

**1** Amint azt George Vigarello egy tanulmányában részletesen dokumentálja,<sup>1</sup> a 16. században az udvari játékokat olyan frontális erőszak jellemezte, amely megdöbbeníti a mai olvasót. A játék során mímelt harcok gyakran valóságos verekedéssé fajultak, a mitológiai küzdelmekké stilizált összecsapások súlyos sebesülésekkel járnak. Mintha a fikciót és a realitást elválasztó határ nem lenne világosan rögzítve, vagy híján volna minden szilárdságnak: a cselekvés játékká alakított – azaz távolságtartó – formái könnyen csúsznak át valós agresszióba. Ugyanakkor a korabeli dokumentumok arról is tanúskodnak, hogy a kora újkori társadalom egyre érzékenyebben reagál e frontális erőszakra. Az 1517-es valladolidi tornán a sebesült lovak és lovasok látványa, a véres jelenetek brutalitása valósággal sokkolta a nézőket. Miután 1559-ben a skót testőrség kapitányának, Montgomerynek a kopjája áthatol II. Henrik francia király sisakján, s az uralkodó életéért hiába küzdenek a kor legnevesebb orvosai, Andreas Vesalius és Ambroise Paré, lassan leáldozik e veszedelmes játékok ideje az európai udvarokban. A 17. századra véget érnek a lovagi tornák, a test testtel folytatott küzdelmei, amelyek az egyéni virtust hivatottak bizonyítani.

Az agresszió a szó etimológiai értelmében egy határ átlépése, az a pillanat, amikor az egyik test belép a másik terébe, amikor a határok elmosódnak, a testek összekeverednek. Az a folyamat, amely Európában a 16–17. század fordulóján átalakítja a társas érintkezés viszonyrendszerét, e határátlépést ritualizálja. Ez annyit jelent, hogy ceremoniálisan rögzített, olykor teátrális szabályok közé kényszeríti, s ezzel egyszersmind utalásszerűvé is teszi az eredeti gesztusokat mind a magaskultúrában, mind pedig – egyre fokozódó mértékben – a mindennapi érintkezésben.<sup>2</sup> E folyamattal kapcsolatban két

\* A tanulmány megírását az OTKA K 104574-es, 112542-es és 116234-es számú kutatási projektjei támogatták.

<sup>1</sup> „S'exercer, jouer.” (2005) In uő. – Alain Corbin – Jean-Jacques Courtine szerk. *Histoire du corps : 1. De la Renaissance aux Lumières*. Paris, Seuil. 235–302.

<sup>2</sup> E folyamat széleskörű történeti vizsgálódások tárgya az 1960-as évektől kezdődően. Az átalakulás esztétikai aspektusait (amelyek összefüggnek az ízlés kultúrtörténetileg meghatározóvá váló szerepével) s a vonatkozó irodalmat magyar nyelven tárgyalják Szécsényi Endre és Hörcher Ferenc írásai, amelyek közül kettőt emelnék ki: Szécsényi Endre: *Tárisasság és tekintély: Esztétikai politika a 18. századi Angliában*. Budapest, Osiris, 2002.; Horkay Hörcher Ferenc: *Esztétikai gondolkodás a felvilágosodás korában*. Budapest, Gondolat, 2013.

kérdést szeretnék vizsgálni az alábbiakban: Hogyan alakul át az agresszió e ritualizáció során? Valamint megfordítva: hogyan alakulnak át a rítusaink az emberi agresszivitással szembeni kollektív attitűd e modern kori megváltozása által?

