

LÉNÁRT TAMÁS

AZ ERŐSZAK ÁRA\*  
Ökonómia és trauma  
Mikszáth, Polcz Alaine, Petri

Az újabb erőszakdiskurzus egyik alapszövege, Walter Benjamin nevezetes, *Az erőszak kritikájáról* című tanulmánya abból indul ki, hogy a jog „performatív tautológiájának”<sup>1</sup> következtében az erőszak mindig kívülről jön, sosem tudja megalapozni önmagát. Ahogy Benjamin is, számos értelmező irányította ezt a kérdést, azaz inkább dilemmát a jogfilozófia vagy a társadalomtörténet területére; ezúttal csupán csak egy leegyszerűsítésre van mód, miszerint a fenti gondolat voltaképpen azt is jelentheti, hogy az erőszak sosem mérhető vagy ellentételezhető, mindig van benne egy „külső”, szubverzív vagy – ahogy Benjamin diszkurzusában szerepel – misztikus elem. Ezt a gondolatot követve az alábbiakban abból a hipotézisből indulok ki, hogy az erőszaknak definíció szerint nincs, nem lehet ára. A Benjamin-szöveg egyik legbefolyásosabb értelmezője, Jacques Derrida szóhasználatát kölcsönvéve: az erőszak attól erőszak, hogy mindenféle ökonómiát, ökonómiai rendet aláás.<sup>2</sup> Különösen fontos ez, ha figyelembe vesszük, ahogy azt például Kulcsár-Szabó Zoltán is javasolja *Az erőszak kritikájáról* szóló dolgozatában, hogy az erőszakkritika gondolati strukturái igencsak hasonlítanak a nagyjából egy időben készült „nyelvelméleti” írások argumentációjára,<sup>3</sup> vagyis mintha Benjamin számára az erőszak (létrejötte) hasonlítana a nyelvre, pontosabban a nyelv nem kommunikációelvvű felfogásának benjaminini modelljére. Ezek szerint a nyelvnek, ha nyelvként – irodalomként? – működik, szintén nincs, nem lehet ára.

Hogy mindezt egy kissé érthetőbbé tegyem, továbbá a kérdésfeltevést a későbbiekben megcélzott irányba, vagyis az „erőszak” magyar nyelvben manapság domináns jelentésárnyalata, a „nemi” vagy „nőket ért” erőszak irányába tereljem, valamint a homályos elméleti párhuzamokon túl is világosabbá tegyem az irodalom, pontosabban az irodalom által színre vitt nyelviség jogosultságát a kérdés kapcsán, bevezetéképpen egy rövid példát hoznék a magyar irodalom elitligájából, egy, a középiskolai magyaroktatás kánonjába is bekerült elbeszélésből.

\* A tanulmány megírását a 132528. számú NKFI FK-19 projekt tette lehetővé.

1 Walter BENJAMIN, *Az erőszak kritikájáról*, ford. BENCZE György = Uő., *Angelus Novus*, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 27–56. Az idézet forrása: Jacques DERRIDA, *Törvényerő. „A tekintély misztikus alapja”*, ford. KICSÁK Lóránt, L’Harmattan – Szegedi Tudományegyetem Filozófiai Tanszék, Budapest, 2016, 51.

2 A körforgás, az ökonómia és az azt felszámoló adomány fogalmáról vö. leginkább Jacques DERRIDA, *Az idő adománya. A hamis pénz*, ford. KICSÁK Lóránt, Gond – Cura Alapítvány – Palatinus, Budapest, 2003, 16–17.

3 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A tiszta eszközök politikája*, Alföld, 2010/11., 76.

„Nem érték a leány, kegyelmes uram, inkább költés” – mondja Olej Tamás Taláry Pál hercegnek Mikszáth Kálmán *Az a fekete folt* című elbeszélésében, természetesen Anikáról, a lányáról nyilatkozván. A mondat csak amolyan *bonmot*, amely csevegés közben siklott ki, ám mégis vészjósoló, hiszen Olej mintha már sejtene valamit; és valóban, az elbeszélés tragédiája voltaképpen az adásvétel lehetetlensége, a fekete folt kitörölhetetlensége, a pszichológiai értelemben vett trauma egyik korai, de semmiképpen sem egyedülálló<sup>4</sup> materializálódása irodalmunkban.

