

SZIGETI LAJOS SÁNDOR.

És mégis Marsyas?

KORFORMÁLÓ MITOLÓGIA

Fiatal költők előadójestje – olvashatjuk a plakátokon, s a Nyugat hírrovatában. 1928. december 14-ét írunk, a zsúfolásig telt Zeneakadémia nagytermének pódiumán megjelenik az ötletadó-szervező, a kor Vörösmartyja: Babits Mihály, s az irodalomban érzékelhető szükségszerű izlésváltozásról, nemzedékváltásról beszél.

A rövid bevezető érzékelhetővé teszi, hogy Babits még nem békélt meg az avantgarde költészet gondolkodásával: „Az ének akadozik ma, a Vers prózává lesz”, saját nemzedékének költőjéről szólva pedig azt vallja: „volt idő, ... hogy kacér magányosságot affektált”. A szerinte új nemzedékről szóló szavaiban ugyanakkor egyértelműen viszontláthatjuk ma mindazt, amit Babits „eltanult” és elfogadott Julien Bendától, illetve, amit példázatként a mitológiából kiemel. „Thamüris és Marsyas kelnek versenyre a szent Múzsákkal, s Apolló vaksággal és zavarral sújtja a vakmerőket; az Író, a Szellem embere nem eszménye többé a Századnak, helyébe a harc és a sport hősei, a Testi Élet bajnokai lépnek.”¹

Babits saját korára vonatkozó kegyetlen kritikájának és egyúttal aggodásának ad hangot azzal, hogy Thamürisz alakját föleleveníti és egybemossa Marszüász figurájával. Az eredeti mitológiai történet szerint van ugyan hasonlóság köztük, mindketten lehetnek a költészet ősmintái, azonban jelentős a különbség is. Thamürisz thrák dálnok, Philamón zenész és Argiopé nimfa fia. Orpheusz mellett őt tartották az epikus költészet atyjának. Thamürisz kitűnt rendkívüli szépségével és mesteri lantjátékával. Számos díjat nyert el a püthói játékokon. A mítosz egyik változata szerint Thamürisz beleszeretett a gyönyörű, ifjú Hüakinthoszba, ezzel megvetette az egyneműek közti vonzalom alapját. Amire Babits utal, az talán a legismertebb történet Thamüriszre vonatkozóan. Vakmerő cselekedetre szánta el magát: versenyre hívta ki magukat a múzsákat. Kikötötte, hogy ha ő győz, valamennyiüket kedvesévé teszi, ha viszont alulmarad, elvehetik tőle, amit csak akarnak. A versenyben a múzsák győztek, s merészségéért vaksággal, egyben hangjának és zenei tehetségének elvesztésével büntették Thamüriszt. A másik történet Marszüászé, aki Oliagrosz fia, Phrügia szülötte, szatír vagy szilén, Kübelé körébe tartozó ősi istenség, akit Apolló kiszorított. A monda szerint ő találta meg azt a fuvolát, amelyet Athéné eldobott (azért dobta el, mert úgy találta, hogy fuvolajáték közben csúnyán felfúvódik az arca). A klasszikus történet szerint Marszüász mesterien megtanult fuvolázni, és elbizakodottságában magát Apollót hívta ki vetélkedőre. A vakmerő versengés, mert ez is az volt, azzal végződött, hogy a lantjátékos Apolló nemcsak legyőzte Marszüászt, aki csupa vad, eksztatikus dallamot csalt elő hangszeréből (a Kübelé- és Dionüszosz-orgiákat fuvolák, csörgődobok, kereplők zenebonája kíséri), hanem még elevenen meg is nyúzta a szerencsétlent. A hiedelem szerint Marszüász lenyúzott bőre a phrügiai Kelanaiban, a Maiandrosz folyó forrásánál egy fenyőfán függ, fuvolaszóra a bőr mozogni kezd, de meg sem mozdul, ha himnusz énekelnek Apolló tiszteletére. Marszüászt megsiratták a nimfák, szatírok és más erdei rokonai. Az ő véréből keletkezett a nevét viselő folyó, fuvoláját a sebes ár a Maiandrosz-