2. Agresszió és rítus biológiai szinten is szoros kapcsolatban áll egymással. E kapcsolat megvilágításának egyik lehetséges módja annak az etológiai összefüggésnek a bemutatása, amelyet Konrad Lorenz tárt fel az agresszióról szóló könyvében.<sup>3</sup> Lorenz szerint az agresszió egyike az élethez szükséges alapösztönöknek. A táplálkozás, a szaporodás és a menekülés ösztöneivel együtt pozitív, fajfenntartó szerepe van, ugyanakkor a fajon belüli agresszió csak akkor éri el evolúciós célját, ha olyan gátlásokkal párosul, amelyek megakadályozzák a fajtársak teljes elpusztítását. E szükségszerű gátlások magyarázzák a ritualizáció folyamatát. Rítusról etológiai értelemben akkor beszélünk, ha az agresszió lefolyásának bizonyos elemei a velük szembenálló gátlások hatására eltérülnek eredeti céljuktól, és önállósulva új, rögzített funkcióra tesznek szert. Egy támadó mozdulat például, amely eredetileg frontálisan valamelyik fajtárs felé irányul, gátlással találkozva kitérő mozdulatban folytatódik, hogy az agresszió levezetése egy idegen tárgyon – például egy darab kövön – történjék meg. Az ily módon ismétlődő cselekménysor lassanként kommunikatív szerepre és jelentésre tesz szert az egyedek közötti interakcióban: „Nézd, milyen erős vagyok!” vagy „Nem kell tőlem félned!”. A céljukban gátolt agresszív ösztönök tehát a kommunikáció eszközévé stilizálódnak: kifejezéssé válnak. Ettől kezdve a rítus a maga kifejezőerejével egy olyan evolúciósan rögzült cselekménysorként veszi át az agresszió helyét, amelynek végrehajtása önálló ösztönkésztetések tárgyává válik. Jellemző rá az egyes mozzanatok stilizált hangsúlyozása, teatralitása.

Mindez azt a kérdést veti fel, hogy vajon a kifejezés ereje nem a ritualizálódó mozdulatsor eredeti, agresszív komponenséből származik-e. Hiszen a rítus által közvetített jelentés mögött mindig mikrotörténekek sora fedezhető fel, amelynek eredeti dinamikája a feszültségkeltés és feloldás dramaturgiáját követi. Az első lépés – ha mégoly stilizált formában is – a test megsértésének gesztusa, míg a második a kitérésé, a realitól a mimétikus felé történő elmozdulásé. Ily módon a ritualizált kifejezés nyomaiban őrzi a fenyegetés, a testtel való konfrontáció eredeti aktusát; az agresszió – akár célhoz ér, akár megtorpan és kitér az összecsapás elől – a szó etimológiai értelmében továbbra is egy határ átlépése: odalépés a másik testéhez (*ad-gredi*), potenciálisan a másik terének megsértése. Az így termelődő feszültség annak a rendkívül

---

<sup>3</sup> *Das sogenannte Böse* – magyarul: Konrad Lorenz: *Az agresszió*. Ford. Tandori Dezső – Zoltai Ildikó. Budapest, Helikon, 2013.

erős „jelenléthatásnak” (Hans Ulrich Gumbrecht) a következménye,<sup>4</sup> amelyet a másik felbukkanása kelt a saját test terében.<sup>5</sup> E feszültség tolódik el azután a jelentés irányába, amikor eredeti céljától eltérülve távolságot vesz, s feloldódik egyfajta mimétikus cselekvéssorban.

Ha a mimétikus vagy egyéb kifejezéseket – vagy általában a kifejezést – ennek az etológiai háttérnek az analógiájára gondoljuk el,<sup>6</sup> olyan jelentésekkel lesz dolgunk, amelyek dinamizmusát egy erőteljes, ám a ritualizáció folyamatában elhalványult testi közelség, a másik test közelségének potenciálisan fenyegető jelenléte adja. Az így kapott jelentés tehát nem egyszerűen valamilyen tartalmilag jól meghatározható összefüggést közöl, hanem egy cselekvés része. A jelentések e feszültségekeltő gyökerét, amely mindig minden közlésben jelen van egy az információátadáson túli reziduummként, a továbbiakban a *kifejezés pragmatikai* vagy *performatív* magjának nevezhetjük.<sup>7</sup>

Világosan érzékelhető ez a performatív elem például az áldozati rítusokban, amelyek különböző vallási képzetekkel kapcsolódnak össze, ám amelyeknek a középpontjában – a cselekvéssor gondosan szabályozott, mimétikussá stilizált és teátrális jellege dacára is – egy nagyon is valóságos esemény, az áldozat meggyilkolása áll. Ennek a fizikai tettnek a performatív erejét hangsúlyozza a klasszika-filológus Walter Burkert *Homo necans* című 1972-es könyvében, ahol a *homo religiosus*t a gyilkosságot végrehajtó emberrel, a *homo necans*szal azonosítja. Az áldozat leölésében Burkert az antik vallási világ egy olyan alapvető jegyét fedezi fel, amelynek gyökerei egészen az emberré válás döntő pillanatáig, a vadászó közösségek kialakulásáig vezethetők vissza. Burkert szerint az embert a közös gyilkosság tette emberré. Ennek emlékeként az áldozati rítusokban nem annyira a mítoszok nyelvén kifejeződő vallási hiedelmek vagy világgépi tartalmak, hanem – ezek legősibb magjaként – egy