Taláry herceg a kezdetektől fogva az ellenszolgáltatás logikáját működteti – első feltűnésekor egy aranyat hagy Anikánál a tejért cserébe, anélkül, hogy rákérdezne, és ez érezhetően ellenérzést kelt. Olej Tamás – akinek az „ősköltészet” mint „kavargó káosz” örvénylik a fejében – világában ez nem működik, ezért kell égnie a birkáknak, amelyeket lányáért cserébe kapott a hercegtől. Természetesen nem a lány akarata számít, de nem is Olejé, hanem az ellentétezés rendje, amelyet a bacsa megakadályozni nem tud, csak a maga részéről megsemmisíteni; ez esetben ez vezet az elbeszélés egyetlen erőszakos tettehez (a leányrablás „erőszakosságáról” nem tudunk meg semmit, sőt csak Olej perspektívájából minősül „rablás”-nak, Taláryéból nem; érdekes lenne Anika vélekedését ismerni, ő azonban jellegzetes 19. századi irodalmi nőalakként „nem jut szóhoz” az elbeszélés cselekményében), a nyáj felgyújtásához, amely ily módon beleég, változtathatatlanul rögzül az önmagát a kollektív emlékezet szócsöveként, a természettel szinte azonos nótaként, „ősköltészetként” tétélező<sup>5</sup> elbeszélés világába. A fekete folt, amely úgy bontja meg a tökéletes harmóniának ábrázolt természeti környezetet (és a vele organikus egységet képező főhőst és mitikus irodalmiságot, az „ősköltészetet” és a záró „búsongó nótát”), mint Taláry herceg a benne élők rendjét, így egy hiánynak, egy sebnek a traumatikus jele, a természeti világ megbomlásának emléke, amely aztán beépül az elbeszélés mitikus rend körforgásába, amint azt az emlékező „busongó nóta” a zárlatban tanúsítja.

A nőket ért erőszak és általában a traumatikus élmények lejegyzésének egyik legfontosabb és igen ismert könyve a magyar irodalomban Polcz Alaine *Asszony a fronton* című kötete.

---

<sup>4</sup> Itt csak nagyon röviden utalnék a kortárs Arany János balladaköltészetére, amelyben az „örület” és a „rejtély” hívószavai gyakran valamilyen traumatikus működést takarnak, vagy kézenfekvően, a századforduló premodern novellistáira, akiknél a hasonló tematikát hagyományosan sötét, balladisztikus, „oroszos” realizmusként értékelte a kritika.

<sup>5</sup> Lásd erre vonatkozóan az elbeszélés bevezetését és zárlatát: „Csak hadd beszélje bátran annak a kéménynek a kavargó füstje, hogy a híres brezinai számadó juhász, Olej Tamás most alkalmasint »méretlen húst« főz otthon a bográcsban, neki ugyan nem árt vele. A vén Mátrától le egészen a »Kopanyica« völgyig az egyedüli úr. – Méla furulyaszó egymásnak adja a nótát hetedhét mérföldön: / Olej juhainak / Selyem legelője, / Ezüst a nyakszija, / Arany a csengője. [...] És a brezinai völgy csendes azóta, kövér fűvét nem tapossa sem ember, sem állat; évek jönnek, mennek, a vadkörtefa meghozza gyümölcsét meg elhullatja, a fű megnő, és újra kiszárad, csak egy nagy fekete, négyszögletű folt nem zöldül ki soha. Ki tudja, miért nem? Még a búsongó nóta is csak annyit mond útbaigazításul: / Ott künn a Brezinán az a fekete folt, / Fekete folt helyén valaha akol volt...” MIKSZÁTH Kálmán, *Az a fekete folt*, <https://mek.oszk.hu/00800/00897/html>.

Jóllehet – mint a magyar traumairodalom egyik alapszövegével – az utóbbi időben egyre többen foglalkoztak a művel, a szövegszerűség, a trauma elmondásának mikéntje ritkán került az elemzések középpontjába; a kimondás, a kimondott vagy éppen elhallgatott szó ennek ellenére lényeges szerepet játszik a traumaélmény kialakulásában.<sup>6</sup>

Nagyon kedvesen fogadott, jó vacsorát kaptam. Vártam, hogy mi következik. Hogyha nála maradok éjszakára – mondta –, ad egy fél disznót. Uramisten, egy fél disznót, akkor!

Gondolkozás nélkül lefeküdtem vele. [...] Elég gyöngéd és kedves volt, ez kínosabban érintett, mint amikor alku nélkül megerőszakoltak. Hazugság volt a részemről, hogy „igyekeztem viselkedni”. Reggel korán el akartam menni. Kértem, engedjen.