ba sodorta, Szikóniában partra vetette a víz, és Apolló kapta meg ajándékba. Az Apolló és Marszüász versengéséről szóló mítosz tulajdonképpen a két ellentétes istenség, Apolló és Dionüszosz harcának kezdetét tükrözte. Ezt a történetet, a görög mitológiának az egyik talán legkegyetlenebb, legbrutálisabb történetét Apollodórosz *Bibliothékéjében* a következőképpen olvashatjuk: „Olümposz fiát, Marszüászt is megölte Apollón. Marszüász ugyanis zenei versenyre kélt Apollónnal, miután megtalálta azt a sípot, amelyet Athéné dobott el, mivel eltorzult tőle az ábrázata. Megállapodtak, hogy a győztes kénye-kedve szerint bánhat a vesztesel. Amint megkezdődött a verseny, Apollón megfordította kitheráját, és felszólította Marszüászt, hogy ő is cselekedjen hasonlóképp. Mivel Marszüász nem tudott így játszani, Apollón lett a győztes: felakasztotta Marszüászt egy magas fenyőfára, majd lenyúzta bőrét és így végzett vele.” Marszüász alakja és története gyakran ihlette meg már az ókori művészeket is. Vázafestmények, gemmák, domborművek népszerű témája volt az, ahogy Marszüász felveszi Athéné eldobott fuvoláját, illetve gyakran szerepelt művészi témaként Apolló és Marszüász versenye, valamint Marszüász büntetése is. A versengés témáját megfestette később Perugino és Tintoretto, Marszüász büntetését pedig Baldassare Peruzzi, Raffaello, Agnolo Bronzino, Giorgio Vasari, Annibale Carracci, Veronese, Guido Reni, Guercino, Tiepolo, Jacob Jordaens.²

Látva a két mitológiai alak – Thamürisz és Marszüász – egyénisége, személyisége és története közti különbséget, ismételten fölmerülhet bennünk a kérdés, vajon véletlenül most-e össze figurájukat Babits, vagy valamiféle szándék vezérelhette? A hihetetlenül művelt, a klasszika-filológiában, a mitológiában rendkívül jártas Babitsról nem feltételezzük, hogy ne ismerte volna jól a két történetet, s még ha csak egy szóban elhangzott utalásról lenne szó, akkor sem hisszük ezt, de itt egy megjelent, mégpedig az általa szerkesztett *Nyugatban* közölt írást idéztünk. De akkor mi oka lehetett Babitsnak e csúsztatásra? Feltehetően az, hogy felelősséget érzett a fiatal költők s a költészet, a művészet jövőjéért, amelyet veszélyeztetve látott, úgy gondolhatta, hogy a művészek, a költők helyébe a sport „hősei” lépnek. Aggályait részben, sajnos, igazolta a történelem a maga totalitárius rendszereinek művészeteszményével (gondoljunk csak a sztálini-hitleri idők hivatalosan propagált szovjet-orsz vagy német művészetére, kisportolt figurákat ábrázoló gigantikus szobraitra, melyek a jövő „egészséges” emberének jelképeit voltak hivatottak megformálni, vagy gondoljunk az utóbbi évek egyik nagy sikerű filmjének, Szabó István Oscar-díjas *Mephistójának* idemutató, egy fordított világot bíráló képsorairól). Hogy az aggályokra történt utalásunk rendelkezhet némi alappal, s nem vulgarizálás csupán, azt akaratlanul is igazolhatja, hogy 1947-ben Gellért Oszkár is rátalál a mitológiai történetre, s így formálja meg *Marsyas* című versében:

*És mégis csak azt kérdem, újra csak azt,
Rongyos kis pásztorok istene én:
Most azért büntetnél engem Apolló,
Mert a lant a tiéd,
De a furulya az enyém?*

*Hogy nincs, mint teneked, babérkoszorúm?
Furulyám: hatalom!
S most azért büntetnél, lantpengető te,
Mert kedvesebb tán
A pásztorok fülének furulya-dalom?*

*Költő vagyok én is: versenghetek,
Ha csak Marsyas is a nevem.
De mert lantodért nem adom a furulyámat
– Csak az isten farkasa az isten? –
Most meg akarsz nyúzni elevenen?*

*Múzsák vezetője, Napfény, tüzelő-
Nyilazó sugarad
Leperzseli az asszonyi köntöst.
Kíváncsi kéjenc, fülásig betelbetsz:
Minden bőr meztelen a köntös alatt.*

*Minden bőr meztelen a köntös alatt,
S a bőr alatt? Minden hús meztelen –
Hát nyúzz meg, dögvészes, de mert
Farkasom voltál,
Üvöltve kísérfen örökké:
Csak egy isten lehet ily becstelen!*

