

DARAB ÁGNES

„ICARUS SORSÁT VÁLLALOM.”¹

Az Icarus-mítosz recepciója a magyar irodalomban

Icarus története egyike azoknak a görög mítoszoknak, amelyek az antikvitástól napjainkig folyamatosan újramondásra ösztönzik a költőket és a képzőművészeket egyaránt. Az ifjú sorsa, amely a mámoros repülés és a tragikus végű zuhanás, éppen e végleteket magában foglaló tartalma miatt vonhatta magára minden kor művészi figyelmét. A mítosz, kizárólag fizikai értelemben vett szárnyalás és aláhullás olyan metaforikus lehetőségeket rejt magában, amelyeknek a kibontásában költők és festők sora látta meg az alkalmat arra, hogy emberi-művészi önmagát értelmezze. A szárny és a szárnyalás aitiológiai mítoszáat műalkotások sokasága formálta annak a jelentésnek a hordozójává, amelyben a szárny az emberi világ fölé, a magasabb szférába emelkedés,² a szárnyalás pedig a költői és az emberi kiteljesedés, a szabadság és a boldogság kifejeződése.³

Az antikvitás Icarus-képe

A görög mítosz főszereplője eredetileg nem Icarus volt, hanem az apja, az építész, szobrász és feltaláló Daedalus,⁴ akit már Homérosz is megemlíti,⁵ még Icarus nélkül, Krétán alkotó mesteremberként. A Daedalus-történet költői megformálását először az attikai tragédiában, Szophoklész és Euripidész számunkra elveszett drámáiban, majd a hellénisztikus költőknek, Kallimakhosznak és Philosztephanosznak csak másodlagos forrásokból ismert műveiben kapta meg.⁶ A minden jel szerint elterjedtebb mítoszvariáns mellett, amely tengeren történő menekülésről és Icarusnak egy szigeten való eltemetésé-

¹ Az idézet Dsida Jenő *Kréta szigetén* című versének záró sora.

² Hans BIEDERMANN, *Szimbólumlexikon*, Bp., Corvina, 1996, 353.

³ *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi, 1997, 419.

⁴ A görög művészettörténet-írás Daedalus-képéről lásd Bernhard SCHWEITZER, *Daedalus und die Daidaliden in der Überlieferung* = B. SCH., *Zur Kunst der Antike*, I, Tübingen, 1963, 127–141.

⁵ HOMÉROSZ, *Íliasz*, 18, 590–592.

⁶ A mítosz költői megformálásának rekonstrukcióját és alakulástörténetét tárgyalja részletesen Franz BÖMER, P. *Ovidius Naso, Metamorphosen, Buch VIII–X*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1977, 66–70. A kérdés rövid összefoglalását adja Hans von GEISAU, *Ikaros = Der kleine Pauly*, II, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1979, 1359.

ről szólt, a mítosz recepciótörténetének szempontjából meghatározó változat, az apa és fia repülése és a fiú tengerbe zuhanása az i. e. 3. századi Kallimakhosz költészetében kapta meg legkorábbi poétikai megfogalmazását.⁷ Ismerve ennek a költészetnek a tudós jellegét,⁸ az előadás hangsúlya vélhetően a *mare Icarium* névmagyarozatán volt.

Az a hangsúlyeltolódás, amelynek eredményeként a történet főszereplője Icarus lett, a római kori, közelebről az Augustus-kori költészetben ment végbe. Horatius az ódáiban (1,3; 2,20; 4,2) és Vergilius az *Aeneis*ben (6,14 skk.) a mítoszt még elsősorban Daedalus történeteként idézi fel, amelybe Icarus szárnyalását és halálát is beleszövik. Az a költő, akit mondhatni egy életen át foglalkoztatott ez a mítosz, Ovidius volt. Csaknem minden művében felidézte Daedalus és Icarus történetét (*Heroides* 18,19; *Fasti* 4,283–284; *Tristia* 3,4,21; 3,8,6), a mítosz részletező és nagyobb terjedelmű költői feldolgozását pedig két művében is megalkotta: az *Ars amatoriá*ban (2,21–98) és a *Metamorphoses*ben (8,183–235).