Mentem a folyosón, szembejött az a szakácsnő, aki a kórházban is szakácsnő volt, most itt főzött. Nézett rám, a kórház „üdvöskéjére”. Lefeküdtem, pedig nem vertek, nem ütöttek – látszott a szakácsnő pillantásán, mit gondol. Kurva vagyok.

Tulajdonképpen a szó szoros értelmében az voltam. Kurva az, aki lefekszik pénzért vagy valamilyen juttatásért. Kurva, aki tudatosan a testével szerez meg valamit. Tejlet vagy matracot.

Persze, ott ez eszembe se jutott. Nem gondoltam semmit. Nem gondolkodtam. Csak valami nagy keserűség élt bennem. Elviselhetetlennek éreztem, nem ezt, hanem mindent, az egészet. Ez a szürke reggel... Mi volt ez a szürke reggel? Az ember megalázásának mélypontja. – Nem kaptam meg a hasított disznót. Megkönnyebbültem. Szörnyű és érthetetlen lesz a háborúban az ember.<sup>7</sup>

Ahogy Mikszáth elbeszélésében Olej Tamás számára az a szégyen elviselhetetlen, hogy azt hiszik, „elcserélte” lányát, úgy Polcz Alaine is a szakácsnő becsmérő pillantásától, a „kurvaság” pecsétjétől tart. A részlet elég drasztikusan tisztázza a prostitúció jelentőségét, amikor az erőszak árát firtatjuk: a prostitúció *már* nem erőszak, hiszen cserébe kap valamit az áldozat, vagyis a prostitúció domesztikálja, visszavezeti az ökonómiai rendbe az erőszakot. És – talán ez a legmegdöbbentőbb az idézett részletben – ezen a renden, ez esetben hangsúlyozottan nyelvi renden az adott, finoman szólva is extrém körülmények (amikor gyakorlatilag minden nőt rendszeresen megerőszakolnak az orosz katonák) sem változtatnak, már ami a szakácsnő pillantását illeti. Ugyanakkor a leírás, pontosabban a visszaemlékezés azt is világossá teszi, hogy „az ember megaláztatásának mélypontja” nem kizárólag a testi erőszak, hanem a kurvaként való megbélyegzés (amiként mintha

6 Ehhez lásd: Juliet MITCHELL, *Trauma, felismerés és a nyelv helye*, ford. HÁRS György Péter, Thalassa, 1999/2–3., 63–64.

7 POLCZ Alaine, *Asszony a fronton*, Jelenkor, Pécs, 1991, 133.

Olej Tamásnak sem a lánya elvesztése fájna, hanem a közösségi ítélet, amely az adásvételért megbélyegzi, sőt tettét az univerzális érvényű, közösségi-mitikus „nóta”, azaz a kommunális emlékezet részévé teszi: „A kilenc vezérkos csengője mikor összevág, ebbe a rímbe megy ki: »aklot cserélt... becsületért«”). Ezért tud Polcz Alaine megkönnyebbülni, amikor nem kapja meg a fél disznót, ennek azonban ára van, ugyanis csak úgy ereszkedhetünk a kurválkodás ökonómiájába, hogy a tényleges testiséget, voltaképpen az erőszak „valóságát” kizárjuk belőle (erről nincs is szó a szövegben, csak a szellemi tevékenységről, pontosabban annak felfüggesztéséről: „gondolkodás nélkül”, „eszembe se jutott”, „nem gondolkodtam”). Ez a dilemma, amely egyébiránt a könyv kezdetétől fogva a narráció egyik legfontosabb belső feszültségének forrása – lásd az első oldalakon a nászéjszaka igencsak ambivalens (a kitörlődött emlékezetet, az anyakomplexust és a tabu nyelvi racionalitással való megkerülését egyaránt felemlegető) leírását,<sup>8</sup> illetve a testiség mindig feltűnően külső szempontú megjelenítéseit, a nemi erőszak következtében szerzett sebesülések leírását –, tárja fel a traumatikus emlékezés Polcz Alaine könyvében működtetett „többfunkciós” poétikáját: a traumát nemcsak az elmondás aktusa által dolgozza fel, hanem a szakácsnő pillantásának interiorizálásával („Kurva vagyok.”) projektálja a prostitúció ökonómiájába, mintegy megszelídíti, kezelhetővé teszi a kezelhetetlent. Polcz Alaine regénye számos ilyen „szekunder” traumatikus gesztussal él. A „szörnyű és érthetetlen” emberre történő utalás így voltaképpen a traumafeldolgozás mégsem eltörölhető nyomaira, az elmondás pszichológiai korlátaira, vagyis a „megkönnyebbülés” projektált mivoltára is utalhat; hiába mondódik el az élettörténet, az ember mégis érthetetlen és érthetlenségében szörnyűséges marad. A szöveg irodalmisága pedig nem az „elmondás”, a „közlés” gesztusában teljesedik ki, hanem, mint a búsongó nótában rímhelyzetbe hozott fekete folt, az elmondás és az elmondhatatlanság közötti rést nyitja fel.

