

Feloldozó embertelenség

Dehumanizáció Petri György

Hogy elérjek a napsütötte sávig című versében

Török Eszter

Debreceni Egyetem BTK

Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Országos Tudományos Diákköri Konferencia

2025

Tartalomjegyzék

I. A dehumanizáció fogalma és szerepkörei.....	2
II. A vers líratörténeti előzményei és szemelvények a recepcióból	4
III. A dehumanizációs eljárások változatai és irányai az elemzett Petri-versben	7
IV. A megtisztulásra nyíló lehetőség	21
V. Összegzés	24
VI. Felhasznált irodalom	27

I. A dehumanizáció fogalma és szerepkörei

A dehumanizáció egy mélyen gyökerező társadalmi jelenség, amely – tematikus csomópontként vagy épp a beszédhelyzetet, illetve a mű viszonyrendszerét meghatározó jelenséggént – számos szépirodalmi alkotás alapproblémájául szolgál mind a világ-, mind a magyar irodalomban. A fogalom nem összetévesztendő a poszthumanizmussal, amely értelmezői irányzat a klasszikus humanista, azaz emberközpontú gondolkodás meghaladhatóságának lehetőségére fókuszál, illetve az „ember” fogalom konstruáltságára világít rá.¹ Dehumanizáció alatt az emberi méltóságtól való megfosztást, az ember tárgyként vagy állatként kezelését, a vele szemben tanúsított kegyetlen bánásmódot értjük. Maria Kronfeldner szavait összegezve: a fogalom az elembertelenítésre, az emberiséghez tartozásnak vagy bizonyos emberek emberségének megtagadására használatos.² Dolgozatomban a dehumanizációs nyelvi stratégiákat Petri Györgynek a legismertebb és legradikálisabb megszólalásmódú versében vizsgálom, a recepció eddigi belátásaira építve, ugyanakkor az e diskurzushoz kapcsolódással újabb irányokat is nyitva az interpretáció előtt.

Ahhoz, hogy pontosabban megértsük, mi a dehumanizáció, elengedhetetlen tisztázni, melyek azok a tulajdonságok, amelyektől egyes emberek megfoszthatnak másokat a hierarchikus viszonyok, illetve a hatalmi dinamikák érvényesítésével. Ezen tulajdonságok alapján a dehumanizációnak két különböző formáját különböztetendők meg, melyek az emberi lét eltérő érzéki szintjeinek megtagadását foglalják magukba: egyfelől az egyedülálló emberi tulajdonságokat („human characteristics”), másfelől azokat, amelyek az emberi természetet („human nature”) alkotják. Az egyedi emberi tulajdonságok a szocializációt és kultúrát tükrözik, s mivel az egyedi tulajdonságok a társadalmi tanulást és kifinomultságot is leképezik, kultúránként változhatnak. Ezzel szemben az emberi természet jellemzői normatívak, kultúrák között átívelőek, tehát lényegében univerzálisak. Az emberi természet jellemzőit a személyek mélyebben gyökerező aspektusaiként kell tehát kezelni, azok változatlan és eredendő természetünk részét képezik. Az egyedi tulajdonságok megtagadása állatként (animalisztikus dehumanizáció), az emberi természet megtagadása tárgyként vagy automataként (mechanikus dehumanizáció) reprezentálhatja az embert. Nick Haslam szemléletes modellt készített azon

¹ Igaz, a dehumanizáció is szemlélhető a poszthumanista irányzatok összefüggésében. Vö.: NEMES Z. MÁRIÓ, *Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai*, Helikon, 2018/4, 375–376.

² KRONFELDNER, Maria, *The Politics of Human Nature = On Human Nature: Biology, Psychology, Ethnicity, Politics, and Religion*, eds. TIBAYRENC, Michel, J. AYALA, Francisco, Amsterdam–Boston, Elsevier, 2017, 625. (Saját fordítás – T. E.)

emberi tulajdonságokról, melyek megfosztásával vagy épp ellentétének felruházásával végbemegy a dehumanizáció aktusa. Ha az egyedi tulajdonságok – mint amilyen az udvariasság, az erkölcsi érzékenység, a racionalitás, a logika és az érettség – kerülnek megtagadásra, s helyettük az embert ezen tulajdonságok ellentéteivel vagy épp hiányában tüntetik fel – tehát a kulturálatlanság, az amoralitás, az önmérséklet deficitjét, az irracionalitás, az ösztönösség vagy gyermekiesség érvényesülését hangsúlyozva –, akkor animalisztikus dehumanizációról beszélhetünk. Mechanikus dehumanizáció esetén az érzelmi és interperszonális melegség helyett a tehetetlenség, a hidegség, a kognitív nyitottság helyett a merevség, a mélység helyett pedig a felületesség és felszínesség hangsúlyozásával jellemzik az érintett egyént. A dehumanizáció mindennapi szociális aktusnak tekinthető, amely a hétköznapi társadalmi-kognitív folyamatokban gyökerezik.³

A jelenséggel foglalkozó szakirodalom különbséget tesz a dehumanizáció aktusának résztvevői, tehát az elkövetői és elszenvedői közt. Azon embereket, akik másokat fosztanak meg emberi mivoltuktól cselekvéseikkel, tehát a dehumanizálókat elkövetőknek, míg az dehumanizáltakat, tehát az elembertelenítés elszenvedőit áldozatoknak tekinthetjük. Az esetek túlnyomó többségében a két „szerepkör” könnyedén elkülöníthető, élesen elválik, az elkövető és áldozat személye abszolút nem mosódik össze. A prózai művekben gyakrabban vizsgált jelenségről van szó, Vladimir Nabokov 1955-ben megjelent *Lolítája* például kiváló példa az irodalmi alkotásokban megjelenő dehumanizálásra is és a szerepkörök elkülönítésére is. Bár a regény elítélt pedofil narrátora, Humbert Humbert minden lehetőséget megragad, hogy elbizonytalanítsa az olvasót, összemossa a határokat, burkolja az elembertelenítést, felcserélje, de legalábbis összefűz, megkérdőjelezi az áldozat és elkövető szerepköreinek elkülönülését, s – ahogy Tamás Péter rámutat – „a figyelmetlen olvasó könnyen elfogadhatja, hogy Lolita romlott”,⁴ a manipulálás ellenére mégis elválasztható ki a dehumanizált és ki a dehumanizáló fél a műben megjelenő kapcsolatban.

Az első olvasásra kevésbé magától értetődő retorikai felépítménynek is köszönhető, hogy Petri Györgynek a dolgozat témájául szolgáló verse, a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* esetén nem választhatók el élesen az előbbieken vázolt szerepkörök. Bizonyos pontokon azok ugyanis eltolódnak, felcserélődni látszanak, és a megjelenített alakok egyszerre/váltakozva

³ HASLAM, Nick, *Dehumanisation: an Integrative Review*, Personality and Social Psychology Review, 2006/3, 252–264. (Saját fordítás – T. E.)

⁴ TAMÁS Péter, „Miért kell nekem mániákusokról olvasni?”: dehumanizáció és elkövetői nézőpont Vladimir Nabokov *Lolítájában*, Helikon, 2019/1, 85.

jelenítődnek meg dehumanizálóként, illetve dehumanizáltként, miközben egymás áldozataivá, az elembertelenítés morális bűnének elkövetőivé válnak. A szöveg olvasása során több ponton is a beszédhelyzet utólagossága által felkínált nézőpont, a prosopopeia, valamint az ő- és te-beszéd közti feszültség idézik elő a szerepek közti átjárás elvi lehetőségét.

II. A vers líratörténeti előzményei és szemelvények a recepcióból

Petri György költészetének jelentős recepciója különösen a rendszerváltás körüli évtizedek terméke, amely azzal is összefügghet, amit monográfusa, Keresztury Tibor emel ki, hogy a költő alkotásaiban a magánélet és a politika szorosan összefonódik, s különösen a dolgozatban elemzett vers kapcsán hangsúlyozza, hogy az (ön)ironikusnak vélt hangvétellel és minimalizmussal pontosan azon diszharmóniát teremti meg, amely az „emberi vágyak” és a „valóság” között feszül.⁵ A *Hogy elérjek a napsütötte sávig* számos líratörténeti előzményre támaszkodik, amely a dehumanizációs nyelvi stratégiák összefüggésében is kimutatható. A verseiben fellelhető reflexiók, az irónia és a társadalomkritika fontos párhuzamot mutatnak a magyar modernizmus kiemelkedő, meghatározó alakjaival, valamint a költészete magán viseli a líratörténeti változások jegyeit. Balogh Gergő „varázstalanítási” folyamatnak nevezi az 1970-es években kibontakozó és azóta is zajló folyamatot, amely a szerelmi költészetet alapjaiban változtatta meg. Balogh Gerő szavait idézve: „Ma már tisztán látszik, hogy a szerelmi megszólalás egyre kevésbé képes betölteni a transzcendenssel folytatott kommunikáció médiumának funkcióját, amely mind a romantika, mind a klasszikus modernség horizontját meghatározza. Ez a nagyszabású, hosszú ideje tartó, legkésőbb Petri György szerelmi költészetétől számítható – ám eredetét tekintve József Attila, Szabó Lőrinc, és sok tekintetben Ady Endre paradigmaváltó teljesítményéhez köthető – történeti átrendeződés a műfaj honi hagyományainak alapjait érinti, hiszen a szerelem tapasztalatát már Balassi Bálint is teológiai kódok felől tette hozzáférhetővé, ezt a megváltás képzetével összefüggésbe hozva.”⁶

A magyar lírafordulattal a szerelem mellett a testiség, a szexualitás kendőzetlen ábrázolása előtt is ismételten tér nyílt a magyar költészetben,⁷ amely – mint azt elemzés majd láthatóvá

⁵ KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Bp., Magvető, 2015.

⁶ BALOGH Gergő, *Varázstalanul: Vázlat a kortárs szerelmi költészet egy szólamáról*, *Studia Literara*, 2022/3-4, 20.