Mint értelmezési lehetőség – de csak mint egy a sok közül –, természetesen adott az is, hogy a versben a hihetetlenül kegyetlenül működő fasizmus formálódik meg, szimbolikusan, mintegy megjelenítve, hiszen több idemutató vers között jelent meg a mű (*Uj, mennyei étlap, Cyklopsz és Hitler*), azt azonban mégsem gondoljuk, hogy Marszúaszban a passzív polgári humanizmus csődjét szimbolizáló alakot³ kell látnunk, az még mindig inkább elfogadható, hogy a figura a megkínzott emberiség képviselőjeként, vádlóként jelenik meg a műben⁴, mint az időben ugyanekkor született Sarkadi-műben, *A szatír bőre* című kitűnő elbeszélésben. Sarkadi Imre és Gellért Oszkár gondolkodását minden kétséget kizáróan befolyásolhatta a nekik még közelmúlt Holocaustjának „perverzítése” s műveik valóban nem nélkülözik az idemutató utalásrendszert. Ezt bizonyítják azok a Sarkadi-elbeszélések, melyeknek témája látszólag a mitológia, csakhogy a fasizmus hazug világával úgy szegül szembe a szerző, hogy a hazug mítoszokkal perel, azokat gúnyolja ki, mezteleníti le mintegy, szóljon bár Ödipuszról, Hektorról vagy Apollóról. Hogy valóban a fasizmus bírálatáról is lehet szó ezekben az írásokban, azt bizonyíthatja az is, hogy a velük egy időben született elbeszélések között nem egy van olyan, amely közvetlenül, direkt módon is utal a második világháború kegyetlenségeire, köztük a legerőteljesebb a *Pokolraszállás* és *A szökevény*. Mindegyik említett elbeszélésnek közös motívuma a halál, valamint az is, hogy Sarkadi – függetlenül a közvetlen témától és tárgytól – a szabadság és elkötelezettség kapcsolatát vizsgálja. A tragikus csábítja leginkább, szemlélete a groteszk felé hajlik. A *Pokolraszállás* Zsigmondjára tökéletesen, szinte szó szerint érvényes, amit Sarkadi Joyce-tanulmányában az *Ulysses* Bloomjáról állít: „...a hangulata határozza meg... csak az van, ami pillanatonként benne kialakul; az ember él, és ennek legtöbbször semmi értelme”.⁵ Sarkadi abszurd helyzeteket teremt, melyekben hősei tehetetlenek az agresszióval szemben, de Joyce művéről írja a következőket is: „A huszadik század embere nyilván abban különbözik leglényegesebben az ősoktól, hogy rájött már: saját magát saját maga határozza meg... Bloomot saját maga határozza meg... élt és semmi egyéb.” Jól látható, hogy Sarkadit megérintette az egzisztencialista filozófia, hiszen az öntörvényű, az önmagát meghatározó, for-

máló ember, aki saját döntései révén válik jellemmé, azaz emberré, éppúgy a sartré-i filozófiai gondolkodás sarkalatos tétele, mint a lét értelmetlenségének tana.⁶ Így születik meg, igen korán, a majd a hatvanas, hetvenes évek magyar irodalmát oly jellemző önsorsrontó figurája (a költők között tipikus példája lesz majd Sárándi József, aki ilyen címmel verset is ír: *Egy önsorsrontó monológia*), mint Pomogáts Béla megfogalmazta: „Zsigmond hadnagy alakjában jelent meg először az a jellegzetes kései Sarkadi-figura, amely a gonosz világ ellen úgy tiltakozik, hogy önmagát, saját sorsát rontja el, s az embertelen környezetből emigrálva a pokolra száll.”⁷