Innen csak első pillantásra tűnik nagy ugrásnak Petri György egyik, ha nem a legismertebb költeménye, a *Hogy elérjek a napsütötte sávig*, másodikra azonban már korántsem: a vers témája valójában – és igen közvetlen módon – a prostitúció, vagyis inkább a szexuális aktus megfizethetlensége és az ilyenén események eredendő elmondhatatlansága. Az *Asszony a fronton*nal szemben itt éppen az az érdekes, hogy a vers tekintélyes recepciójában, amelynek fő szólama természetesen Petri hagyományos versnyelvet lebontó lírai beszédmódját emeli ki, ritkábban esik szó erről, azaz a költemény voltaképpen témájáról, amely ugyanakkor mégiscsak nehezen függetleníthető a vers poétikai megoldásaitól.

---

8 „Hogy mentünk be, mit mondott, levetkőztetett-e, vagy magam vetkőztem? Semmit nem tudok felidézni. Egyszerűen nincsen emlékem az első éjszakáról. (Ha hiszünk Freudban, volt rá okom, hogy elfelejtettem.) Egyetlen apróság maradt meg. Az éjszaka folyamán vagy hajnalban, ahogy feküdt mellettem, begömbített térdel áttette rajtam a lábát, és az nagyon jólesett. Mindenki ismeri ezt a mozdulatot, így szoktak a gyermekek is anyjukhoz bújni. Tudhatod, hogy ma már semmi gátlás nincs bennem a szexualitással kapcsolatban. Elmondhatnám orvosi vagy pszichológiai szaknyelven, esetleg gúnyosan vagy frívolan, vagy röhögve, hogy mi történt, de hát nincsen semmi mondanivalóm. Fájt. Napokig fájt még ülni is.” *Uo.*, 10.

Petrinél, akárcsak a Mikszáth-elbeszélésben, rögtön az árról esik szó:

„Eljövök egy huszasért” – mondta. Ezen meglepődtem.  
Az ár – árnak – képtelenül alacsony volt (már akkor is).  
Ismertem a Rákóczi téri kurzust. Húsz forint az nem ár.

S ez, vagyis az ár valótlansága szervezi a következő emlékezetes leírást, innentől fogva ugyanis, némileg leegyszerűsítve, semmi sem az, aminek kellene lennie; a romantikus séta, az ágy, a vetkőzés, a csók, a nő „lába köze” – nem az, ami, pontosabban egy elég nyomasztó imitációként ábrázolódik, egy nyomorúságos színjátéknak, ahol mindkét fél úgy csinál, mintha a prostitúció egy aktusáról lenne szó, miközben ez, lévén nincs ár, csak színjáték, imitáció, pótlék lehet. Azzal azonban, hogy az aktusnak nincs ára, egyáltalán nem számolódik fel az ökonómiai diskurzus, csak mintha más dimenziókba tevődne át:

Sokáig vonszolt egy hosszú utcán, hozzám bújt.  
Ez kínos volt, de szerves része a *törlesztésnek*. Átöleltem,  
(Kiemelés – L. T.)

Ez a némileg talányosnak tűnő törlesztés nem nagyon vonatkozhat másra, mint erre a színjátékra; a beszélő hitelt vett fel, amit ezzel a sétával törleszt. A hitel pedig csakis az az „álfölény” lehet, amelyet a beszélő a „nélkülözés és hajléktalanság valódi nyomorultjai között” érez, vagyis tőlük úgymond kap, tőlük kaphat csak valamiféle hitelt az amúgy nyilvánvalóan értéktelen létezésére. A leginkább talán rémisztőnek nevezhető aktus a kitaszítottságban való tetszelgés ára.