⁷ Az erotikus költészet sok évszázados hagyományát persze nem lehet figyelmen kívül hagyni, ebből nyújt szemelvényeket a következő antológia: *Magyar Erato – Válogatás a magyar erotikus költészetből*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Magvető, 1986.

teszi – különös jelentőséggel bír az általunk elemzett vers vizsgálata szempontjából. A lírafordulat egy másik kiemelkedő alakjának, Oravecz Imrének az 1988-ban megjelent *1972. szeptember* című kötete is megemlíthető itt, amelynek szövegei kendőzetlen őszinteséggel ábrázolják a testiséget, és ezzel együtt számos helyen a szexualitást, sőt esetenként az önkielégítést is nyíltan tárják az olvasó elé, ezekre példa többek között az *Eleinte könnyű volt* kezdetű prózavers következő részlete: „nem kellett hozzá más, csak felidézni egy szeretkezést, a W.-ben töltött éjszakák egyikét például, mikor már nem bírtad tovább a vágy önkínzó fokozását, legyűrted teherbeeséstől való félelmed, és minden átmenet nélkül, szó szerint fölem kerekedtél, és engem merészen és ügyesen befogadva, mintha már gyakorlatod volna, lányból egyszeriben, mintegy helyettem, asszonnyá tetted magad”, vagy a kötetcímmel megegyező *1972. szeptember* kezdetű szöveg záróegysége: „visszafekszem az ágyra, kinyitom a sliccemet, magam mellé képzelek, onanizálni kezdek, és megpróbálok életben maradni”. Bár Oravecz kötetében többnyire a szerelmi kapcsolat keretein belül létesített szexuális együttlétek jelennek meg, az utóbb idézett szöveg inkább magát a kielégülés eseményét hangsúlyozza, mintsem az érzelmi kötődést, a szerelem beteljesítését, ezért hozható összefüggésbe a dolgozat témájául szolgáló Petri-verssel, melyben pedig szó sincs szerelemről, csupán a testiség, a szexualitás dominál. A posztmodernitás korához kapcsolható társadalmi jelenséggel összefüggésben fogalmazza meg Byung-Chul Han koreai filozófus *The Agony of Eros* című munkájában, hogy a szerelem a kortárs világban visszaszorult pusztán a szexualitásra, már nem több, mint „szükséglet, kielégülés és élvezet”, és a dolgozatban elemzett költemény éppen ennek ábrázolásához használja a dehumanizációs eljárásokat.⁸

Petri György „tudatosan és sokrétűen kapcsolódik a magyar költészeti hagyományhoz, s viszonyulását nem a tagadás, nem is a követés, hanem egyfajta alkotó, reprezentációra törekvő magatartás jellemzi.”⁹ Bizonyos szempontból Ady Endre kritikus költői attitűdjének folytatója, ő maga is élesen bírálja a politikai és társadalmi viszonyokat, s közben költészetében figyelmet fordít az egyén belső vívódásaira. Amint a recepció rámutat, Ady költészetében is tetten érhetők a szerelmi líra változásának jelei, Léda-versei például már sokkal inkább egy egyenrangú viszonyként, s nem csupán kölcsönösségen alapuló állapotként mutatják be a szerelmet, a petrarkista szerelmi líra hagyományával szembefordulva gyakran a beszélő kerül fölérendelt

⁸ Byung-Chul HAN, *The Agony of Eros*, transl. Erik BUTLER, Cambridge–London, The MIT Press, 2017, 16. Saját fordítás – T. E.

⁹ HORVÁTH Kornélia, *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Bp., Gondolat, 2017, 145.

pozícióba, emellett pedig a nő sem kizárólag magasztos alakként, idealizálva jelenik meg. Herczeg Ákos, a szerző monográfiája az 1906-os *Új versekben* közölt Léda-szövegekkel kapcsolatban állapítja meg a modern magyar költészet meghatározó szerzőjéről, hogy az „éppen a szerelmi líra örökségének újragondolásával deklarálja a maga megváltozott költői alapállását, vagyis oly módon nyit új fejezetet a magyar líra történetében, hogy jelzetten az egyik leginkább tradicionális költői tematikai-nyelvi örökség szereplehetőségeihez, rögzített megszólalásmódjaihoz és diskurzusrendjéhez – ha úgy tetszik, »etikettjéhez« – nyúl vissza.”¹⁰ A petrarkista szerelmi lírától, az áhított nőhöz való odafordulás bevált gesztusaitól, a dicsőítéstől és önalárendeléstől történő eltávolodásra is felhívja a figyelmet, amely már a fordulatként értékelt könyv nyitányában érzékelhető, és éppen a saját és másik közti határok kijelölhetetlenségében azonosítja, amely később Petri versének is meghatározó mozgatóerejét adja majd.

Az emberi méltóságától megfosztott, dehumanizált nőalak megképzésének fontos előzményeként szolgálhat a főként a 30-as évek körül tevékenykedő későmodern szerző, Szabó Lőrinc *Semmiért egészen* című 1931-ben megjelent verse is. Ekkor a nővel szembeni attitűd éles fordulatot vesz költészetében, hiszen a versbeszélő nemhogy nem magasztalja többé a megszólított nőt, de egyenesen elemberteleníti, eltárgyasítja, dehumanizálja őt többek között a „Míg nem vagy, mint egy tárgy, olyan / Halott és akarattalan: / Addig nem vagy a többiekénél / Se jobb, se több”. A versbeszélő azt várja a nőtől, hogy egy használati tárgy szintjére fokozza le önmagát, legyen élettelen, ne legyen saját akarata. A „Mint lámpa, ha lecsavarom, / Ne élj, mikor nem akarom” sorok pedig egy hasonlat segítségével hajtják végre a megszólított fél dezantropomorfizációját. Élettelen tárgyakhoz, lámpához hasonlítja a nőt, és mindeközben a vele szembeni felsőbbrendűségét is hangsúlyossá teszi a versbeszéd. A szerelemért meghalni kész, a másikat istenítő beszélői attitűdöt itt a megszólított nő halálát, de minimum szenvedését elváró hozzáállás váltja fel. A Petri-recepció, csakúgy, mint a Szabó Lőrinc idézett versével foglalkozók, inkább az etikai olvasat felől közelítik meg a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című alkotást.¹¹ Ezzel szemben jelen dolgozat célja a vers dehumanista vonásainak vizsgálata mind a versbeszélő, mind a megidézett női alak tekintetében, valamint az áldozat és elkövető összemosódó szerepköreinek, a viszonyok problematikusságának bemutatása.

¹⁰ HERCZEG ÁKOS, *Az intimitás titkai: Léda asszony zsoltárainak margójára* = H. Á., *Visszatérés a nyelvbe: Én-figurációk Ady Endre költészetében*, Debrecen, Alföld Alapítvány–Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2021, 185.

¹¹ Érzékenyebb olvasatot ad Balogh Gergő, aki a költemény biopolitikai összefüggéseit vizsgálja. Ld.: BALOGH Gergő, *Élni annyi, mint ellenállni: Élet és szuverenitás Szabó Lőrinc Semmiért Egészen című versében*, Irodalomismeret, 2018/1, 29–42.

Petri György munkásságának kibontakozása a későmodern és a posztmodern időszakának határára tehető, ám ha ennél is pontosabb meghatározásra törekszünk, a lírafordulat fogalmával szokás kijelölni az általa is nagyban alakított költészettörténeti időszakot. Mint a recepció visszatérően jelzi, Petri elszakad a hagyományos váteszs szereptől, a képviselői beszéd módtól, és új megszólalásformákat alkalmaz. Az új szenzibilitás hatására a versbeszélő magánemberként szólal meg a versekben – egyéni, átlagos figuraként. A lírai én tehát nem túlozza el a saját jelentőségét, sőt, sokszor önlefozókzó, saját magát dehumanizáló gesztusok hatják át már a 70-es, 80-as években írt verseket is, ilyen például a *Csak egy személy* című szöveg is, amelyet a következő hasonlat is jelez az első strófa második mondatában: „Ha lehetnék Neked / csak egy személy. / Végérvényes, bár esetleges, / mint rozsdás, görbe szeg / a meleg porban.” A költő sajátos versnyelvi, líra- és műfajpoétikai, beszédmódbeli eljárásokat, megoldásokat alkalmaz, gyakran él az előbbihez hasonló, önironikus gesztusokkal. Verseinek nyelvezete jellemzően alustilizált, a hétköznapi beszéd, prózaszerűség irányába mozdul el, miközben szándékosan alkalmaz ritmustöréseket, „mely ritmus azonban (...) az egyes költemények végén – rendszerint az utolsó sorban – hirtelen hallhatóvá válik, méghozzá egy olyan, kvázi »visszanyert« tökéletes ritmikái formában, amely legtöbbször nem is a nyugat-európai időmértékes megoldásokat követi, hanem inkább az antik (latin) eposzok és versek megoldásait idézi.”¹² – állapítja meg Horváth Kornélia, és e felvetés a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című versre is érvényesnek mutatkozik. A versmérték kiegyensúlyozásával áll összefüggésben a szövegek utolsó egysége(i)ben váratlanul felerősödő pátosz, mely viszonylagossá teszi, kérdőre vonja a recepció által elfogadott alulretorizáltságot.¹³

III. A dehumanizációs eljárások változatai és irányai az elemzett Petri-versben

Az 1990-ben megjelent *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című vers a korabeli magyar irodalomban kifejezetten formabontónak számított – központi tematikus eleme egy szexuális együttlét, mely meglehetősen szemléletes, kendőzetlen, naturalista módon kerül leírásra. Fokozza az abszurditást a versben megjelenő, feltehetőleg prostituált női alak transzgresszív, dehumanizáló ábrázolásmódja. A versben felidézett nőalak kimozdul már nemhogy nem a csodálat, az epekedés tárgyát képezi itt, közel sem magasztos pozícióba emelve jelenik meg, éppen ellenkezőleg, kimozdul az emberi létezés síkjából. Petri éppen a petrarkista szerelmi líra

¹² HORVÁTH Kornélia, *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Bp., Gondolat, 2017, 11.