---

<sup>4</sup> Vö. Hans Ulrich Gumbrecht: *A jelenlét előállítása: Amit a jelentés nem közvetít*. Ford. Palkó Gábor. Budapest, Ráció Kiadó – Historia Litteraria Alapítvány, 2010.

<sup>5</sup> Vö. az *asszon ión* („közelebb lépve”) homéroszi fordulatával, amely eufémisztikus jellege dacára is a legsúlyosabb konkrét fenyegetést takarja. (Vö. Pl. *Iliasz* I. 566–567.: μή νύ τοι οὐ χραίσμωσιν ὄσοι θεοὶ εἰς ἓν Ὀλύμπῳ // ἄσπον ἰόνθ', ὅτε κέν τοι ἀάπτους χεῖρας ἐφείλω.)

<sup>6</sup> Lorenz gondosan hangsúlyozza, hogy a szóban forgó etológiai összefüggések nem a kultúra vagy az emberi erkölcs biológiai magyarázatát jelentik, pusztán olyan analóg folyamatokról van szó, amelyek szerkezetüket tekintve hasonlóságot mutatnak az emberi társadalmakban megfigyelhető jelenségekkel.

<sup>7</sup> Amennyiben érzékelhető ez a pragmatikai mag, a kifejezés mindig őriz valamit a kommunikatív helyzet testi realitásából. A nyelvi jelentés és a jelenlét összeolvadásának az egyik – s talán legalapvetőbb – formája ez, amelynek különböző paradigmatis megnyilvánulásait ugyancsak Hans Ulrich Gumbrecht igyekezett rendszerezni (*Our Broad Present: Time and Contemporary Culture*. New York, Columbia University Press, 2014. 1.2. fejezet).

veszedelmesebb határ kollektív átlépése, a közös és megfordíthatatlan – azaz jóvátehetetlen – cselekvés: a gyilkolás áll. Egy olyan ritualizálódott, másra (egy áldozati állatra) átirányított agresszió ez, amely a maga véres egyértelműségével közösséget teremt a résztvevők körében.

A *praxis* az áldozatbemutatás görög gyakorlatában a rítus központi magjára, magának az áldozati állatnak a leölésére utal egy egyszerre eufémisztikus és mégis lényegretörő nyelven: ami a rituális jelentések háttérében áll, az nem más, mint amit „megteszünk”, egy „tett” a maga véres valóságában. Ugyancsak ezt a körülményt hangsúlyozza Catherine Bell a rítusokról írt kiváló könyvében,<sup>8</sup> amelyben arra hívja fel a figyelmet, hogy a rituális rendszerek nem érthetők meg pusztán a vallási eszmetörténet jelentés-összefüggései felől; a rítusok ugyanis nem egyszerűen *kifejezések* – közösen vallott értékek dramatikus megfogalmazásai –, hanem mindenekelőtt közös cselekvések. Olyan praxison alapulnak, amelyeknek elsődleges funkciója nem ideológiai, hanem gyakorlati. Nem a közösen vallott értékek ismételt kinyilvánítása és szentesítése révén kovácsolják egybe a társadalmat, hanem – ezt megelőzőleg – cselekvési közösséget hoznak létre.