No de hogy... Mentem; úgy éreztem: muszáj.  
Hiszen úzótt voltam és zavaros,  
mint a fölkaart iszap akkoriban, és  
csak ezekben az „Eszpresszókbán”, „Büfékben”  
érezhettem némi álfölényt  
a nélkülözés és hajléktalanság valódi nyomorultjai között.

Ezzel érkezünk el a végső alkuhoz, amelynek első pillantásra nem teljesen világos a tétje, amiképpen a kimenetele sem:

„Ez is hozzátartozik” – mormoltam. Egy ötvenesem  
volt még. A fejét rázta: „Mondtam, hogy egy

huszas, és ez nem az ára. Én akartam, a huszas  
meg egyszerűen kell.” „Akkor adj vissza” – mondtam –,  
„értsd meg, nincs huszasom.” „Hülye vagy”  
– mondta – „ha vissza tudnék adni ötvenből,  
nem kéne a huszasod” – mondta logikusan.  
És a következő pillanatban elaludt nyitott szájjal.  
Vállat vontam („ha ilyen büszke vagy”),  
zsebre gyűrtem az ötvenest, megtaláltam a zakóm,  
és botorkáltam fel a lépcsőn.

Az alku tehát megghiúsul; a nő ragaszkodik az előzetes megegyezéshez, vagyis ahhoz, hogy ne fizessen az elbeszélő a szexért, végeredményben tehát a kettős adományhoz, az együttlét és a hús forint adományához. Az anyagi ellenszolgáltatást felülírja a „büszkeség” az adott körülmények között igencsak megkérdőjelezett, ám ennek ellenére döntő jelentőségű szerepe, sőt mintha felül is kerekedne ezzel a nő az elbeszélőn, aki csupán „álfölényt” érez kalandozásai során; a „büszkeség” itt, az emberi egzisztencia és öntudat (a nő hamarosan öntudatlan állapotba kerül) határvidékein is biztosítani látszik az emberiség alapfeltételeit. A „büszkeség” mellett a „logika” némileg váratlan felbukkanása okozza az adásvételi aktus kudarcát, amely említése, bár a nő érvel „logikusan”, inkább az elbeszélőhöz tartozik, akinek a hangját korábban is meghatározták bizonyos racionalizáló gesztusok, kifejezések (a „logika” korábban, az eredeti alku alkalmával kerül elő először, akkor még nem a nő érvelésére vonatkozik, hanem a fizetés kiforgatásának mintegy indoklása: „Az lett volna *logikus*, hogy ha akar valamit, ő fizet” [Kiemelés – L. T.]), mondhatni a (gazdasági) logika nyelvének alkalmazása az ehhez látványosan nem illeszkedő eseménysorra. Kissé sarkítva: itt mintha az „anyagi” szemlélet magán az „anyagiságon” bukna el, hiszen nincs váltópénz;<sup>9</sup> a csereaktus tehát, egyebek mellett, éppen azon a materialitáson fut zátonyra, amely eddig is, mint láttuk, végig, a szexuális aktusnál és előtte is (lásd a nő testének és a vele való érintkezésnek leírásait) mint valamiféle „közegellenállás” akadályozta, hogy az üzekeredés úgymond „simán”, akadályok nélkül, vagyis ebben az esetben: immateriális csereaktusok egymásutániségaként menjen végbe.

Az ilyenén „közegellenállásként” jelentkező materialitás veti fel a költemény nyelviségének, poétikájának kérdését. A fent idézett alku kapcsán ugyanis fontos mozzanat a „kimenetel”, amely nem más, mint a vers nevezetes modalitásváltása, a lépcsőn való felbotorkálás megjelentésének megváltozott hangneme:

---

<sup>9</sup> Profán megfogalmazásban: ha lett volna a szereplőknél hitelkártya, vagy legalább a nő elfogadott volna csekket, nem lett volna akadály a fizetésnek.

Hogy elérjek a napsütötte sávig,  
hol drapp ruhám, fehér ingem világít,  
csorba lépcsőkön föl a tisztaságig,  
oda, hol szél zúg, fehér tajték sistereg,  
komoran feloldoz, közömbösen fenyeget,  
émelygés lépcsei, fogyni nem akaró mínusz-emeletek,  
nyári hajnal, kilencszázhatvanegy.