¹³ Uo., 23.

hagyományával fordul szembe a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című művében, melyben mind az aktus, mind a nő naturalisztikusan, már-már kegyetlen őszinteséggel kerül ábrázolásra az olvasóból undort, ugyanakkor mégis egyfajta poétikai teljesítményre visszavezethető tetszést, meghatározó esztétikai tapasztalatot kiváltva. Szentesi Zsolt szavait idézve, „a művészet egyik gyakori alapképlete jelenik itt meg – ad absurdum: a mocsokban, a szennyben való megmártózás, a tisztátalanságba való öngyötrő alászállás esetleg megnyithatja a kaput egy teljesebb, értéktelítettebb, emberibb lét felé.”¹⁴ Hasonlóképpen vélekedik a monográfus, Keresztury Tibor is: a „mű az alantas esztétikai minőségének abszolutizálásával alighanem egyedülálló állomás az újabb magyar líra történetében – páratlanul kihívó radikalizmussal lép túl ugyanis a közizlés diktálta normák keretein.”¹⁵

A vers olyan személyességgel és precízen ábrázolja a történeteket, hogy a szöveg vizsgálóiban is felmerül a kérdés: vajon értelmezhető-e biografikus élményként, vagy mindez csak a vallomásos beszédmód szimulációja. „Ez a személyesség, ami miatt a költő szinte minden kritikusa egy korszak-, illetve paradigmahatáron szituálja Petrit (jelesül a későmodernség és a posztmodern határán) egy igencsak sajátos, rendkívül erőteljes egyéni megszólalásmódban érhető tetten, melynek szinte minden esetben határozottan egzisztenciális töltete van.”¹⁶ Petri költészete azonban aligha közelíthető meg a képviselési líra irányából, beazonosíthatónak tűnik ugyanakkor a versben kibontakozó személyesség, a vallomásos hang feltételezése. A költő viszont egy interjúban maga fogalmazza meg, hogy a szövegeit átható személyesség nem feltételezi a lírai hős vele való azonosságát, tehát a versbéli én és a biografikus én azonosítását: „Nem a személyességgel akartam leszámolni, hanem annak az úgynevezett »lírai hős«-nek a fikciójával, aminek semmiféle empirikus személyiséghez nincs köze, hanem bizonyos poétikai klisékből áll: egy valahol spontán kialakult normarendszer megszabja, hogy milyennek kell lennie a költőnek.”¹⁷ A személyesség irányába fordíthatja az olvasót a versében megjelenő pontos időmegjelölés: „nyári hajnal, kilencszázhatvanegy.” A kéziratot kísérő szöveg a következőről számol be: „értelmezhető úgy (...), mint a pokolra szállás költeménye. De az igazi földi pokoljárás az a néhány nap volt, amely a vers keletkezését megelőzte.” 1989 őszén Petri egy német kisvárosban lépett fel más magyar szerzők kíséretében.

¹⁴ SZENTESI Zsolt, *Trivialitás és megtisztulásvágy, avagy „a »pusztulás« mint végső megalkotódás”: Petri György: Hogy elérjek a napsütötte sávig*, Irodalomtörténet, 2002/4, 601.

¹⁵ KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Bp., Magvető, 2015, 187.

¹⁶ HORVÁTH Kornélia, *Petri György költői nyelvéről*, Bp., Ráció, 2012, 7.

¹⁷ PETRI György, *A lírai hős leszerel? Kérdező: DOMOKOS Mátyás = Petri György Munkái III. Összegyűjtött interjúk*, szerk. RÉZ Pál, LAKATOS András, VÁRADY Szabolcs, Bp., Magvető, 2005, 12–36.

A költő azonban már meglehetősen rossz állapotban, betegeskedve érkezett meg, „amit nyilván súlyosbított a szállodában elfogyasztott nagy mennyiségű vodka is”.¹⁸ Lázálmok és ennek eredményeképp hallucinációk gyötörték, Farkas Péter szerkesztő pedig magnóra rögzítette a rémálmokat. A költő végül sikeresen meggyógyult betegségéből, az azonban bizonytalan volt, képes lesz-e újra írni. Az eseményeket követő harmadik napon mégis benyújtotta az elemzett vers kéziratát, melyen a megjelenésig csak minimális módosításokat végzett, illetve a szerkesztők javaslatára címet változtatott.¹⁹ Ezen információk a biografikus olvasat irányába terelik az értelmezést, ugyanakkor a történés helyszínének rögzíthetetlené válása, a visszaemlékezés nehézsége, a korrekciók sorozata magának a történés elbeszélhetőségét, a visszaidézés hitelét is kérdőre vonja, miközben utal a felidéző és felidézett én közti különbségre. A versbeszélő ugyanis a múltbéli, önmagának akkori valóját fiatalnak definiáló énjére, valamint annak cselekedeteire emlékszik vissza, ezeket beszéli el. A *Holmiban* közölt kéziratmásolat alapján megállapítható, hogy eredetileg a *Törlesztés ...és bűnhődés* címet szánta a szövegnek Petri, amely rögtön az etikai, jogi vonatkozásokat erősíthette volna fel, szemben a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* célorientáltságával.²⁰

A két versszakra tagolt mű első, rövidebb, tizenöt soros versszaka az alaphelyzet megteremtésére szolgál, valamint előkészíti a dehumanizáció aktusait, főként a versbéli férfi saját magával – pontosabban egykori, még ifjú énjével – szembeni eltárgyasító gesztusait. Rögzíti az évszakot és a napszakot, helyszíneket sorol, emellett egyértelműsíti azt, hogy a versbeszélő egy múltbéli, fiatalkori eseményre tekint vissza. A versszak utolsó sorai kontrasztba állítják a múltat és a jelent, utóbbi a lírai én negatív, magába forduló, magányos lelki állapotát tükrözi. A második versszak hetven sora egy felidézett folyamatot, eseménysort mutat be: a nővel való találkozást, az aktusig vezető utat, a szexuális együttlétet és az annak helyszínéül szolgáló pincéből fölvezető utat. Ezen egységben a Johnatan Culler által a líraiság lényegként meghatározott aposztrophéval szembeni erőként meghatározott narratíva válik dominánssá, az elbeszélőjelleg hangsúlyos, s ezt erősíti az idézett párbeszéd is, melyek a versbeszélő és az általa felidézett és bemutatott női alak között zajlanak le. A versszakok tagolása azonban nem követi le a tartalmi egységeket, melyek alapján a mű két részre bontható:

¹⁸ Az idézett szerkesztői megjegyzés a következő közleményt kíséri: PETRI György, *Hogy elérjek a napsütötte sávig: Kézirategyüttes*, Holmi, 2004/77, 764. (A dolgozatban mostantól külön hivatkozás nélkül az ebben a lapszámban közölt szövegverziót elemzem.)

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo., 765.

az első felvázolja az alaphelyzetet, bemutatja a női alakot, a második strófa viszont több kisebb alegységre tagolható – ezek megjelenítik az aktust és annak körülményeit, illetve a pincéből való felmenetelt. Az utolsó sorok mind beszédmód, mind poétikai megformáltság tekintetében elkülönülnek a vers többi részétől. A felidéző én perspektívájából megképzett nézőpont a nőt és a versbeszélő felidézett énjét is gyakran dehumanizálva ábrázolja, negatív jelzőkkel telített, taszító képeket láttat, undort kelt az olvasóban és a versbeszélőben is – különösen felkavaró ebben a tekintetben a „Rettegtem, hogy menten a szájába hányok” sor.

Az eseménysorozat felidézésének számos pontján ad hangot ellenérzésének, undorának a versbeszélő, és ez egyre csak fokozódni látszik. Az első egységben igénytelennek, taszítónak írja le a prostituáltat, a vers második egységében azonban már egyenesen undorodik tőle, állatokhoz méri, azokhoz hasonlítja, s „retteg, hogy a szájába hány” az aktus folyamán. A felidézett én dehumanizációja már a szöveg elején szembetűnő, hiszen a választási lehetőség és saját érzései ellenére elmegy a nővel, a logikus döntéshozatal helyett tehát a felidézett én pusztán ösztöneire hallgat, azokat követi. A felidéző én „kóistolódó ifjúság”-ként definiálja egykori önmagát, s ezzel előre jelzi azt, hogy a versbeszélő a nőalak minden negatív jegye és saját rossz érzései ellenére sem fogja visszautasítani a szexuális szolgáltatás ajánlatát, tehát előrevetíti önmaga tárgyiasítását is. A vers további sorai ezt látszanak alátámasztani, hiszen a felidézett én valóban belemegy az aktusba, mely során kegyetlen őszinteséggel mutatja be a nőalakot, az undort keltő képek megteremtésével azonban önmagát is megfosztja emberi méltóságától, hiszen önként egyezik bele az együttlétbe, magától követi a nőt a pincébe. A felidéző én persze utólag visszatekintve találja kiábrándítónak mind a helyzetet, mind a nőt, ezzel egyébként még alantasabbnak mutatva a felidézett ént is. A részletes leírások, a nő pontos bemutatása azt erősítik, hogy a felidéző és felidézett én nőábrázolása, a prostituálthoz való hozzáállása, viszonya között tulajdonképp nincs minőségi, bármely irányba kielezett különbség. A nő vélhető – a beszédmód által autentikusnak mutatott – őszinteséggel, ugyanazon mércével és érzésekkel, hozzáállással kerül felidézésre. A két nézőpont között tehát, ahogyan a nőt látta egykoron és látja most, a felidézés pillanatában, nincs számottevő, jól beazonosítható különbség.

A vers első szakaszát és ezen hosszabb részét is túlnyomóan kifejezetten hétköznapi, élőbeszédszerű, alulretorizált, ironikus, profán megszólalásmód jellemzi, nem törekszik sem rímhasználatra, sem versszerűségre. Élesebben csak az a lezáró rész tér el ettől, amely az aktus helyszínéül szolgáló pincéből felvezető utat mutatja be, és éppen a cím megismétlődésével veszi kezdetét. Ennek a pár sornak a nyelvezete és megszólalásmódja éles ellentétben áll az eddigiekkel: a metaforikus képeket rímekbe foglalva ábrázolja, sokkal könnyebben idomul a

közkeletű, klasszikus, kanonikus szerzők ismeretén alapuló versfelfogáshoz. A lírai én az aktust ösztöntevékenységként, illetve az önostorozás, vezeklés eszközeként fogja fel, nem pedig örömforrásként, a nőhöz való vonzódás beteljesüléseként. A vers egészét átszövik a dehumanizációs aktusok, melyek a szövegben megidézett alakok között kölesönösen bekövetkeznek, olykor a beszélő önmagával szemben is gyakorolja azt. Vannak kifejezetten szembetűnő elembertelenítési gesztusok, némelyik első olvasásra azonban megbújik a vers sorai között.

A dehumanizáció leginkább szembetűnő formája a megidézett női alak prostituált mivoltának a kiélezése. A nő egy perifériára szorult társadalmi réteg tagjaként tűnik fel, ezt hivatott alátámasztani az aktus helyszínéül szolgáló pince is, amely feltételezhetően a nő számára „otthon”-ként is szolgál, és ez a nőt egy másik kiszolgáltatott társadalmi csoport, a hajléktalanok egyikeként is azonosíthatóvá teszi. Azon nők közé tartozik tehát, akik szexuális kapcsolatot kényszerülnek létesíteni – partnereik kilétével mit sem törődve – az életben maradás érdekében. A hierarchia alján elhelyezkedve a társadalom számára zavaró, taszító jelenséggént tűnnek fel ők, működésüket azonban a szükség indokolja. Azért képesek ilyen módon pénzt keresni, mert van, aki fizet a szolgáltatásaikért. „A prostituált az emblematikusan használt nő, természetesen tölti be tisztán szexuális funkcióját, a megvetettek – faji, osztálybeli vagy etnikai hovatartozásuk alapján – alkotják a prostituáltak zömét. A prostitúció önmagában a férfi hatalmat hangsúlyozza minden szférában, mely önmagában is a szexuális izgalom alapkövét képezi.”²¹ A vers tehát társadalmi szinten is foglalkozik az elembertelenítés kérdéskörével, emellett számos, az egyén szintjén végbemenő dehumanizációs gesztus is fellelhető. Az elemzett Petri-szöveg mind nőábrázolását, mint dehumanizációs aktusait tekintve újszerűnek, formabontónak minősül. A versbeszélő és a megidézett nőalak cselekedeteikkel önmagukat is megfosztják emberi méltóságuktól, érdekes aspektus továbbá a felidéző és felidézett én közötti elhatárolódás, ezzel együtt a múltbéli én elembertelenítési aktusa.

