felszállhassanak a Mauritiusra induló hajóra.

A járványok azonban nemcsak a közösségi, társadalmi kapcsolatokat, hanem a családi kötelékeket is meggyengíthetik, sőt, el is vághatják, hiszen a potenciális fertőzés vagy halál fenyegetettségében a másik jelenléte gyakran nem segítséget, vigaszt, sokkal inkább veszélyt jelent az egyén számára. Habár a *Huszár a tetőn* pikareszk jellege következtében egyetlen család életét sem ismerhetjük meg olyan mélységben, mint a korpusz másik két regényében, Giono művében a rettegés és az egyéni önzés mindig felülírja a családtagok kapcsolatait, mivel, ahogyan az öreg orvos mondja: „[...] a halál folytonos jelenlétével mindenkiben a végsőig fokozza a hírhedt velünk született önzést. Az emberek a szó szoros értelmében belehalnak az önzésükbe.”⁵¹ Angelo útja során azt tapasztalja, hogy az emberek nem csókolják meg a gyermekeiket, de „Nem azért, hogy őket óvják: hogy magukat óvják.”⁵² A haldokló gyerekek többnyire a házaktól távol, kutyaólba bújva, magányosan hálnak meg. A városokban a fertőzéstől rettegő túlélők nem temetik el halottaikat, az éj leple alatt egyszerűen leviszik a holttesteket az utcára, lehetőleg mások háza elé: „Az volt a fontos, hogy a lehető leggyorsabban és a lehető leghathatósabban kidobálják őket a házukból, ahová azután gyorsan visszabújtak. [...] Mindenki egyformán csinálta. Senki sem talált jobb megoldást.”⁵³ A család széthullása, a vérségi kötelékek felbomlása *'A karanténban'* a legradikálisabb: ahhoz, hogy az identitását meglelő Léon saját életét élhesse, el kell szakadnia önző, rasszista családtagjaitól. Bátyja és sógornője nem is akarja visszatartani: azzal, hogy indiai lányt választ magának, Léon, apjához hasonlóan, megszegi a fehérek kasztjának alapvető tabuját, ezért a gyarmatosítók zárt közössége, amelynek a nagypajuk az egyik vezetője, kiközösítené őt. A

⁵¹ Giono: *Huszár a tetőn*. 466.

⁵² Giono: *Huszár a tetőn*. 191.

⁵³ Giono: *Huszár a tetőn*. 200.

szakítás végleges, ettől kezdve a férfi Léon, az eltűnt⁵⁴ néven szerepel a családi legendáriumban.

Camus regénye ebből a szempontból kivételt képez, mert nála a pestis a vérségi kapcsolatok megerősödését hozza magával, ahogyan azt a Rieux doktor és az anyja közötti feltétel nélküli, ámde néma, illetve Othon bíró családja iránt érzett szeretete is példázza. Ez a megállapítás a szerelmi kapcsolatokra is érvényes, bár ez a tematika a regényből hiányzik, csak közvetett módon, elszórt utalások formájában jelenik meg. A szerelem Camus-nél azt jelenti, hogy a kórral ketten néznek szembe: a vesztegár elrendelésekor Castel doktor felesége habozás nélkül visszatér Oranba, hogy férje mellett legyen a pestis elleni harcában. Ugyanezt teszi Sarah Metcalfe is *'A karanténban'*. Amikor agonizáló férjét átszállítják a szomszédos Gabriel-szigetre, amely a haldoklók számára kijelölt karantén a karanténban, ahonnan nincs visszaút, az egészséges Sarah követi őt. További sorsáról csak annyit tudunk meg, hogy a nő beleőrült a szigeten átélt borzalmakba, elvadult állat módjára él tovább, egyedül Suryától kap segítséget, élelmet, emberi szót.

A regények vizsgálata alapján kijelenthető, hogy a járvány okozta krízishelyzet a már létező párok kapcsolatát megerősíti, ugyanakkor olyan szerelmek születését is elősegíti, amelyek normális körülmények között valószínűleg nem lobbantak volna fel. Ilyen Angelo és Pauline plátói szerelme Gionónál, de Léon és Surya beteljesült szerelme is.