Megfellebbezhetetlen szituációkat teremt Sarkadi, s mind e szituációk, mind az írói módszer, mely szerint „hősei” csak elszenvedik a velük történeteket, anélkül, hogy megváltoztatásukra bármit is tennének, egész életművében végigkísérik. Érvényes ez a mitológiai, örökérvényűnek ható helyzetek újírására is. Honnan az ötlet, s miért fontos a választás? Tudjuk, hogy az *Iliász* gyerekkorától legkedvesebb olvasmánya volt, s lehetséges az is, hogy a francia irodalomban a második világháború idején különösképpen divatosá vált szokás hatott rá, s azt formálta igazán egyénivé⁸, mindenesetre ezekben az elbeszélésekben a megformálás mikéntje a lényeges, hiszen az olvasó azt eleve tudja, hogy Hektort legyőzi Achilles Trója alatt, hogy Oidipusz önmagára mért büntetés gyanánt kivájja a szemét, hogy Marszüász versenyre kel Apollóval, aki legyőzi. A Sarkadi megformálta fanyar ironiájú, filozofikus, a parabola felé közelítő történetekben is ott a „hóhér”, de Hektor utálja, unja a rákényszerített hőszerepet, míg Achilles a hit és a cselekvés magabiztosságával végzi mészárosi munkáját. B. Nagy László szerint Hektor nemtörődöm fölényessége egy bomló életforma élvezőinek jellegzetes magatartása: szabadságuk egyenlő a halál szabadságával, haláluk is deheroizáló. Zsigmond és Achilles egyforma szenvtelenséggel végeznek a kiszemelt „ellenféllel”, Zsigmond pillanatnyi ötlettől indítva, hogy bebizonyítsa önmagának is: ura érzékeinek, ösztöneinek; Achilles pedig a környezet (illetve a mitológia) elvárásainak óhajt megfelelni, jóllehet, ő maga sem hisz igazán abban, hogy jól cselekszik. „Bosszút állok. A bosszú igazság.” – mondja Achilles, szinte önmagát is meggyőzendő, hiszen győzelmének sem örült igazán: „Nem is örült olyan nagyon a győzelemnek, inkább haragudott Hektorra, hogy ilyen könnyen hagyta magát legyőzni.” A művelt Hektor, s a feltörő, nyers erőszakot képviselő Achilles párbaja hasonló problémát vet fel, mint később Örkény egypercese, az *In memoriam Dr. K. H. G.*: „Hölderlin ist ihnen unbekannt? – kérdezte Dr. K. H. G., miközben a lódögnek a gödröt ásta. – Ki volt az? – kérdezte a német őr. – Aki a Hyperiont írta – magyarázta Dr. K. H. G. Nagyon szeretett magyarázni. – A német romantika legnagyobb alakja. És például Heine? – Kik ezek? – kérdezte az őr. – Költők – mondta Dr. K. H. G. – Schiller nevét sem ismeri? – De ismerem – mondta a német őr, és paprikavörös lett, és lelőtte Dr. K. H. G.-t.” A kegyetlen ironia köti össze Örkényt és Sarkadit, gondoljunk csak Achilles bárgyúságára, Hektor nemtörődömségére, lustaságára, illetve apró bosszúságaira a sorsdöntő pillanatokban. Az Örkény-egyperces, mint Sarkadi mitológiai parabolái is, ugyanazt példázák: a hatalom, a nyers erőszak és a kultúra, a műveltség ellentétét, kibékíthetetlenségét. Ez az ironia és gúny a legpregnansabbban Sarkadi első alkotói korszakának legkiforrottabb, az idemutató gondolatok szintézisét adó, sajátos vibrálású remekében, *A szatír bőrében* jelenik meg, melyben Apolló hatalmaskodása, kegyetlensége és Marszüász kiszolgáltatót, groteszk lényé áll szemben egymással.

„A groteszket létrehozó művészi alkat egyik lényeges vonása a racionális szemlélet, mely nemcsak emocionálisan, hanem a ráció bonckésével nyúl a problémákhoz,

s analitikusan képes felfogni a valóságot. Mi több: képes egyszerre reálisan és torzult formában fölmérni, s a kettőt egymással összefüggésben ábrázolni, tehát rendkívül koncentráltan." – olvashatjuk Somlay Szabó József tanulmányában.⁹ Ilyen koncentrált figura Marszüász alakja: „becsületes csúnya”, aki becsületes tárgyilagosságra törekszik, hiszen ő is tisztában van vele, hogy ez az egyetlen alternatívája, ha meg akar szabadulni a rossztól, márpedig ez a célja: csak az előítélet csinált belőle szatírt – „s bár ha valakit hosszú időn keresztül szatírnak tartanak, akkor végül is azzá válik” –, mégis ezt akarja megcáfolni: nem a szatírság ellen emel szót, hanem az idők folyamán ráaggatott jelzők ellen: „Menteni a becsületet, ahol lehet, ha ez a becsület nem is igazán becsület, csak a kollektív értékelés alól való önző szabadulni akarás is.” Bármit is tesz ugyanis a hatalomnak – adott esetben az emberformában megjelenő isteni hatalomnak – kiszolgáltatott szatír, fölötte az előregyártott előítéletek, a prekoncepciók jegyében, a ráaggatott – állítólag jellemző – címke alapján bíraskodnak, ítélnek. A rásütött bélyeg, mely szerint meglesi a szeretkezőket, tetteitől függetlenül kiszolgáltatottá teszi, s ha az isteni hatalomnak, Apollónak valami nem sikerül – kudarcot vall a szeretkezés során –, csak bűnbakot kell találnia, márpedig a szatírok a hozzájuk tapadt előítéletek miatt mindig alkalmasak e szerepre. (Érdemes figyelni Kónya Judit megjegyzésére, mely szerint Max Frisch például sokkal később fogalmazza meg ugyanezt a tételt *Andorrajában*, amely még akkor is szenzációt keltett.)¹⁰ Sarkadi történetének három szereplője van: Apolló, a nimfa és a szatír, a szerző egyértelműen Marszüász oldalán áll, a másik két figurát külső szemlélőként, az olvasóval cinkosan összekacsintva ábrázolja: például a nimfa „fürdeni kezdett, térde locsolgatását, úgy látszik, nem találta elég korhűnek, sorra került a válla, csípője, sőt melle is”, Apolló pedig, a férfisság megtestesítője, épp a szerelmi játékban vall kudarcot, később „megfelelő hierarchikus hangsúllyal, stílszerűen” beszél.