Azzal, hogy a felidéző és felidézett én közt teremődik egy távolság, már a vers elején megkezdődik a dehumanizáció előkészítése, ugyanis nem csupán cselekedetei és döntése által fokozódik le érettsége tekintetében („kóistolódó ifjúság”), de a felidézés aktusa, gesztusai is a távolságot erősítik, hangsúlyozzák – tehát lényegében a múltbéli én eltrágyiasítása megy végbe. Az első strófában hangsúlyossá válik az esemény pontos rekonstruálásának lehetetlensége is ugyanakkor. A lehetséges helyszínek felsorakoztatása, s annak egyszerűsítő konklúziója

²¹ DWORKIN, Andrea, *Pornography: Men Possessing Women*, New York, The Women's Press, 1991, 119. (Saját fordítás – T. E.)

(„Mindenestre, valahol ültem, ittam.”), vagy épp az „akárhová” szó használata, és annak a dőlt betűvel való kiemelése, hangsúlyozása mind a versbeszélő egykori céltalanságát fejezik ki, míg a „szokványos” és „kocsmáról kocsmára” szókapcsolatok a történés gyakoriságát, ezzel együtt pedig a felidézett én számára szokásos, ismerős, személyétől nem idegen helyzetet láttatják. Szentesi Zsolttal érthetünk egyet, aki szerint „az előttünk álló személyiség pedig úgy tűnik, a társadalom peremén élő, lecsúszott figura, egy különösebb cél nélküli (...), némelyest vegetatív lét megtestesítője (...), aki hangsúlyozottan lefelé stilizálva jeleníti meg önmagát.”²² A felidéző én kiszólásokkal, megjegyzésekkel érezteti nem csupán saját folyamatos jelenlétét, de a múltból felidézett eseményről formált véleményét is, ahhoz való hozzáállását. Bár a szöveg hangsúlyosabb és szembetűnőbb dehumanizációs nyelvi aktusainak áldozata a megidézett nőalak, annak bemutatásán keresztül a versbeszélő tulajdonképpen saját egykori önmagát is elemberteleníti, akkori éretlenségét mutatva fel: „Még nem olvastam a kocsmákban, / nem, nem, még nem temetkeztem / könyvbe-újságba, nem fixíroztam az asztal lapját. / Még nem idegesített fel, ha szóltak hozzám.” Az utolsó megjegyzések egyúttal ugyanakkor a jelenkori én türelmetlenségére, mizantróp voltára is következtetni engednek.

A szöveg második egységének kezdetén a megidézett női alak párbeszédet kezdeményez a felidézett énnel, fölhívja magára annak figyelmét: „Fizetsz valamit?”. A nő már megjelenésének első pillanatában önként alárendelődik a férfinak, amikor is meghívhatja magát egy italra. Önmaga férfival szembeni szubordinálása előre vetíti a prostituált pozícióját a nemek közötti hierarchiában, amelyet így tulajdonképpen saját maga teremt – illetve erősít – meg. A kocsmában feltűnő és kezdeményező nőről megállapítható, hogy prostituált, melyre utal a vágy kifejezésének szemérmertlensége, a szokás hangoztatása, illetve a versben valamivel később feltűnő margarin síkosítóként alkalmazása is. Azt azonban nagyon fontos hangsúlyozni, hogy nem a szexuális aktus kezdeményezése, nem nemi vágyainak kielégítése, sokkal inkább önmagának prostituálása, testének áruba bocsátása az, amivel megfosztja saját magát – konvencionális értelemben vett, a társadalmi normáknak megfelelő cselekvésekkel megerősített – emberségétől.

A versbeszélő még azelőtt választ ad a kérdésre („Kérjél.”), hogy először megpillantaná a hang forrását. „Ötven / körüli nő állt rézsút mögöttem. Letapadt, / kozmós, egykor világosbarna haj; / beroskadt íny, cserepes ajkak, vérágas / kötőhártya, aquamarin szemek, / megsárgult, fehér műszálás pulóver, / barna nadrág, szemétben talált fehér strandcipő.”. A felsorolt jellemzők

²² SZENTESI Zsolt, *Trivialitás és megtisztulásvágy, avagy „a »pusztulás« mint végső megalkotódás”*: Petri György: *Hogy elérjek a napsütötte sávig*, egyéb adatok, Irodalomtörténet, 2002/4, 602.

önmagukkal kerülnek kontrasztba: az én úgy látja el negatív jelzőkkel az egyes testrészeket vagy ruhadarabokat, hogy közben érezteti, egykor azok szépek is lehettek, ma azonban ennek már csak emlékei, halovány nyomai maradtak. A hang leírásakor a dohánykarcos és a fiatal jelzőket használja a versbeszélő, utóbbinak külön mondatot szentel. Ezen rövid rész akár egy vonzó női karakter jelenlétét is sejtethetné, rövidesen azonban említésre kerül a kor is: „Ötven / körüli nő állt rézsút mögöttem.” Vitatható, hogy jelen körülményeket figyelembe véve fiatalnak számít-e egy ötven év körüli nő, azt azonban mindenképp érdemes figyelembe venni, hogy a lírai én a vers első egységében önmagát – vagyis egykori, a versben felidézett énjét – definiálja fiatalnak: „kóstolódó ifjúság”. A költő által gyakorta alkalmazott megszólalásmód egzisztenciális töltettel bír, így nem meglepő módon a vallomásos, alanyi versként olvasás irányában terelnek a személyes vonatkozások, és a szükségtelenül pontos időmegjelölést („kilencszázhatvanegy”) figyelembe véve, valamint tudva Petri születésének évét, az is kiszámítható, hogy ő maga az említett évben mindössze tizenkilenc éves volt, így az ötven év körüli nő ebben az összevetésben aligha tekinthető fiatalnak.

A versbeszélő a prostituált hajára a „koszmós” jelzőt használja. E kifejezést leggyakrabban az újszülöttek fejbőrén és arcán megjelenő sárgás-fehéres, pikkelyekben hámló foltos bőrbetegségekre alkalmazzuk, ezáltal tehát a nő gyermekekkel kerül azonos szintre, akik gyakorta válnak dehumanizáció áldozataivá. Ezen korcsoport tárgyiasításával összefüggésben Tamás Péter a következőképpen fogalmaz: „Amennyiben az embert az állatoktól megkülönböztető tulajdonságok közé valóban a kifinomultság, az érettség és a gyerekes impulzusok fölötti uralomhoz tartoznak, akkor a gyerekek fokozottan ki vannak téve az animalisztikus dehumanizáció veszélyének. Nem feltétlenül az extrém megnyilvánulásainak, inkább az enyhébb eseteknek: a lekezelésnek, a nem egyenértékű emberként való ábrázolásnak.”²³ Más kontextusban viszont a koszmó utalhat egy használati tárgy felületére lerakódott szennyeződésre, piszokra is, ilyen szempontból tehát maga a nő testesíti meg azt a tárgyat, melyre a szennyeződés lerakódott, így tehát ő maga válik a tárgyiasítás áldozatává. A szó ritkán használt jelentése továbbá a kutyák bőrének korpásodására, avagy a szőrükön megtelepedett, azt összeragasztó koszra használatos, ebben az esetben a prostituált nem csecsemőhöz vagy tárgyhoz, helyette állathoz hasonlítódik, tehát animalisztikus dehumanizáció áldozata. A száj részletes bemutatásával leminősíti a nőt, valamint a beroskadt íny megjelenítésével utal a korára is, a dehumanizálás ezen szemponton keresztül történő megnyilatkozására azonban csak a

²³ TAMÁS Péter, „Miért kell nekem mániákusokról olvasni?”: dehumanizáció és elkövetői nézőpont Vladimir Nabokov *Lolitájában*, Helikon, 2019/1, 84.

második tartalmi egységben kerül sor. Haj, ajkak, szemek – ezen testrészek negatív jellemzésétől válik igazán taszítóvá a versben feltűnő női alak. Ez azonnal szembetűnő, hiszen ezek azok a részletek, melyeket a klasszikus és modern költészet szerelmes versei éppen inkább dicsérni, magasztalni szoktak: „Vérpiros ajkaid / Mosolyogni kezdtek; / Olyan bájos voltál, / Mint mikor azt súgtad: / »Édesem, szeretlek!«” – olvassuk például Ady Endre *Láttalak...* című versében. A ruházat szemléletes bemutatása szintúgy a prostituált megszégyenítésére utal, az viszont, hogy a cipőjét a szemétkben találta, nem több pusztán spekulációnál, mely a férfi nőhöz való hozzáállását sejteti. A feltételezés azonban sokkal inkább tekinthető dehumanizációnak, mint a negatív jellemzés, melynek segítségével a nőt láttatja a vers. Szemétkben turkálni ugyanis vagy az állatok, például patkányok szoktak – minősülhet tehát animalisztikus dehumanizálásnak –, vagy pedig a perifériára szorult, társadalomból kivetett réteg tagjai, így a hajléktalanok, akiknek nincs lehetőségük ételt vagy ruházatot vásárolni saját maguk számára.