Felmerül a kérdés, hogy a járvány alatt, amikor a közösség és a család összetartó ereje meggyengül, ugyanúgy meggyengül-e az egyén is. A három regény erre a kérdésre hasonló választ ad: akkor, amikor az ember az élet értelmét sem a materiális, sem a transzcendens világban nem leli, akkor saját magában, és csak saját magában találhatja azt meg. A krízishelyzetben az egyén (újra) felfedezi saját magát, és ebből a tapasztalásból erőt merítve megpróbál értelmet adni bizonytalan jelenének, teszi azt, amit csak az ember tehet meg: emberséget gyakorol. Mindhárom regény rávilágít az individualizmus korlátaira, és ellenpontként felmutat olyan szereplőket, akik az altruizmust testesítik meg: Camusnál Rieux és Tarrou, Gionónál Angelo és a kis francia orvos, Le Cléziónál pedig Suryavati és édesanyja. Bár a járvány, ahogyan Rieux fogalmaz, egy „véget nem érő vereség”⁵⁵, ezek a szereplők mégis küzdenek vele, nem azért mert ez hősiesség, vagy csodálatra méltó cselekedet, hanem azért, mert ez az egyetlen következetes, emberhez méltó magatartás. Angelo sem azért dolgozik Manosque-ban halottmosóként, hogy bátorságát bizonyítsa, hanem azért, mert az

⁵⁴ Léon, le Disparu. A francia szó többjelentésű, elhunytat is jelent. A szó használata nem lehet véletlen, a családja számára Léon meghalt a szigeten.

⁵⁵ Camus: *A pestis*. 350.

adott pillanatban mást nem tud tenni a járvány ellen, teszi hát azt, ami emberként a dolga: „[...] amit csinálok, rangot ad nekem. [...] Nem az a fontos, hogy mások is tudják, sőt elismerjék, hogy többet érek: az a fontos, hogy én magam tudjam.”⁵⁶

Ez az a pozitív üzenet, amit a járványirodalom évezredek alatt ezerféle változatban mesélt el. A korpusz szövegei azt sugallják, hogy a járványok esélyt jelentenek az átgondolt, tudatos továbblépésre, de akár az újrakezdésre is.

Bár nem akartuk, de ezt az esélyt immár nemcsak a fikció, hanem a valóság is felkínálta nekünk. Az, hogy élünk-e ezzel a lehetőséggel, amiért egyébként keserves árat fizettünk egyéni és társadalmi szinten egyaránt, vagy ott folytatjuk, ahol a pandémia kitörésekor abbahagytuk, csak tőlünk függ.

Camus egyik szócsöve, Tarrou azt mondja *A pestis*-ben: „[...] a járványnak is megvan a maga jótéteménye, mert kinyílnak tőle a szemek, és kényszerít, hogy gondolkodjunk!”⁵⁷

Így legyen!

⁵⁶ Giono: *Huszár a tetőn*. 202.

⁵⁷ Camus: *A pestis*. 348.

Irodalomjegyzék

BENKŐ Loránd (főszerkesztő): *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, II. kötet, Budapest, Akadémiai Könyvkiadó, 1970.

CAMUS, Albert: *A pestis*. In: uő.: *Regények és elbeszélések*. Fordította Győry János. Budapest, Európa Kiadó, 1983.

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris, Robert Laffont, 1997.

DEKAMERON-projekt – 29 új novella a járvány idejéből. Budapest, Athenaeum Kiadó, 2021.

The DECAMERON Project – 29 New Stories from the Pandemic

DÜFFEL, John von: *Die Wütenden und die Schuldigen*. Köln, DuMont Verlag, 2021.

GERMAIN, Sylvie: *Brèves de solitude*. Paris, Albin Michel, 2021.

GIONO, Jean: *Huszár a tetőn*. Fordította Vajda András. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1976.

LE CLÉZIO, J. M. G.: *La quarantaine*. Paris, Éditions Gallimard, 1995.

MARX, William: *Ce que la littérature nous apprend de l'épidémie*, 2020. április, <https://www.fondation-cdf.fr/2020/04/20/ce-que-la-litterature-nous-apprend-de-lepidemie/>.

PICOULT Jodi: *Wish You Were Here*. New York, Ballantine Books, 2021.

RAHIMI, Atiq–RAHIMI, Alice: *Si seulement la nuit*. Paris, P.O.L., 2022.

SALOMÉ, Karine: Le massacre des »empoisonneurs« à Paris au temps du choléra (1832). *Revue historique*, 2015/1, 673. 103–124.

<https://doi.org/10.3917/rhis.151.0103>

SONTAG, Susan: *Le Sida et ses métaphores*. Fordította Brice Matthieussent. Paris, Christian Bourgois, 2005.