**3.** A 17. században megváltozik a test reprezentációja. Egyre kevésbé a robusztus, nyers testi erő számít, egyre inkább az elegancia, a szép tartás, a kellem és a jó modor. E folyamat szemmel láthatólag éppen azokat a határokat szilárdítja meg, amelyeket az agresszió átlépni igyekszik: szétválasztja a testeket, amelyek többé nem találkozhatnak férfias összecsapásban, ehelyett a megfelelő távolság megtartásával szigorú kódokkal szabályozott kapcsolatrendszer részévé válnak. E folyamat során a ritualizáció ímént idézett biológiai processzusával analóg változások mennek végbe. Az átalakulás Vigarello szerint már a 15. században elkezdődik, az udvari játékokban ettől kezdve egyre nagyobb szerepet kapnak a teátrális elemek. A lovagi tornák egyre gyakrabban visznek színre irodalmi fikciókat, a játékosok mitológiai jelmezekben lépnek fel, s a játék egésze is egyre inkább az ünnepet adó hatalom apoteózisává válik. Ám e ritualizálódó eseménysor „pragmatikai magja” egészen a 16. század végéig világosan felismerhető. Bármilyen mitológiai történetet jelenítsen ugyanis meg a forгатókönyv, a dráma csúcspontját mindig a *tényleges* összecsapás jelenti, s az elnyerhető díj is mindig e harc kimeneteléhez kapcsolódik.

A kora újkorban valami más kezdődik: az összecsapások performatív magja elveszni látszik a következő évszázadokra. Jól látható ez a változás, ha összevetjük a korábban említett egyik 16. századi ünnepi játékot, a *caateau-cambrésisi béke* tiszteletére rendezett tornát (1559), egy száz évvel későbbi

---

<sup>8</sup> *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford, Oxford University Press, 2009. (Első kiadás 1992.)

játékkal, például azzal a *carrousel*nek nevezett lovas felvonulással, amelyet 1662-ben tartottak a Napkirály személyes uralkodásának kezdetén. Az előbbiről, amelyen II. Henrik halálos sebet kapott, korábban volt szó. Az utóbbi mellett azonban – az esemény részletes forgatókönyvét a meseíró Charles Perrault leírásában ismerjük – érdemes egy kissé hosszabban időzni.<sup>9</sup>

A látványosság első fontos eleme a *marche*, a felvonulás, pompás lovak, dobosok, kürtösök, lovászok és kengyelfutók hosszú sorával. A királyi lovascsapat (*quadrille*) tagjai – élükön Noailles hercegével – aranyba, csipkébe öltözve római katonákat mintáznak, míg a három másik csapat lovasai perzsa, török, indiai és indián jelmezekben vonulnak fel:

„Nem csupán a ruhák alakja volt eltérő az egyes csapatokban, hanem az uralkodó színek is megkülönböztették őket, amelyek az arany, ezüst és a drágakövek között kellemes és ragyogó tarkaságot eredményeztek. A tűz színei és a fekete volt az első, rómaiaknak öltözött egység színe, a rózsaszín és a fehér a másodiké, amely perzsáknak öltözött, kék és fekete a harmadik, török ruhában felvonuló csapat színe, testszín és sárga volt az indiai jelmezt viselő negyedik, a zöld és a fehér pedig az ötödik csapat színe, amely amerikaiaknak volt öltözve mindenféle vadállat bőrével.”<sup>10</sup>

Az antikvitás tisztelete a regényes egzotikum szeretetével és az érzékek elkápráztatásának vágvával párosul e jelenetben. Eközben a pazar pompát latin nyelvű jelmondatok egészítik ki, amelyek mind a hatalom misztériumát voltak hivatva megjeleníteni szimbolikus formában.

„Eljenzés zaja és felharsanó üdvrivalgás jelzi a király megjelenését. Az a gyengéd érzés, amely oly természetes a francia emberben az uralkodója iránt, s amelyet a király elragadó tulajdonságai a végletekig hevítettek, e magasztos megjelenés miatt örömujjongásban és a megletetés kiáltásaiban tört ki.”<sup>11</sup>

Perrault szavai a felvonulás politikai üzenetét érzékeltetik: a király „elragadó tulajdonságai” között ott van a lovagiasság és a vitézség, vagyis azoknak a hagyományos értékeknek a sora, amelyek pusztá formájukat tekintve is utalást tartalmaznak az agresszióra, a tényleges konfrontáció során tanúsított helytállásra, arra a katonai virtusra, amely a királyt népe fejedelmévé és –

---

<sup>9</sup> *Courses de Testes et de Bagues Faites par Roy et par les Princes et Seigneurs de sa Cour, en l'année 1662.* Paris, L'Imprimerie Royale. 1670.

<sup>10</sup> Perrault *i.m.* 6.