A versbeszélő a nőt a szöveg egészét tekintve egyetlen pozitív jelzővel ruházza csak föl: „aquamarin szemek”. Ezen jelzős szerkezet a kanonikus szerelmi költészeti hagyománnyal s annak nőábrázolásával lép párbeszédbe, azonban a lábjegyzettel történő kiszólás ezt is azonnal visszavonja a főszövegben egyes szám harmadik személyben ábrázolt alaktól, s ez a gesztus újra a nő dehumanizálására erősít rá. Éles különbség érezhető a vers és a lábjegyzet megszólalásmódja között: a vers egészében elmarad a prostituált megszólítása, az aposztrophé hiánya pedig egyértelműen rámutat arra, a versbeszélő korántsem találja arra érdemesnek, hogy felé forduljon. Emberi méltóságától, emberi mivoltától fosztja meg azzal, hogy az „ő” megszólítását elmulasztja, helyette inkább tárgyként kezeli, amihez az odafordulás teljesen értelmetlen volna – egy behelyettesíthető szexuális tárgy. A lábjegyzetben azonban megszólításra kerül egy másik, odaértett nőalak, aki nem azonosítható a prostituált személyével, sőt, azzal ellentétbe állítva értékeli fel a versbeszéd: „Hülyeség. Aquamarin szemed neked van. / A nőnek? Mit tudom én. / Mint gálicos kádban a víz? / Csak akarok valamit ajándékozni annak a szerencsétlen párának, / mondjuk, a szemed színét, meg egy ritka szót, / hogy ne legyen olyan undorítóan elesett, / magam pedig legyek valamivel megérthetőbb.” A prostituáltat azonban nem csak a megszólításra való alkalmatlanság sugalmazása, az egyes szám harmadik személyű felidézés aktusa dehumanizálja, de a lábjegyzet tartalma is a nő eltrágyiasítását szolgálja, a tárgyra (a kádban lévő víz) utaló hasonlattal, mely a szem pontosabb leírását lenne hivatott szolgálni, valamint az „undorítóan elesett” szókapcsolattal, melynek használatával egyébként a versbeszélő a saját maga pozícióját is kijelöli. Emellett a lábjegyzet utolsó tagmondatával a felidéző én ugyancsak a fiatalkori énjével szemben érzett értetlenséget, saját kiábrándultságát sugallja.

Petri versének főszövegében az aposztrophé hiánya közvetlenül reflektál a megszólítás funkciójára, amely Quintilianus meghatározása szerint a kommunikációs szituáció átalakításával élénkebb, érzelmileg intenzívebb hatást céloz meg. Petri ezzel szemben kerül mindenfajta szándékos retorikai vagy érzelmi hatást kiváltó interakciót, amelyet a prostituált irányába tehetne: az eszköztelen, alulretorizálnak is tekinthető vers nem próbál új kommunikációs szituációt teremteni a nőalakkal, hanem éppen az önreferencialitást és a megszólíthatóság hiányát hangsúlyozza. Az aposztrophé elhagyása így a közvetlenség paradox hiányát mutatja. Jonathan Culler szerint az aposztrophé egy, a szenvedély által spontán módon alkalmazott figura, ami metonimikusan jelöli az azt kiváltó szenvedélyt.²⁴ Azzal, hogy a vers mellőzi ennek használatát, eltávolít mindenféle szenvedélyt a szövegből, helyette az önmagából kiábrándult belső monológot választja.

A dehumanizáció szempontjából kézenfekvőbb értelmezés a nő férfi általi elembertelenítése – ennek fő oka az, hogy a férfi szemszögéből olvashatjuk a szöveget, az ő élményeit és tapasztalásait követhetjük le, a versbeszélő szemén keresztül látjuk a női alakot. Egy másik oka, hogy a prostituált jellemzése teszi ki a szöveg nagy részét, erre egyébként kétszer is sor kerül: egyszer a kocsmában, ahol a versbeszélő hagyományos narrációs sémát alkalmazva, fentről lefelé haladva jellemzi a nőt: a hajától indul, majd fokozatosan eljut a cipőig, másodszor pedig a pincében zajló szexuális aktus közben történik meg a nőalak szemléletes, mind a versbeszélőben, mind az olvasóban undort keltő bemutatása.

A prostituált kijelöli saját árát („Eljövök egy huszasért”), s ezzel önmagát fosztja meg emberi méltóságától, a versbeszélő gondolatait olvasva pedig az is egyértelművé válik, hogy meglehetősen értéktelennek véli önmagát. A szöveg több pontján azonban egyértelműen kifejeződik azon tény, hogy a férfi nem emberi valójában szükségeltetik a prostituátnak, nem mint megismerni kívánt férfi, mint személyiségében is érdekes emberi lény tűnik fel a nő szemében, hanem mindössze a szexuális vágyának kielégítésére szolgáló eszközként. Tárgyként viszonyul hozzá, a fiatal férfihoz, aki a szolgáltatásaiért talán hajlandó fizetni, noha meglehetősen keveset. Az előre kijelölt összeget a versbeszélő meglehetősen alacsonynak véli, és bár ez nem szükségszerűen dehumanizáló aktus, mégis megszégyeníti, megalázza a férfit, hiszen a prostituált épp őt környékezi meg, róla feltételezi tehát, hogy számára talán megfizethető, elfogadható árat jelölt meg. Azzal pedig, hogy ennek közvetve, az alacsony ár megjelölésével, hangot ad, ismét a két fél közötti hierarchikus viszonyban fellépő távolságot,

²⁴ CULLER, Jonathan, *Apostrophe = C., J., The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca–London, Cornell University Press–Routledge & Regan Paul, 1981, 135–154.

különbséget erősíti. A felidéző én gondolatai is erről tesznek tehát tanúbizonyságot: „Ezen meglepődtem. / Az ár – árnak – képtelenül alacsony volt (már akkor is). / Ismertem a Rákóczi téri kurzust. Húsz forint az nem ár. / Másrészt a nő nem állta volna meg a helyét / a Rákóczi téren, sőt semmilyen téren. / Az lett volna logikus, hogy ha akar valamit, ő fizet. / De sokkal többet. Márpedig akart.” A „tér” szó többértelműségére építő szarkasztikusan játékos sorokban végbemegy a nővel szembeni dehumanizáció. Ez a kettős kifejezőmód közel sem csak a fizikai, földrajzi entitásra, a közterületre vonatkozik, a bemutatott karakter – a versbeszélő ítélete szerint – prostituáltként, sőt, nőként sem állja meg a helyét. Ezzel a mondattal a klasszikus költészet nőábrázolási hagyománya a versben meghaladottnak mutatkozik, de legalábbis relativizálódik, amelyre a lábjegyzetben megmutatkozó kettős irányultság is ráerősít. A nőt nem csupán prostituáltként titulálja értéktelennek, de női valójában is megfosztja emberségétől, a versbeszélő ugyanis értékét pénzben igyekszik megbecsülni, így tehát azzal helyezi azonos szintre, s a nő által kijelölt amúgy is meglehetősen alacsony áránál is kevesebbe tartja. A „Márpedig akarta.” kijelentés a felidéző én általi megerősítésére szolgál a nőalak elszántságának, eltántoríthatatlanságának, egyértelműsíti a prostituált szándékát. Az első tartalmi egységben kibontakozó versbeszélő általi nőábrázolás és bemutatás tehát mind az animalisztikus, mind a mechanikus dehumanizáció vonásait magán viseli.

Szembetűnő azonban, hogy prostituált mivolta ellenére a nő részéről a szexuális együttlét célja saját sugalmazása szerint nem a pénzszerzés, sokkal inkább nemi vágyainak kielégítése: „Márpedig akart. »Gyere, / akarom« – mondta –, »nagyon szeretnék.«” A versbeszélő felidézett, ifjúkori énjének emberi mivolta itt elhanyagolható a női alak számára, keresetlen közvetlensége azt jelzi, a vágyainak kielégítésére szolgáló eszközként tekint rá, tárgyiasítja. A nő egyértelműen fejezi ki szándékát, ami a legkevésbé sem mondható megszokottnak, a korabeli társadalom által elfogadottnak, konvencionálisnak, pedig Michel Foucault rámutat, hogy voltak korok, amelyekben ez másképp volt: „Azt mondják, a XVII. század elején még megszokott dolog volt az őszinteség. A szexualitás gyakorlatát nem kellett még rejtegetni; nem kellett elhallgatni bizonyos szavakat, nem kellett szégyenlősen takargatni egyet s mást...”²⁵ Hosszú ideje tabu ugyanakkor a szexről, a nemi vágyakról való megnyilvánulás, legfőképp az számít áthágásnak, ha egy nő nyilatkozik meg a kérdésben. Már-már társadalmi elvárásnak minősült, hogy a nőnek ne legyenek szexuális vágyai, szükségletei, igényei, ha pedig mégis vannak, mélyen hallgasson azokról. És bár az elmúlt évtizedek alatt a hozzáállás javult – a feminizmus új hullámainak, a társadalom egyre táguló látókörének, vagy akár a társkereső

²⁵ FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története I. – A tudás akarása*, ford. ÁDÁM Péter, Bp., Atlantisz, 2001, 7.

oldalaknak köszönhetően –, a két nem teljes társadalmi egyenlőségéről továbbra sem beszélhetünk. A szexualitásról való megnyilatkozás továbbra is tabunak számít, magánügynek. „A szexualitás gondosan bezárkózik, az otthon falai közé szorul. Kisajátítja a család; kizárólag a nemzés funkciójára korlátozódik. Körülötte néma csönd.”²⁶ A versben megjelenő női alak azonban nem szégyelli fölállni és kielégíteni vágyait, minimum egyenrangúnak tartja magát a férfival, nem fél az esetleges visszautasítástól vagy megalázkodástól sem. Ez persze adódhat abból, hogy a nő prostituáltként keres pénzt, a kuncsaftok leszólítása, illetve az esetleges visszautasítás tehát a mindennapját képezhetik, így érthető módon nem áll tőle távol a nyílt, lényegre törő, igényeinek eleget tenni akaró beszédmód. A szexuális igények ilyen kendőzetlen kifejezése azonban nem volt szokványos, mindennapi témája a magyar irodalomnak a rendszerváltás időszakában, és a megelőző évtizedekben sem – a kevés hasonló kérdést női szemszögből taglaló ilyen alkotás egyike Nemes Nagy Ágnes *A szomj* című korai, 1945-ben keletkezett verse, melyben a lírai én sem fél egyértelműen hangot adni vonzódásának. A versbeszélő vágyait egy húsevőnövény allegóriáján keresztül szemlélteti, részletesen fejti ki, miként kebelezne be, válna eggyé a vers megszólítottjával, s a növényhez hasonlússal önmagát dezanropomorfizálja.