Apolló számára Marszüász „vétke” csak ürügy arra, hogy kiélje hatalmából (is) fakadó szadista hajlamait. Marszüász előbb két lábon járva szemléli a világot: kiszolgáltatottnak érzi magát, nem talál megértésre, bár bizonyítási kísérletei logikusak, a környezete elfogultan ostoba, csökönyösen rosszindulatú, ő maga pedig gyanútlanul szemlélődik, medítál. Apolló látszólag magasabb rendű öntudattal és akarattal, az „Übermensch” fölényével intézi el a dolgot. „A küzdelem rövid volt és dicstelen. Apolló torkon ragadta Marszüászt, a földre teperte (milyen keveset jelentett most a nimfákkal szemben félelmetes szatír-erő), bokáját hirtelenében vékony kenderkötéllal kötötte össze. Hozzá a kezét is, kisebb távolságra. ...könnyedén a fához vonszolta... a kötél végét egy lehajló ágon vetette keresztül, aztán lábánál fogva felhúzta a szatírt. Úgy csüngött most a fa ágán, mint egy denevér – kellemetlen volt, mert fejébe szállt a vér, s bokáját, csuklóját nagyon vágta a vékony kötél.” Sarkadi Marszüásza olyan módon látja tehát a világot, ahogy később Örkény tanácsolja majd az *Arról, hogy mi a groteszk* című novellájában: „Szíveskedjék terpeszállásba állni, mélyen előrehajolni, s ebben a pozícióban maradván, a két lába közt hátratekinteni. Köszönöm. Most nézzünk körül, adjunk számot a látottakról. Íme, a világ fejtetőre állt. Férfilábak kalimpálnak a levegőben, visszacsúsznak a nadrágszárak, s a lányok, ó, ezek a lányok, hogy kapkodnak a szoknyájuk után! Ott az autó, négy kereke a levegőben, mintha egy kutya a hasát akarná megvakartatni. Egy krizantém: keljfeljancsi, vékony szára az égbe mered, ahogy a fején egyensúlyozza magát. Egy gyorsvonat, amint füstcsóvján tovarobog.” Marszüász, ha lehet, még gyöngébbé, még kiszolgáltatottabbá válik új helyzetében: lefelé csüngve *fordítva* látja a világot. A dolog pikantériája az, hogy ez a világlepe sokban

megegyezik azzal, amit már két lábon állva is látott, a különbség annyiban mutatkozik meg, hogy most világosabban látja azt, amit Apolló negatív logikának nevez: „Ronda isten vagy, Apolló – mondta a szatír. – Most, hogy a fejem így fordítva néz rád, most, hogy fejjel lefelé látom a világot, látom azt is, hogy gonosz vagy, piszok vagy, komisz és irlgalmatlan vagy... – Ostoba – mondta Apolló. – Mindenki tudja, hogy szebb vagyok, mint Narcisszus. – Csak mondják, hogy hízelegjenek neked. S te ostoba vagy, mert elhiszed. Most, hogy így fejjel lefelé lógok, s nincs bőröm, amin keresztül az értekeim hassanak rám, most már csak fejem van, amivel ítéletet tudok a dolgok fölött mondani, most megmondom, hogy csúnya vagy, ostoba és eltaposni való féreg.” S valóban: Zsigmondhoz és Achilleshez hasonlóan, Apolló is hóhérrá torzul, Marszüász szinte már mintegy szépnak mondható megnyúzása visszaadja az önbizalmát, csak a teljesítmény ingere vezérli, szakszerű tímár-mozdulatokkal végzi mestermunkáját. „Cselekvése egyre inkább el is szigetelődik mindenféle erkölcsi tudattól, még a negatív erkölcsi indítékoktól is, szinte elidegenedik a cselekvőtől, a rossz, a gépies közöny arcát veszi fel.”¹¹ A *Pokolraszállás*ban még az erkölcs romlásának, itt már az erkölcsi tudat teljes hiányának lehetünk tanúi. Apolló átéli a győzelem ízét is – az elbeszélésben a szó szoros, szinte perverz értelmében –, amikor lenyúzza (még mindig hihetetlen szakszerűséggel) a szatír fejéről is a bőrt, s a fán himbálódzó tetem alatt, visszanyert önbizalmának megfelelően, szeretkezési kedvét is visszkapva, ölelkezik a nimfával, mégpedig úgy, hogy ráadja a szatír még véres, friss, meleg bőrét, amely így „érdekesebbé”, „izgalmasabbá” teszi a szeretkezést; a győzelem íze kettős: nemcsak a sikeres bosszúállást jelenti, de azt is, hogy az emberformában megjelenő istennek hatalmában áll a férfit és a nőt egyidejűen magáévá tennie, mintha a hatalom szinte korlátlan lehetőségeket adhatna a „pokolra szállás” e tobzódásában.