<sup>11</sup> Uo.

fenyegetettség esetén – védelmezőjévé teszi. Világos azonban, hogy ezeknek az értékeknek a gyakorlása vagy bemutatása itt semmilyen formában nem része az ünnepi felvonulásnak. Perrault leírásának gerincét a ruhák és a menet bemutatása képezi, s még csak nyomokban sem jelenhet meg egy olyan „határátlépés” lehetősége, amely 1559-ben tragédiához vezetett. Jóllehet a felvonulók a hősi virtus jeleivel hivatkoznak, kizárólag a hatalom apoteózisa a cél, s az ezzel kapcsolatos üzenetet itt csupán a reprezentáció közvetíti. Barokk ünnepi pompa ez, olyan szemképráztató látványosság, amelyben teljességgel elszorvad vagy radikálisan elhalványul az a pragmatikai mag, amely eredetileg a kifejezés erejét hordozta. Az így kapott reprezentáció tiszta látványban és zenében oldódik fel, s ekként kizárólag *nézőként* (illetve hallgatóként) szólítja meg a közönséget, nem pedig egy konfliktus tanújaként.

Noha a konfliktus e látványosság során utalások formájában van csak jelen, igen fontos ebből a szempontból a „jelenlét” és az uralkodói „megjelenés” kérdése, világos ugyanis, hogy az ünnep a maga militáris koreográfiájával együtt elsősorban ezt célozza. A hatalom forrásaként az uralkodó személyes jelenléte (a „király teste” vagy a testi érintése) nagyon is konkrét és látványos erőt sugall, ám ezzel együtt ő – a hierarchia csúcsán álló személy – sem tudja kivonni magát annak a virtualizálódási folyamatnak a hatása alól, amely az alattvalók esetében oly nyilvánvaló. Miközben a feudális szolidaritás helyét a 17. századi abszolutista monarchiában egy udvarcentrikus spektakulum veszi át, e látványosság részeként az uralkodó maga is egyre inkább szimbolikus testté válik, így az uralkodói jelenlét e felvonuláson maga is stilizált és mimetikus. A teljes viszonyrendszer változik meg eközben: az „alattvaló és a király közötti feudális kapcsolat nem tűnik el nyomtalanul, hanem ugyanazon torzító hatásoknak esik áldozatul, mint a harcias praxis – a monarchia teszi rá a kezét, egy másik irányt szab neki, s megváltoztatja a formáit”.<sup>12</sup> Ugyanezen a változáson megy keresztül a kifejezés pragmatikai magja is. Az udvaronc önkifejezése nem valódi *virtus bellicosa*, hanem annak idézőjelbe tett párja csupán: jelenléte távolságtartást kíván – olyan distanciát a testek között, amely lehetővé teszi, hogy a megfelelő perspektívából tekintsenek rá, s így kifejtsen megjelenése legkedvezőbb hatását. Ahogyan Jean-Marie Apostolidès fogalmaz: „Az udvaronc úgy építi fel magát, mint ahogy egy kastély épül: teljes egészében a homlokzati látványként: csak akkor fejt ki teljes hatását, ha egy meghatározott távolságból nézzük.”<sup>13</sup> Az így átalakuló arisztokrácia számára az eredeti, kombattív erények utalások rendszerévé stilizálódnak:

---

<sup>12</sup> Jean-Marie Apostolidès: *Le roi-machine : Spectacle et politique au temps de Louis XIV*. Paris, Minuit. 1981. 49.

<sup>13</sup> Apostolidès, *i.m.* 53.

„Az erőszak a magánszférában többé nem külső, hanem interiorizálódik, pszichológiai, s nem fizikai többé.”<sup>14</sup>

„Az arisztokrácia lefegyverezve, megfosztva szokásaitól, katonai előjogaitól, egy látványosságnak (*spectacle*) hódoló kaszttá kezd válni. Még mindig privilegizált helyzetében azok a ceremóniák jelentenek ellentételezést, amelyek során a király oldalán áll. Az a nyelvezet, amelybe e reprezentációt öltöztetik, kettős szereppel bír: egyrészt folytonosságot biztosít a feudális erkölcsök és az abszolút monarchia szokásai között. Tagadja a változást, mert a múltba vetíti vissza azokat a praxisokat, amelyek viszonylag újszerűek...” (46)

A szimbólumok, az emblematikus feliratok az udvari nemesség új funkcióját teszik láthatóvá: visszatükrözni a Napkirály ragyogását.