A Petri-szöveg előbbieken idézett pontjához érve a versbeszélő már több ízben is hangot adott fokozódni látszó ellenérzéseinek, a nőről alkotott legkevésbé sem pozitív véleményének, ennek ellenére mégsem utasítja vissza csábítását, a logikus döntéshozatal helyett állati ösztöneire hallgat, azoknak nem tud ellenállni: „No de hogy... Mentem; úgy éreztem: muszáj.” Az első félbeszakadt mondat tulajdonképpen egy berekesztett dehumanizáló gesztus, s a mondatot félbevágó három pont, az elakadás a helyzet abszurditását húzza alá. Kiemeli emellett a felidéző én felidézettel szembeni megrendültségét, nem állítható ugyanakkor, hogy nyíltan elítélné fiatalkori önmagát döntései vagy épp azok hiánya, tetteinek megkérdőjelezhetősége miatt. Cselekedetének pontos okát meghatározni képtelen, mindössze kifogásokat sorol egyfajta magyarázatként, a domináló állati ösztönök azonban döntésképtelenséget eredményeznek, s így önmagát animalizálja és tárgyiasítja is: „Hiszen üzött voltam és zavaros, / mint a fölhevart iszap akkoriban”. Animalisztikus dehumanizáló aktus megy végbe, amikor az „üzött” jelzővel illeti magát, ezzel egykori énjét az ösztönök által vezérelt vadállatokhoz hasonlítva, a „zavaros” jelzőt magyarázó hasonlattal pedig saját maga tárgyiasítását hajtja végre. A versbeszélő tehát szexuális kapcsolatot létesít a prostituálttal, sőt, fizetni is hajlandó érte – akár az előre kijelölt árnál többet is. Ebből a megvilágításból az emberi méltóságától már

²⁶ Uo., 7.

korántsem csak a nő van megfosztva, a férfi saját magát tárgyiasítja, saját testét fokozza le pusztán eszközzé, mit sem törődve a körülményekkel, az undorral, amit a vers számos pontján hangsúlyoz. A leírás sokkal inkább minősíti a versbeszélőt, aki számára adott volt a választás lehetőség, mintsem a prostituáltat, aki megélhetés céljából bocsátja áruba tárgyként saját testét. Számára a körülmények adottak, kényszerből, jobb híján olyanok, amilyenek.

A felidéző én belső kényszer mellett cselekedete magyarázataként említi a következőket: „csak ezekben az »Eszpresszókban«, »Büfékben« / érezhettem némi álfölényt / a nélkülözés és hajléktalanság valódi nyomorultjai között.” Bár a női alakot leminősíti, értéktelennek titulálja, ezzel hangsúlyozva saját felsőbbrendűségét, az idézett sorok mégis pontosan ennek az ellenkezőjéről számolnak be. A versbeszélő szeretné magát a perifériára szorultaknál többnek hinni, s ezt éreztetni mind a külvilággal, a társadalom tagjaival, mind saját magával, mégis azt érzi, valójában velük tökéletesen egyenrangú, semmivel sem több náluk, erről pedig az „álfölény” kifejezés tanúskodik. Ebben az értelemben tehát azzal, hogy a nő a hívásával feltételezi, a férfi képes fizetni szolgáltatásaiért, valóban nem pusztán önmagát dehumanizálja, de a férfit is fölemeli.

A következő tartalmi egységben, mely az aktust és az oda vezető utat jeleníti meg, a nő férfi általi pusztá megalázása és dehumanizálása váltja egymást, azonban az itt és az előző sorokban végbemenő elembertelenítés között jelentős fokozatbeli különbség van. A korántsem vágykeltőnek bemutatott nővel lefolytatott aktus helyszíne a pince. A versbeszélő már az odavezető utat is kellemetlennek ábrázolja, sőt, viszolygást fejez ki, mikor a nő minimális testi kapcsolatot létesít vele, s ő ezt kénytelen viszonzni: „Sokáig vonszolt egy hosszú utcán, hozzám bűjt. / Ez kínos volt, de szerves része a törlesztésnek. Átöleltem...” Bár az idézett sorok fokozzák az eseménysor abszurditását, és erőteljesen láttatják a versbeszélő ellenérzését, dehumanizáló nyelvi aktusnak mégsem nevezhetők, legfeljebb a „vonszolt” szóban érezhetünk valamiféle önálrendelést. A pincébe érkezve a férfit a következő kép fogadja: „Az ágy. Befilcesedett vatelindarabokból összekotort alom.” Az idézett sor egyrészt a nő magával szemben tanúsított igénytelenségét hangsúlyozza, bár perifériára szorult társadalmi csoport(ok) tagjaként aligha nyílik lehetősége megfelelőbb életkörülményekre, másrészt viszont a felidéző én animalisztikus dehumanizációt követ el ellene azzal, hogy az ágyat „alom”-nak nevezi, az ugyanis rendszerint állatok fekhelyéül szolgál, így a nőt a szintjükre fokozza le, azokhoz hasonlítja, a versben nem utoljára. A helyszín és környezet önmagában is dehumanizált, az ott történtek még inkább: „Nem vetkőzött, csak megoldotta, lejjebb tolta magáról a nadrágját. / »Így szoktam meg, ha bokor alatt dugok«”. Bár adott a pince, mely az ismétlődő aktusok lebonyolításának helyszínéül szolgálhatna, a nő mégis hajlandó a nyílt utcán szexuális

kapcsolatot létesíteni mit sem törődve a helyzettel, körülményekkel, de önmagával sem. Prostituált lévén nem egyszeri, egyedi eset a nőalak számára, hogy ismeretlen férfival létesít nemi kapcsolatot, a cselekmény szokássá válásának hangot is ad az aktus közben. A szöveg további egységeiben hasonlóképpen tükröződik a férfi iránt tanúsított érdektelenség: az aktus után fizetséget nem fogad el, valamint rövidesen el is alszik, mit sem törődve a férfi jelenlétével vagy éppen távozásával.

A vers következő részegységében a nő dehumanizálásának leglátványosabb eleme tűnik fel, amikor is a felidéző én az aktus zajlása közben „méltatja” a nőt. Ekkor azonban már undorrrá fokozódott ellenérzésről beszélhetünk, melyet a kendőzetlen ábrázolásmód és naturalisztikusan láttató képek révén az olvasó is könnyen átérezhet. Az ágyul szolgáló „összekotort alom” mellett a nőábrázolás második csoportjául szolgáló jelzők is az állati, pontosabban a hallal való azonosítást szolgálják. „Avas szájszaga volt, ajka pikkelyes, nyelve, / szájpadrása száraz, mintha egy üres szardíniásdobozban / kotorászna a nyelvem – mindjárt fölvérzi az éles perem. / Rettegtem, hogy menten a szájába hányok”. „A korai kereszténységben, az üldöztetés korában, a hal magának Krisztusnak is szimbólumává vált: a görög »hal« szó (IKHTHÜSZ) feloldható akrosztichonként: Jézusz Khrisztosz Theu Hüiosz Szótér (Jézus Krisztus, Isten Fia, a Megváltó).”²⁷ A vizsgált vers azonban korántsem a kereszténység jegyében íródott, így a szimbólum további jelentéseit is érdemes megvizsgálni. Az eredendően a termékenység és a szexualitás kifejezését szolgálta. A halak a személyiség mélységeiből származó „élő” anyagot testesítik meg, amely a termékenységre és az anyai életteremtő erőre utal,²⁸ termékenységi szimbólumról van tehát szó. „A halak termékenysége és a halászat sikere létfeltétel volt, a hal ezért a bőséget és a jólétet fejezte ki. Fallikus jelkép, de a vízzel, nedvességgel együtt kapcsolódhat a női princípiumhoz is.”²⁹ A mitológiai történetekben a hal mint szimbólum következetesen kétféle asszociációt hordoz: a szexualitásra és a tudattalanra utal. A hal és a szexualitás közötti kapcsolatra R. J. Lawrence világít rá: a női nemi szervek halszaga és a hal fallikus alakja arra emlékeztet, ahogyan a nő vaginális folyadék segít a pénisz munkáját. A hal termékenysége, a megtermelt halikra hatalmas mennyisége is ezzel hozható

²⁷ PÁL József, Újvári Edit (szerk.): *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Bp., Balassi, 1997, 181.

²⁸ BIEDERMANN, Hans, *Dictionary of Symbolism – Cultural Icons and the Meanings Behind Them*, Oxford, Facts on File, 1989, 131.

²⁹ PÁL, Újvári, i. m., 181.

összefüggésbe.³⁰ Bár a versbéli jelzők elsődlegesen a női alak leminősítése irányába mutatnak, magára az aktusra is erőteljesen utalnak, az azonban szembetűnő, hogy annak ellenére, hogy maga a hal szimbolikusan a pénisz munkáját segítő vaginális folyadékokat is felidézi, a versben megjelenő nőalak „lába köze / szűk, száraz. Alig tágul, alig se nedvesedik.” Az állati attribútumok mellett a versbeszéd tárgyi tulajdonságokkal is fölruhazza az ábrázolt női karaktert, a száját üres szardíniásdobozhoz hasonlítja, aminek ráadásul éles pereme van. Az idézett sorokban feltűnő animalizálás és tárgyasítás egyvelegének felforgató erejét a „(r)ettegtem, hogy menten a szájába hányok” radikalizálja. Itt már-már fokozhatatlannak hat az undor, az eltárgyasító nőábrázolás azonban tovább folytatódik: „A lába köze / szűk, száraz. Alig tágul, alig se nedvesedik. / »Várjál« – mondta, és belevájt ujjaival / egy megkezdett margarinba, magába masszírozta, / aztán még egy adagot.” A versbeszéd kendőzetlen őszinteséggel és részletességgel tudósít nem csupán az aktusról, de a közben felmerülő nehézségekről és problémákról is, és a versbeszélő egykori énjéből kiváltott undorban az olvasó is részesül. A nőt nem pusztán egy igénytelen alakként mutatja be a szöveg, és a dehumanizálást tovább erősíti a használhatatlan, működésképtelen, funkcióját ellátni képtelen test ábrázolása. A helyzet abszurditását a versbeszélő is tökéletesen érzékeli, nem leli kifejezetten örömét az aktusban, helyette: „röhöghetnékem támadt, / ömlöttek durva bőrére könnyeim”, a férfi tehát, úgy tűnik, tragikomikusnak látta a helyzetet, elborzadt mind a partnerén, mind a körülményeken, mind pedig azon, hogy állati ösztönein felülkerekedni képtelen belement az aktusba. A férfival folytatott aktus közben megfigyelhető egy a versbeszélő számára sem elhanyagolandó történés, ami a női igénytelenség olyan mértékét mutatja, ami szintén önmaga emberi mivoltától és méltóságától való megfosztását eredményezi. A megkezdett margarin utalhat több dologra is: vagy kifejezetten erre a célra tartja, rutinból használja – ez megerősíti a felvetést, miszerint egy prostituáltról van szó –, vagy alapvetően ételül szolgál számára, s az aktus alatt csak invenciózusan, hirtelen használja síkosítóként. A lírai énben is felmerül a gondolat: „ENNI is fog még ebből?”. Az idézett kérdés egyértelműen rámutat a helyzet abszurditására, s a nő önmagához való viszonyulására, amely a férfi hozzáállását is feltételezi, de minimum nagy mértékben megerősíti. A vers tehát teljesen szembefordul a petrarkista szerelmi líra hagyományaival, és bár a nő itt is elmozdul az emberi síkról, semmiképp sem istenségként kerül megjelenítésre, ehelyett emberi mivoltától is megfosztják, állatok és tárgyak szintjére fokozva le.