Marszüász nem tud megszabadulni a „külső rossztól”, mégis erkölcsi fölénybe kerül Apollóval szemben, akiben viszont a „külső csín” mögött találjuk a rosszat, azaz küzdelmük így lesz a becsületes csúnya és a kegyetlen szép harca, a szatír s rajta keresztül Sarkadi bizonyos általánosabb értelemben a lélek, az értelem: a *kultúra szabadságharcát* vívja tehát: „...az erkölcsi fölény mégis azé, aki tudja, hogy igaztalan bántalom érte” – gondolja Marszüász. „Pokoli fájdalom, pokoli – ismételtette magában még mindig azzal a fölényel, amit az emelkedettebb gondolkodású érez a másikkal szemben, a gyöngye az erősebbel szemben (persze, csak az emelkedett gondolkodású gyöngye)... az igazságtalanságot, ami vele történt, méltóságteljesen úgysem lehet elviselni. S a történelem hazugsága vajon mit talál majd ki a nyúzás indoklására?”

A Marszüászok erkölcsi fölényben vannak a hóhér Apollókkal szemben, mégsem ők a győztesek, mert igazságukat nem vagy későn ismerik fel, s képtelenek szembeállni kínzóikkal. Szomorú alternatíva: erkölcsi vagy fizikai megsemmisülés a sorsa annak, aki nem tudja vállalni az igazát, akinek nincs módjában harcolni érte. Apolló a következő – számára megnyugtató – magyarázatot találja a történetekre: „A dolgokat vegyük úgy, ahogy vannak, s igyekezzünk úgy tenni, hogy úgy legyenek, ahogy venni akarjuk.” Nagyon hasonlít ez Sarkadi Imre *Ódipuszának* álláspontjához: „Vannak letagadhatatlan tények, vegyük ezt tudomásul, s igyekezzünk elfelejteni a többi. A kísértő jelenségek, amik a tényekre rádöbbsentenek bennünket, nem mindig kellemesek, minek ezeket annyit emlegetni. ...Csak egynek marad értelme – megtenni mindent, hogy többet és jobbat jelentsen számunkra ez a piszokul irigy jelen.” Nem meglepő, hogy ugyanezt a keserű alternatívát fogalmazta meg Babits is 1928-ban, már idézett bevezetője folytatásában, mely így hangzott: „Thamyris és Marsyas kelnek versenyre