Míndeközben mi sem világosabb, mint hogy a kora újkorban megjelenő társadalmi, politikai rend a maga új kulturális kódrendszerével együtt nincsen híján az agresszióknak, a konfliktusok és háborúk sorát kezdeményező bel- és külpolitika erőszakos formáinak. Ugyanez mondható a személyek közötti kapcsolatokról és a társadalmi együttélésről. A *jelenlét* eltávolítása és utalásokkal történő tompítása ugyanis maga sem egyéb, mint praxis, az agresszív cselekvés egy lehetséges, s ráadásul igencsak sikeres rendszere. Ebben egy olyan tevékenységmód határozza meg a közösségi kapcsolatokat, amelyben az ágensnek konkrét, eleven testekként egyrészt el vannak választva egymástól, másrészt azonban relációba is vannak állítva egymással olyan interakciókon keresztül, amelyeket szabályoknak alávetett, stilizált viselkedésminták normái szabályoznak. E normák – amint azt Michel Foucault írásaiból tudjuk – oly módon koordinálják a társadalmi cselekvést, hogy minimalizálják a testek „összekeveredésének” lehetőségét. Az erő helyett az ügyesség, a kombattív jelenlét (*présence*) helyett az udvaronc megjelenése (a *présance*) válik döntővé. Az energikus összecsapások helyét a vívás új, tervszerű – balettre emlékeztető – kultúrája veszi át, egy geometriai térben kivitelezett kalkulatív mozgásrendszer.

Természetesen e folyamat nem egyszálú, egyirányú jelenség. Határait jól jelzi az a tény, hogy a 17–18. században a párbajkultúra – amelyből kiiktathatatlan az összecsapás mozzanata – mindvégig virágzik a világi és egyházi tiltások dacára. Ugyanakkor ennek az ellenállásokkal és eltérő törekvésekkel tagolt változásnak meghatározó eleme a *jelenléthatások jelentéshatásokkal* történő helyettesítése, egyfajta intellektuális jelenlét: önmagunk megmutatása a kellem, az elkápráztatás, az önuralom, az elegancia szublimált formáin keresztül.

---

<sup>14</sup> Uo.  
316

4. E folyamat, amely, mint láttuk, bizonyosan nem az agresszió megszűnése felé vezet, de talán még csak nem is az agresszió mértékének csökkenésével jár, az agresszió egy olyan praxisát honosította meg, amelyben a rítusok pragmatikai magja egyre láthatatlanabbá válik. A jelentéseknek a jelenlét-hatás rovására történő érvényesülése révén anonimizálódik az erőszak. E változások hatása jól látható a 19. századi irodalom olyan alkotásaiban, mint Zola *Állat az emberben* című regénye, amely az egyik legkiválóbb tanulmány az agresszió modern kori anatómiája terén. E regény először juttatja kitüntetett szerephez a modern nagyvárosok névtelen és arc nélküli tömegét, amelyet a fejlődés szédítő sebessége ragad magával. Ezt fejezi ki a vonat ősvilági ereje és robogása a zsúfolt pályaudvarokkal, a fülkékben elsuhanó ismeretlen emberekkel, akiknek a körében az ember elveszíti az intimitás szféráját, s menthetetlenül elmagányosodik:

„Ebben a pillanatban átrobogott a vonat orkánsebességgel, mintha mindent el akarna söpörni az útból. A ház beleremegett, körülfogta a szélvész. A vonat Le Havre-ba ment, zsúfolva volt utassal [...]. A fülkeajtók kivilágított üvegtábláin át a nagy sebesség ellenére is látni lehetett a tömött szakaszokat, a sűrűn egymás mellé sorakozó fejek profiljaival. Követték egymást, eltűntek. Mennyi ember! Ember ember hátán, végeérhetetlenül, és közben kattognak a kocsikerekek, süvölt a mozdony, zeng a sürgönydrót, kolompolnak a jelzőharangok.”<sup>15</sup>