³⁰ LAWRENCE, R. J., 1991, *The Fish: A Lost Symbol of Sexual Liberation?*, Journal of Religion and Health, 1991/4, 312. (Saját fordítás – T. E.)

Az aktus befejeztével a férfi megkísérli kifizetni az előre megjelölt árat, azonban a nő nem tud neki visszaadni, többet pedig nem hajlandó elfogadni: „Egy ötvenesem / volt még. A fejét rázta: »Mondtam, hogy egy / huszas, és az nem az ára. Én akartam, a huszas / meg egyszerűen kell.«” A vers ezen pontján megerősíti, hogy a nő prostituált mivolta ellenére mégsem pénzszerzés céljából szándékozott nemi kapcsolatot létesíteni a felidézett énnel, csupán nemi vágyainak kielégítésére irányuló szándékai vezérelték. Az utolsó egység, melyben még jelen van a nő, szintén negatív módon ábrázolja őt: „És a következő pillanatban elaludt nyitott szájjal.” Az egyébként természetes élethelyzet is taszító az ismert körülmények függvényében, emellett pedig a férfi irányába tanúsított érdektelenség is tükröződik: a nő célt ért, kielégítette nemi vágyait, az aktust bizonyosan nem munkaként fogta fel, hiszen nem fogadott el pénzt érte, illetve a férfi jelenlétével sem volt hajlandó tovább foglalkozni. A versbeszélő ezt a viselkedést „büszkeség”-ként írja le, ezzel utalva a nő egy belső tulajdonságára is, amely a vers egésze során egyetlen egyszer sem fordult elő eddig.

IV. A megtisztulásra nyíló lehetőség

A pincébe való lejutás és az ott történtek a felidézett én részéről értelmezhetők egyfajta alászállásnak, az alantasba, alvilági szférába történő önkéntes behatolásnak. Ebből adódóan a szex a versbeszélő számára nem a vágyak kielégítésére, sokkal inkább bűnhődésképp, penitenciaként szolgál. Ezen feltételezést támasztja alá a vers eredeti címe, mely a szerkesztőségnek benyújtott kéziarton már ugyan lehúzza szerepel, mégis kivehető: „Törlesztés ...és bűnhődés”.³¹ A vers beszédmódja ezt a zaklatottságot erősíti a negatív jelzőkkel, a lábjegyzet kitérőjével, a zárójeles kiszólásokkal és a bizonytalanságot hangsúlyozó kifejezésekkel. Ezzel szemben az utolsó egység a felemelkedést mutatja be, amelynek értelmében a versbeszélő egykori énje mégiscsak vágyik a megtisztulásra: „»Meg tudom mosni valahol magam?«” – kérdezi, és a mosdás aktusa nem csupán az együttlét utáni tisztálkodás, de a lelki megtisztulás, a terhektől, szégyenfoltoktól való megszabadulás jelképévé is válik. Igyekszik visszanyerni emberi méltóságát, emberségét, lehetősége adódik a mélységből való kitörésre. Maga mögött hagyja az alvilág szennyét, megbűnhődött, így reménnyel telve indulhat el fölfelé a feloldozás, a megtisztulás irányába. Bár a vers nem jelenti ki ezek beteljesülését, pusztán annak reményét, lehetőségét villantja föl, és ezt is minimalizálja a „*napsütötte sáv*” kifejezéssel, amely valamilyen kicsi, vékony entitásra utal, ezzel csökken megtalálásának, a cél

³¹ PETRI, i. m., 764.

elérésének lehetősége is. A megváltásként értelmezhető fölfelé vezető út leírására egy a hagyományos, a korban elterjedt versfogalomhoz közelebb álló nyelvi megalkotottsággal történik. Metaforákat és rímeket használ, ez pedig a versbeszélő lelkének megnyugvására, a reménytelítettségre enged következtetni, ilyen módon pedig az „infernális és himnikus síkja élesen kettéválk”, ahogy Keresztury Tibor, a szerző monográfiája fogalmaz.³² A napsütötte sáv egyébként más formában a szerző *Csak egy személy* című versében is felidéződik: „Mint árnyékfedte lépcső tetején / egyetlen villogó él.”³³

A verszárlatként szolgáló utolsó egység minden szempontból, tehát mind tartalmilag, mind nyelvileg szemben áll a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* többi részével: a férfi maga mögött hagyja a megidézett női alakot, elindul fel a pincéből, ki a fényre, ez azt sugallja, talán még van remény a felidézett én számára a feloldozás, megtisztulás bekövetkeztére, emellett arra is mindenképp figyelmet kell fordítani, hogy a verset korábban jellemző alulretorizált, élőbeszéd, prózaszerű szövegnyelvet felváltja egy a hagyományos versfelfogáshoz sokkal inkább közelítő nyelvezet. A vers rímelni kezd, ritmusossá válik, a patetikus hangnemével pedig éles feszültséget hoz létre a szöveg nagyobb egysége és a zárószorai között. „(É)s botorkáltam fel a lépcsőn. / 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 lépcsői, fogyni nem akaró mínusz-emeletek, / nyári hajnal, kilencszázhatvanegy.”

A vers zárlata a profán valóság ellenpontjaként tűnik fel, hiszen szembe állítja egymással az alantast és a magasztost, tehát mintegy megkönnyebbülést ír le: maga mögött hagyva a hajléktalanként, de legalábbis perifériára szorultként láttatott nőt, és vele együtt a koszos, sötét pincét, az elbeszélő én kilép a hajnali fénybe, a tisztaságba, a feloldozás gondolata erőteljes képekkel kerül ábrázolásra. Petri György költészetében egyébként több ízben is megjelenik a sötétség és fény kettőse, mint Fodor Géza rámutat: „Az életvilág és az – imaginárius – értékvilág romantikus kettősségének egyik legszemléletesebb megjelenése Petrinél az éjszaka-reggel/nappal, alvás/álom-ébredés/ébrenlét, sötétség-világosság/fény motívumköre, ahol is általában az ellentét első tagja képviseli a pozitív, második tagja a negatív értéket.”³⁴ Ezen versben ugyanakkor vitatható, mi is számít pozitívnak vagy negatívnak, hiszen éppen az

³² KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Bp., Magvető, 2015, 187.

³³ SZENTESI Zsolt, *Trivialitás és megtisztulásvágy, avagy „a »pusztulás« mint végső megalkotódás”*: Petri György: *Hogy elérjek a napsütötte sávig*, egyéb adatok, *Irodalomtörténet*, 2002/4, 609.

³⁴ FODOR Géza, *Petri György költészete*, Bp., Szépirodalmi, 1991, 47.

értékviszonyok felforgatása a vers egyik központi eljárása. Pozitív a szexuális együttlét és negatívum annak vége, és a nő otthagynása? Vagy épp fordítva? Negatívum az együttlét az undort keltő nővel, és pozitívum az, hogy kiléphet a pince sötétségéből, maga mögött hagyva minden bűnét, erkölcstelenségét és a nőt, ki mindezt képviseli? „De létezik Petri költészetében egy másfajta, pozitív fény is, ez azonban imaginárius. Ez a fény – ha lehet így mondani – az imaginárius értékvilágban sugárzik”,³⁵ a vers zárlatában talán inkább erről lehet szó. A fény pozitív töltettel bír, a megtisztulás, a feloldozás hírnöke. Petri költészetében nagy gyakorisággal fordulnak elő az ehhez hasonló „fény-árny játékok”.

A zárósorok utalnak a felemelkedésre, a transzcendensre, ami szintén értelmezhető dehumanizációs aktusként, azonban itt nem az ember lefokozása, sokkal inkább fölemelése következik be, egy elemelés a gyarló emberitől. A „napsütötte sáv” által megidézett Nap szimbólum jelentései is épp erre engednek következtetni. Amellett, hogy értelemszerűen a fény és melegség, továbbá az élet forrásaként számontartott égitest, valamint az igazság egyetemes szimbóluma, a nemi alapú megkülönböztetésben is szerepet kap, a Hold ugyanis női, míg a Nap férfi princípium, emellett az asztrológiai értelmezésben a férfiasság és uralkodás, az élet és tekintély szimbóluma. A férfi versbeszélő épp a napfénybe lép ki annak érdekében, hogy hátra hagyhassa a nő által megtestesített alantas, undorkeltő, bűnös világot. Saját penitenciája után kilép a fényre, s ezzel újrakezdésre, a jobbá válásra nyílik lehetőség az alászállás után, s az élet ezen körforgása is besorolható a Nap-szimbólum jelentéstárába. A versbeszélő vezeklési folyamatával is összefüggésbe hozható a vers záróegysége, ugyanis maga a *Biblia* is párhuzamot von a Nap és Isten, valamint Krisztus között, a Nap Isten dicsőségének legfőbb természeti kifejezője: „Az ég büszkesége a fényes boltozat, az Úr dicsősége ragyog fenn az égen” (Sir 43,1). Emellett a feltámadó Krisztus gyakorta illették a „Sol Justitiae”, tehát „az Igazság Napja” névvel, illetve az antik hagyományt őrizve „Sol Invictus”-ként, tehát „legyőzhetetlen Nap”-ként is utaltak rá. Krisztus halála és a holtak országába való leszállásának ideje a naplemente, a feltámadása napkeltekor történik, s azon időszak, melyet a sírban tölt halála és feltámadása között, a Nap éjszakai útjával azonos. A bibliai és asztrológiai értelmezés mellett az elemzett vers szempontjából jelentős a Nap-szimbolika felvilágosodáskori jelentéstartalma is, ekkor ugyanis a szellemi, értelmi világosság jeleként tartották számon, mely a sötétség erőinek legyőzésére szolgált, azt tette lehetővé.³⁶

³⁵ Uo., 43.

³⁶ PÁL József, ÚJVÁRI Edit (szerk.), *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Bp., Balassi, 1997, 335–336.