a szent Múzsákkal, s Apolló vaksággal és zavarral sújtja a vakmerőket; az Író, a Szellem embere nem eszménye többé a Száznak, helyébe a harc és a sport hősei, a Testi Élet bajnokai lépnek. Különös választáson áll napjainkban a fiatal költő: vagy árulóává lesz a Szellemnek, melynek óréül hivatott, a Magasságnak, mely szent küldöncül küldte; s a Harcos Élet szenvedélyeinek kiszolgálójává, a köznapi zsurnalizmus olcsó katonájává törpül; vagy megmarad éhen haló pap, s misszionárius, kire nem hallgat senki se, s ki talán nem is érdemel meghallgatást, mert semmit sem tud mondani vagy adni az Életnek és Kornak.¹² De – az olvasó „vigasztalására” – a szerzői nézőpont nem csak e keserű konklúziót sugallja, sem Babits, sem Gellért Oszkár, sem Sarkadi esetében. Gellért Oszkár versének lírai hőse, Marszüász kimondja: „Furulyám: hatalom.”, s kikiabálja magából Apolló becstelenségét, Sarkadi pedig elhatárolódik „győztes” hőseitől. Nem ért egyet a *Pokolraszállás* Zsigmondjának erkölcsével, közömbös szemlélként, szinte tudósítóként adja a történetek szenttelen, pontos krónikáját: Zsigmond ugyan nem hal meg, de „a vereség undora helyett inkább az értelmetlen győzelmek undorát választja.”¹³ Bár igazságos harcban, de Achilles is gyilkossá válik, vele éppúgy nem vállal közösséget az író: Achilles ugyanis az ő megformálásában ostoba, tetteit a körülmények irányítják, ezért erkölcsileg elbukik. Hektor fizikailag semmisül meg, hisz ő sem meggyőződése szerint cselekszik: értelmetlennek tartja a harcot, mégsem mond le róla, mert így „illik”: vagyis a körülmények sodorják. Sarkadi távolságtartó ironiával mutatja be. Marszüász az egyetlen, akivel közösséget vállal Sarkadi, hiszen bizonyos értelemben Marszüász volt ő maga is, vallva, hogy „nemcsak a cselekedeteknek van más és más tartalom mások által elkövetve – a szavaknak, gondolatoknak is... A különbségben föltétlenül van valami igazság, de nem abszolút igazság. Mert az abszolútum a cselekvésben, szóban vagy gondolatban mégis maga a tartalom. S nem a formák. S nem a viszonylatok.” Sarkadi nem egyszerűen tiltakozásul a fasizmus, a háború kegyetlenségei ellen, hanem azoktól (is) inspirálva, fogalmazza meg példázatait minden kegyetlenséggel, minden gonoszszággal s általában a hatalommal szemben, azt vizsgálva, mennyire adott az emberi szabadság, a cselekvő élet lehetősége, mennyire élhet az egyén ezzel a szabadsággal, mennyire tud szembeszegülni az erőszakkal, mennyire képes a kultúra szembesülni a hatalommal. Sarkadi szüntelenül az igazságot, a kor nagy kérdéseire adható válaszokat keresi. „Minthogy valódi konfliktusaiban látta a világot, tudta, hogy nincs okunk a zavartalan optimizmusra, az igazságot csak a teljes tudás birtokában mondhatjuk ki.”¹⁴ Hogy Sarkadi nemzedékébe mennyire beleivódott a Marszüásszal történő azonosítás tudata, azt ékeesen bizonyítják B. Nagy Lászlónak az író halála után nem sokkal írott szavai. B. Nagy László, a korszak jelentős kritikusa, nemcsak egyik első fölfedezője, de közeli barátja is Sarkadinak, egy utcai, verekedéssé fajuló tüntetésre, közös élményükre emlékezve ezt írja – a cím sem érdektelen (!) – *A peregrinusban*: „...a mi bőrünkre megy a játék, minket nyúznak a felsőbbrendű, félisteni apollók, szégyen, csúnya, szőrös Marszüászokat, s mi még egymás torkának ugrunk, fölülünk fuvolásaiuknak, mondom, meg sem kellett semmit fogalmazni, így nem is mondtunk semmi ilyesmit, csak átölelte a vállam, s résztvevően elmosolyodott... én is mosolyogtam, a gyalázat könnyein át, mert akkor már mi voltunk az erősebbek: miénk volt a város...”¹⁵

Amikor Weöres Sándor is – jóval később, 1964-ben – rálel a témára *Tűzkút* kötetének *Átváltozások* című, negyven szonettet tartalmazó ciklusában, bár nem aktualizálta a történetet, nem teremtett belőle társadalmi allegóriát, a történet önkörében ő is a megőrzendő eszményt fejezte ki: „a művészet igazi értékeinek kell érvényesülniük

ahhoz, hogy ne az alaktalan, szellem nélküli és minden magasabb cél híján lévő pusztai anyagi erők győzedelmeskedjenek a világban.¹⁶ Bár Weöres másként is megformálhatta volna a történetet, hiszen kortársa, Kerényi Károly, akivel jó kapcsolatban volt, megszelídítette a jelenetet, szerinte az voltaképpen álarcos játékra utal, azaz, amikor Apolló megnyúzza Marsziúaszt, akkor nem arra kell gondolni, hogy megöli, hanem arra, hogy csak lehúzza róla az álöltözékül felvett bozontos bundát.¹⁷ Weöres szonettjében mégsem dionüszoszi játéknak vagyunk tanúi, sőt a vers a kegyetlen, véres megtorlást követő pillanatot idézi meg, mégpedig úgy, mintha tanúi is lennének a jelenetnek. Kenyeres Zoltán emlékeztet arra, hogy a jelenet egynémely változatában Mídász király is jelen van a versenyen, és ő Marsziúasz játékát ítéli jobbnak, amiért persze el is nyeri büntetését az ellentmondást nem tűrő istenségtől.¹⁸ *A Marsyas és Apollon* című vers így hangzik:

*Mohó vérét fakó kő-orgonák
csorgatták az átkozott legelőre,
hol nyája tétován suhant tovább,
míg két fatörzs között feszült a bőre,

s a nyúzott test, mint most-ölt békahús,
még ugrált, agyvelő nélkül bokázva,
de sárga bőrén már dörgött a dús
dobpergés gyöngyöző győzelmi láza;

majd a roncs ágyék szőrébe törölve
gőzölgő kését, nézte gyilkosa
a kopár mennyboltról a völgyi poklot:

lenn ujjongott, dobolt ezernyi törpe,
katlanban főtt az óriás husa
és sok kis szájban péppé szertefoszlott.*