E kép – a sebesség diadala mellett a fülkében elsuhanó profilok – visszavisszatér a regényben mintegy háttérét képezve az eleven ember gyötrelmeinek, szenvedélyeinek, magányának és bűneinek. Ahogy az egyik szereplővel kapcsolatban olvassuk: „Hogy felidéződött előtte a jövő és menő vonatok szállította emberáradat, mely naponta átdübörög magányossága mély csöndjén, elgondolkodva tekintett ki a sötétedő pályára. [...] Olyan furcsának érezte, hogy itt kell élnie ebben a sivár elhagyatottságban, s nincs egy teremtett lélek, akinek kiönthetné a szívét, holott éjjel és nappal, szünet nélkül vonulnak el előtte a férfiak és a nők teljes gőzzel elviharzó vonatokban, melyek olyan vadul megrázzák a házat.”<sup>16</sup> Olykor mintha egy-egy pillanatra alakot öltene ez a szakadatlan áradat, mintha megszólítható története lenne egy-egy arcnak (a férfi „nyilván angol”), de a sebes rohanásban a narratív személyesség e pillanatnyi felbukkanása is azonnal illúzióvá enyészik:

„Gyakran, úgy rémlett, felismer egy-egy arcot: az a szóke szakállas férfi – nyilván angol – hetenként utazik Párizsba, az a kis barna nő szer-

---

<sup>15</sup> Émile Zola: *Állat az emberben*. Ford. Antal László. Budapest, Európa. 1963. 44.

<sup>16</sup> *I.m.* 41.



dán és szombaton jár erre. De villámsebességgel továtűntek, maga sem volt biztos benne, hogy látta őket, az arcok elmosódtak, szétolvadtak, egyik olyan volt, mint a másik, egymásba olvadtak. Az áradat elzuhogott, és nem maradt utána semmi.”<sup>17</sup>

A halál ugyanilyen személytelen összeolvadásként jelenik meg a regényben a vasúti katasztrófa után:

„Flore-ral együtt ő is nézte a hullákat, mintha azt remélték volna, hogy felismernek valakit abból az ezer meg ezer elmosódó arcból, amelyek tíz esztendő leforgása alatt nagy sebességgel elszáguldottak előttük, legtöbbször csak villámsebessen cikázó, összefolyó tömeg emlékét hagyva maguk után. Nem! Ez még mindig csak az örökké úton levő, ismeretlen emberáradat volt; a kegyetlen, véletlen halál névtelen maradt, mint ahogy névtelen maradt az a rohanó élet is, amely ott száguldott el előttük, a jövő felé; és egyetlen nevet, egyetlen pontos adatot sem tudtak volna felírni ezeknek a szerencsétleneknek rémülettől eltorzult feje fölé, akik eltiporva, összetörve hullottak el az úton, akár azok a katonák, akiknek a teste megtölti a lövészárkokat a támadásra induló hadsereg rohama előtt.”<sup>18</sup>

S végül ugyanezt a személytelenséget erősíti meg a mű futurista hangvétele lezárása, amikor a katasztrófa után estére már helyreáll a vasúti menetrend:

„És a menetrend szerint időben vonatok haladtak el, s találkoztak egymással két vágányon, minthogy időközben a közlekedés rendje teljesen helyreállt. Könnyörtelenül vágattak, *gépi mindenhatóságukban, közönyösen*, mit sem tudva tragédiákról, büntényekről. Ki törődik a tömegeből útközben elhullott, kerekek alatt szétmorzsolódott ismeretlenekkel! A hullákat elhordják, a vért fölmoszák, és az utazás folytatódik, a távoli jövőbe.”<sup>19</sup>

Hogy nőtt vagy csökkent e folyamat eredményeként az agresszió mértéke, nehéz lenne megmondani. Mindenesetre a „gépi mindenhatóság” megsokszorozta e fajfentartó alapösztön pusztító erejét, amely a modern társadalmakban közönnyel párosul és anonimizálódik. A rítusokba foglalt agresszió a modern kori átalakulás sodrában polarizálódik: egyszerre hoz létre az agresszív magnak híján lévő, azaz jelenlét nélküli, üres rítusokat, és rítus nélküli – azaz jelentés híján lévő, személytelen – agressziót.

---

<sup>17</sup> *I.m.* 41–42.

<sup>18</sup> *I.m.* 268.

<sup>19</sup> *I.m.* 277. saját kiemelésem.