A versben megjelenő lírai én képes maga mögött hagyni a sötétséget, saját magára kirótt büntetését elvégzi, így lehetősége nyílik a szellemi és morális – a pincében történő mosakodással pedig a testi – megtisztulásra is. A zárósorokban alkalmazott „botorkál” kifejezés a lépések bizonytalanságára utal, a versbeszélő tehát ki kíván lépni a fénybe, el akarja érni a megtisztulás útját, ezt azonban bizonytalanul, óvatosan teszi, amely hangsúlyozásával a felidéző én újra csak a felidézett döntésképtelenségét támasztja alá, még egyszer utoljára élve a dehumanizálás eszközével. A versbeszélő ruházatának világos színei (drapp, fehér), melyek eddig nem kerültek említésre, szintén a felemelkedés reményét és lehetőségét kínálják, a színek ugyanis jellemzően a tisztaságra, ártatlanságra, sőt, erkölcsösségre utalnak, ezzel szemben a csorba lépcsők és a „fogyni nem akaró mínusz-emeletek” az erkölcsi, morális hanyatlás mélységére, az elbukás folyamatos fenyegetésére engednek következtetni. A megtisztulás szándéka tehát megfogalmazódik, ennek tényleges bekövetkezését azonban annak kételye övezi, vajon képes lesz-e állati ösztönein felülemelkedni racionalitásával, melyet a versben idézett eseménysorozat folyamán hanyagolni látszott. A megtisztulás reményét támasztja alá a „komoran feloldoz” szókapcsolat is, a versbeszélő tehát nem csupán erkölcsi, morális feloldozást nyerhet, de ezzel együtt esélye és lehetősége adódik kilépni a vágyvezérelt személyközi kapcsolatok játszmáiból. A napfényre való kilépéssel, a pincéből való feljövettel immáron képes visszanyerni méltóságát, emberi mivoltát, melyet a szöveg által megidézett események során önként dobott el magától.

V. Összegzés

A *Hogy elérjek a napsütötte sávig* számos szempontból radikális, formabontó darabnak mondható, amely ellenérzéseket, undort válthat ki a befogadóból, s vizsgálódásaink szempontjából is fontos Szentesi Zsolt felvetése, aki szerint „a vers alapvető esztétikai minősége, lírai hatásának kulcsa az alantasság, ez pedig Petri (alantas elemekkel egyébként is bőven megtűzdelt) élménylírájában is egyedülálló.”³⁷ Egyedülálló abban, ahogyan a női alakot jellemzi, ahogyan a vers és annak megidézett szereplői egymást és saját magukat fosztják meg az emberi méltóságuktól, közel sem egyedülálló ugyanakkor abban, ahogyan a szélsőségekhez nyúl, s az, ahogyan az olvasóra hatást gyakorol: érzelmeket vált ki belőle, elbizonytalanítja, játszik vele. Keresztury Tibor a transzgresszivitást a szerzői életmű alakulását szolgáló meghatározó eszközként azonosítja: „Észre kell vennünk ugyanis, hogy a költői magatartás

³⁷ SZENTESI, i. m., 600.

kiélezésre, felfedésre, a felmerülő eszmei, tartalmi és poétikai kérdések végiggondolására irányuló jellegéből adódóan az életmű szerveződésének minden fordulópontja és meghatározó állomása az olvasói beidegződéseinket sértő, elbizonytalanító, a rögzült kánonok értékrendjét kihívóan negligáló határhelyzetekben megragadható. Az olykor majdnem túlfeszített, ám a pálya belső logikájából nem következő túlzásoktól még inneni szélső pontokon, honnan már a hagyományos líraiság végsőkéig kitolt kereteiben nemigen nyílik számára további út.”³⁸

A recepció által korábban vizsgált szempontokra is építve, ám az értelmezésben egy újabb irányt nyitva Petri György *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című versét a dehumanizáció aktusának működési mechanizmusaira koncentrálnak tárgyaljuk a dolgozatban, láthatóvá téve, hogy az nem egyetlen irányba történik meg, hanem folyamatos elmozdulások során szemlélhető. A mű következetesen ruházza föl a versben megjelent mindkét alakot az áldozat és elkövető szerepkörével, majd bizonytalanítja el a láttatott hierarchikus viszonyokat. A két figura egymásra hatást gyakorol, feltételezik egymás működését. Itt nem választhatók el tehát élesen a dehumanizáció szakirodalmában jellemzően teljes mértékben eltérő, egymással szemben álló szerepkörök – ezek határai összemosódnak, egybeolvadnak, nincs egyetlen áldozat vagy egyetlen elkövető, s tovább erősíti a szerepek bizonytalanságát a megjelenő alakok – tehát a versbeszélő és prostituált – emberségüktől való önmegfosztása. Áldozat és elkövető szereplehetőségei a Petri-versben egymásba alakulnak át, ugyanis az elembertelenítésnek nem egyetlen elszenvedője van, és az áldozat saját maga is gyakran az elembertelenedés okozójaként, elkövetőként tűnik fel. Megszűnik a határ dehumanizált és dehumanizáló között. A nő saját magát tárgyiasítja pénzszerzés és kielégülés céljából, a férfi felidézett énjé pedig animalizálja, saját pentienciája eszközeként alkalmazza őt a felidéző én emléksorrekonstrukciója szerint. A férfi olyan tárgyként, eszközként tűnik fel a nő szemében, aki egy a sorban, a saját gépezetének működéséhez szükséges egyetlen láncszem, az aktuális eszköz. Ugyanakkor a versbeszélő önmagát is megfosztja emberi mivoltjától, hiszen a prostituált által benne keltett undort figyelmen kívül hagyva egyezik bele az aktusba, képtelen felülmúlni ösztöneit, a döntésképtelenségével önként szabja ki magára a „büntetést”.

A vers alanya és a nő kölcsönösen fosztják meg emberi tulajdonságaiktól, emberségüktől egymást, és ami talán még izgalmasabb, a saját maguk ellen elkövetett dehumanizáció során egyszerre lesznek elkövetők és áldozatok. A versnyelv által kibontakozó undor nem csupán a nőről megjelenő képet, de a versbeszélő önképét is nagy mértékben torzítja,

³⁸ KERESZTURY, i. m., 34.

ezzel ifjúkori énjének döntéseit vonva kérdőre. Ezen rétegzett megközelítés lehetőséget ad a vers morális számvetésként, önostorozásként való értelmezésére is. A *Hogy elérjek a napsütötte sávig* azonban nem csupán az egyén szintjén problematizálja és mutatja be az elembertelenítés jelenségét, a vers központi figurája ugyanis egy elhagyott pincében élő – kvázi hajléktalan – prostituált. A szöveg tehát nem csak az egyén, hanem a társadalom szintjén kezel egy problémát, a perifériára szorult társadalmi rétegek megjelenítésén keresztül – melynek a felidézett én is része – közéleti fennhangokat hordoz. A nő, aki jobb lehetőségek hiányában teste áruba bocsátásával igyekszik pénzhez jutni, a társadalmi hierarchiák és általa megalkotott és elfogadott normák kritikáját is magában hordozza. Petri György verse a dolgozatban tárgyalt kérdéskör alapján olyan provokatív és korszakos jelentőségű irodalmi műként tűnik elénk a továbbiakban is, melyben a dehumanizációs aktusok egy társadalmi berendezkedésről is referálnak, és a közben feltáruuló verstörténekekben egyszerre láthatjuk megnyilvánulni az emberi mivolt elvesztésének fenyegető ősfélelmét és a megváltás/megistenülés iránti vágy örök visszatérését.

Lezárás dátuma: 2025. 01. 12.

VI. Felhasznált irodalom

- BALOGH Gergő, *Élni annyi, mint ellenállni: Élet és szuverenitás Szabó Lőrinc Semmiért Egészen című versében*, Irodalomismeret, 2018/1, 29–42.
- BALOGH Gergő, *Varázstalanul = Vázlat a kortárs szerelmi költészet egy szólamáról*, Studia Literara, 2022/3-4, 20–28.
- BIEDERMANN, Hans, *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them*, Oxford, Facts on File, 1989.
- CULLER, Jonathan, *Apostrophe = C., J., The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca–London, Cornell University Press–Routledge & Regan Paul, 1981, 135–154.
- DWORKIN, Andrea, *Pornography: Men Possessing Women*, New York, The Women's Press, 1991, 119.
- FODOR Géza, *Petri György költészete*, Bp., Szépirodalmi, 1991.
- FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története I.: A tudás akarása*, ford. ÁDÁM Péter, Atlantisz, 2001.
- HAN, Byung-Chul, *The Agony of Eros*, transl. BUTLER, Erik, Cambridge–London, The MIT Press, 2017.
- HASLAM, Nick, *Dehumanisation: an Integrative Review*, Personality and Social Psychology Review, 2006/3, 252–264.
- HERCZEG Ákos, *Az intimitás titkai: Léda asszony zsoltárainak margójára = H. Á., Visszatérés a nyelvbe: Én-figurációk Ady Endre költészetében*, Debrecen, Alföld Alapítvány–Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2021, 185–196.
- HORVÁTH Kornélia, *Petri György költői nyelvéről*, Bp., Ráció, 2012.
- HORVÁTH Kornélia, *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Bp., Gondolat, 2017.
- KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Bp., Magvető, 2015.
- KRONFELDNER, Maria, *The Politics of Human Nature = On Human Nature: Biology, Psychology, Ethnics, Politics, and Religion*, eds. TIBAYRENC, Michel, J. AYALA, Francisco, Amsterdam–Boston, Elsevier, 2017, 625–632.
- LAWRENCE, R. J., 1991, *The Fish: A Lost Symbol of Sexual Liberation?*, Journal of Religion and Health, 1991/4, 312.
- NEMES Z. Márió, *Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai*, Helikon, 2018/4, 375–393.

ORAVECZ Imre, 1972. szeptember, Pécs, Jelenkor, 2003.

PÁL József, Újvári Edit (szerk.), *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Bp., Balassi, 1997.

PETRI György, *A lírai hős leszerel?* Kérdező: DOMOKOS Mátyás = *Petri György Munkái III. Összegyűjtött interjúk*, szerk. RÉZ Pál, LAKATOS András, VÁRADY Szabolcs, Bp., Magvető, 2005, 12–36.

PETRI György, *Hogy elérjek a napsütötte sávig: Kézirategyűttes*, Holmi, 2004/7, 764–771.

RÉZ Pál (szerk.), *Magyar Erato – Válogatás a magyar erotikus költészetből*, Bp., Magvető, 1986.

SZENTESI Zsolt, *Trivialitás és megtisztulásvágy, avagy „a »pusztulás« mint végső megalkotódás”*: Petri György: *Hogy elérjek a napsütötte sávig*, Irodalomtörténet, 2002/4, 599–616.

TAMÁS Péter, „*Miért kell nekem mániákusokról olvasni?*”: *Dehumanizáció és elkövetői nézőpont Vladimir Nabokov Lolitájában*, Helikon, 2019/1, 82–88.