Ez a korábbiaktól elütő „poétikus” – leginkább talán a József Attila-i szókészletet és versnyelvet (fény–tisztaság, komor–feloldozás, összetételek: mínusz-emeletek, a határozott, több szinten működtetett verszene stb.) megidéző – zárlat teszi egyértelművé a megelőzőek „apoétikusságát”, amely alatt elsősorban nem az „alantas” tematika, mint inkább a szöveg narratív szerkezete és „józan”, alulretorizált hangvétele értendő. Innen tekintve a szinte mellékdalként olvasható – a már szóba hozott József Attila-i hagyományra támaszkodva, az *Óda* mellékdalával mondhatni „ellentétes” stílusváltást végrehajtó – zárlat a versbeszélő lépcsőn való felbotorkálásával egy ritmusban „elemeli” a szöveget a poézis „komor”, „tajtékos”, „fenyegetően közömbös” magaslataira. A rímhelyzetbe helyezett „kilencszázhatvanegy” is inkább az általános jelentőséget idézi meg, mint a konkretizálást; az utolsó sor mintegy arra szólítja fel olvasóját, hogy az eseménysorra valamilyen kortünetet, „időpecsétet” vetítsen vissza, ne pedig valamilyen egyszeri véletlenségében riasztó történésként értse. Túllépve a líratörténet területén, hasonló gesztussal él például Hajnóczy Péter – szintén az irodalmi beszédmód határterületeivel kísérletező – *A halál kilovagolt Perzsiából* című elbeszélése, amely egy szimbolikussá duzzasztott álomszekvenciával zárja le az amúgy meglehetősen „dísztelen” vagy „földközeli” elbeszélést. Mindez, visszatérve a Petri-versre és a korábban említett derridai fogalmakra, az irodalom viszonzhatatlan adományjellegének kérdését veti fel, amelyet a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* tematizál is a különös – önmagában az organikus versszerűséget felszámoló, leginkább a szöveg technikai-racionális szókészletéhez illeszthető – lábjegyzetében:

Hülyeség. Aquamarin szemed neked van.  
A nőnek? Mit tudom én.  
Mint gálicos kádban a víz?  
Csak akarok valamit *ajándékozni* annak a szerencsétlen páranak,  
mondjuk, a szemed színét, meg egy ritka szót,  
hogy ne legyen olyan undorítóan elesett,  
magam pedig legyek valamivel megérthetőbb.  
(Kiemelés – L. T.)

Vagyis nemcsak az „aquamarin szemek” válnak ajándékká, hanem voltaképpen a vers maga is, amelyben a versbeszéd aquamarin szemekkel ruházza fel a nőt; azaz az emlékezés és a megszólítás, amely áttételesen ugyan, de mégis „a” (tisztázatlan identitású) megszólított-hoz méri a versszereplőt. A vers ezzel nemcsak a szerelmi költészet, hanem a „versajándék” tekintélyes lírahagyományához is sajátos módon kapcsolódik, a tradíció „dekonstrukciója” ez esetben azonban különös nyomatékot kap azáltal, hogy az ajándék a viszonzozhatatlanságon, az ökonómiát felforgató erején keresztül párbeszédbe lép a vers „témájával”, vagyis a prostitúció üzleti logikájának felfüggesztődésével.

A *Hogy elérjek a napsütötte sávig* „dekonstrukciós” versbeszéde tehát elsősorban nem az élmény rettenetével, mint inkább az ennek bemutatására mozgósított hagyományos nyelvi eszközök torzulásával, alkalmatlanságával, vagyis, mint számos más Petri-versben, a szerelmi líra „nehézségeivel”, törmelékeivel szembesít, mintegy nem engedve át az élményt az automatizálódott és korrumpált nyelvnek. E tekintetben (mintegy a „fonákjáról”) hasonlít más, szintén jelentős, a kortárs lírát meghatározó költeményekhez, mint amilyen Borbély Szilárd *A tízezer* című verse, amely a töredékes, agrammatikus poétikai megoldásokkal érzékelteti a traumatizálódó erőszak hozzáférhetetlenségét, elbeszélhetetlenségét.

Az adásvétel Petri versében bemutatott kudarca beépül a szöveg poétikai architektúrájába, és nemcsak a hagyományos szerelmi líra nyelvhasználatának inadekvátságáról győzi meg olvasóját, de – talán mindenekelőtt – az adományként értett aktus, az ajándékként osztott emberség, emberszámba vétel helynélküliségét is színre viszi.