A lemészárolt Marsziúasz után itt is egykedvű gyilkosként jelenik meg Apolló, amint beletörli kését áldozata szeméremszőrétébe. A gyilkos isten itt is a rossz szimbóluma, de a rosszat követi a még rosszabb: az öntudatától megfosztott, a nagy ember bukásán diadalmasan ujjongó tömeg. Az „ezernyi törpe” nem a nép, hanem a „mob”, a vulgus mobile, az állhatatlan és alaktalan csőcselék (Adynál a „csorda nép”), a szellem nélküli, lesüllyedt világ, mint ahogy Apolló sem a pallérozott görög elme, nem a nietzschei értelemben vett művészettípus, hanem egyszerűen az önkényes erőszak, az eltorzult felső hatalom megtestesítője, míg Marsziúasz a zabolátlan, szabadon szárnyaló mesterség és művészet szellemét képviseli. „Az elbeszélte történet és minden, ami megjelenik a versben, Weöres költészetében mindig vissza-visszatérő, konok, makacs következetességgel ismételt, őrzött és védelmezett értékek fonákját, tragikus ellentétét mutatja be: a vers a teremtő, szabad szellemű költészet romantikus-esztétizáló eszményét kifejezett tartalom elutasítása és tagadása révén sugalmazza.”¹⁹

Mert Weöres is bár nem a „szent költészet” elvét vallja magáénak, hirdeti az emberi teremtő erő fölényét és hisz a művészet különös hatalmában, ő is tudta, amit Gellért Oszkár, Sarkadi Imre és B. Nagy László is tudhatott, amit Babits is örökül hagyott ránk, sugallva, hogy a kultúrának, az irodalomnak hatalma – még ha „csak” transzcen-

dentális is – kell legyen a „hatalom” fölött is, ezért hinnünk kell a költőkben, írókban, hinnünk kell az *írástudókban!* Ezért mossa össze Babits Thamyris és Marsyas alakját, s ezért nem marad meg a keserű alternatívánál, hanem – hittel – folytatja, s azt állítja, hogy az új nemzedékben van egy „egész csapata a fiatal írástudóknak, akik hű papok, s misszionáriusok, s mégis közel tudnak maradni mindannyiunk letörpült életéhez – fiatal gyóntatók, akik tudják legsötétebb titkainkat, s mégsem veszítették el hitüket a Szellem magasságaiban. Kevesen hallgatnak ma még rájuk: de ők híven hallgatnak mindenkire: kihallják népük szívének primitív dobbanását, az emberi önzés lihegését s a proletár külvárosok jaját, de a jobb jövőbe futó Ember lábdobogását is, sőt az angyalok zenéjét, melyet eltakar, de el nem olt ez a földi lárma.”²⁰

JEGYZETEK

- 1 Babits Mihály: Bevezetés. *Nyugat*, 1929. január, 1. sz.
- 2 Vö.: Mitológiai Enciklopédia. I. *Gondolat*, 1988. 714. és 764., valamint Apollodórosz: *Mitológia*. 1977. 10.
- 3 Vö.: Hajdú Ráfis Gábor: Sarkadi Imre. *Akadémiai*, 1973. 36.
- 4 Vö. Kónya Judit gondolatmenetével: Sarkadi Imre. *Szépirodalmi*, 1971.
- 5 Sarkadi Imre: James Joyce. Cikkek, tanulmányok. *Szépirodalmi*, 417.
- 6 Vö.: Kónya, i. m. 68.
- 7 Pomogáts Béla: Sarkadi Imre novellái és tanulmányai. *ItK*, 1977. 1.
- 8 Vö.: B. Nagy László: i. m. 141. és Kónya: i. m. 74.
- 9 Somlay Szabó József: A kaland és a groteszk összefüggése Sarkadi írásművében. *Kortárs*, 1966. 4.
- 10 Vö.: Kónya: i. m. 81.
- 11 Juhász Béla: Dátum és alkalom. *Alföld*, 1971. 10.
- 12 Babits: uo.
- 13 Somlyó György: A költészet vérszerződése. *Szépirodalmi*, 1977. 498.
- 14 Hubay Miklós: Az igazságkeresés szenvedélye az egyetlen tisztességes írói attitűd. *Élet és Irodalom*, 1962. 39.
- 15 B. Nagy László: i. m. 131.
- 16 Kenyeres Zoltán: Tündérsíp. Weöres Sándorról. *Szépirodalmi*, 1983. 234.
- 17 Vö.: Kerényi Károly: Görög mitológia. Budapest, 1977. 120.
- 18 Vö.: Kenyeres: i. m. 234.
- 19 Kenyeres: i. m. 233.
- 20 Babits: uo. 17.