Daedalus képzőművészeti ábrázolásai az i. e. 6. század görög művészetében jelennek meg, és folyamatosan jelen vannak – elsősorban a festészetben – a római császárkorral bezárólag.⁹ Az apa és fia repülésének képzőművészeti ábrázolása ugyancsak már az i. e. 6. század közepén megjelent, majd a fiára szárnyakat rögzítő Daedalus ikonográfiai típusa is kialakult az i. e. 5–4. század folyamán.¹⁰ Azonban Icarus zuhanásának ábrázolása csak a – bár minden bizonnyal hellénisztikus minta alapján készült – római kori fal-festményekről ismeretes: az a tíz freskó, amely mind Pompejiben került elő, mutatja, hogy Icarus zuhanása a római nagyfestészet négy legkedveltebb témájának egyike volt.¹¹

A mítosz verbális és ikonikus ábrázolásai tehát lényegében ugyanazt az utat járták be. Kezdetben mindkét művészetben Daedalus állt az ábrázolások középpontjában, az ügyes mesterember, aki mellett Icarus csupán mellékszereplőként jelent meg. A mitológéma legragikusabb epizódjának, Icarus zuhanásának az ábrázolása a római kor művészeinek az érdeklődését keltette fel, az ő ábrázolásukban került előtérbe, majd kapta meg végső megfogalmazását. Ennek következtében a római művészetben történt meg az a hangsúlyeltolódás, amelynek eredményeként a mítosz már nem Daedalusról, hanem Icarusról szólt.

Ebben a folyamatban kiemelkedő szerepet játszott a *Metamorphoses* elbeszélése, amellyel Ovidius megalkotta a mítosznak azt a költői megfogalmazását, amelynek hőse már kétségtelenül Icarus, amelynek narratívája Icarus repülése és zuhanása köré szerveződik, és amely az Icarus-mítosz kánonjává lett.¹² Az ovidiusi szövegnek ezt a kanonizálódását nagy mértékben elősegítette, hogy a *Metamorphoses* mindig része volt az iskolai

⁷ BÖMER, *i. m.*, 69.

⁸ Albrecht DIHLE, *Griechische Literaturgeschichte*, Stuttgart, Kröner Verlag, 1967, 348–349.

⁹ Daedalus és Icarus antik képzőművészeti ábrázolásainak legteljesebb összefoglalását adja Jakob E. NYENHUIS, *Daidalos et Ikaros = Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, III/1, Zürich–München, Artemis Verlag, 1986, 303–321.

¹⁰ NYENHUIS, *i. m.*, 320–321.

¹¹ NYENHUIS, *i. m.*, 321.

¹² GLOVICZKI Zoltán, *Ovidius ars poeticája*, Bp., Akadémiai, 2008, 77–78.

latintanításnak, így a – legalábbis Magyarországon – mind a mai napig iskolai olvasmányként szereplő történet szinte kizárólag Ovidiuson át vált az európai kultúra részévé.¹³

Ovidius Icarus történetét olyan többretegű metaforává formálta,¹⁴ amely emberi és művészi énjének legszemélyesebb kifejeződése.¹⁵ Daedalus bölcs megfontoltságával és a közepén haladásával (*Medio ut limite curras, Inter utrumque vola*¹⁶) szemben Icarus magatartása a másik lehetőség: engedni a pillanat mámorának (*cupidine tractus*¹⁷). Apa és fia sorsában ott van egy további választás is: az elődök útján haladni, őket követni (*Me duce carpe viam!*¹⁸), avagy vakmerően új útra lépni és magasabbra törni (*Deseruique ducem, Altius egit iter*¹⁹). Végül, szabályok szerint (*praecepta volandi*²⁰) és a bennük megtestesülő korlátok között élni, vagy átlépve azokat belefeledkezni – ha csak egy pillanatra is – a szabadság mámorító teljességébe. Ovidius így tette alkalmassá a mítoszt nemcsak önkifejezésére, hanem egyben örök emberi és művészi léthelyzetek megfogalmazására,²¹ megmutatva ezzel a benne rejlő művészi lehetőségeket, amelyek minden korban megtalálták az aktualitásukat.

Icarus repülése és zuhanása Ovidius elbeszélése óta folyamatosan kedvelt témája az európai művészetnek,²² elsősorban a költészetnek és a festészetnek.²³ A téma recepció-történetében különösen szembetűnő az a figyelem, amellyel a 19. és főként a 20. századi magyar irodalom fordult Icarus alakja felé. Tompa Mihály, majd Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula, Somlyó Zoltán, Áprily Lajos és Dsida Jenő verse fogalmazza és mutatja meg az Ovidius által megteremtett metaforában rejlő újabb és újabb interpretációs lehetőséget.

¹³ A *Metamorphoses* hatásáról és szinte áttekinthetetlenül gazdag utóéletéről az európai kultúrában, a téma bőséges szakirodalmával lásd Michael von ALBRECHT, *Geschichte der römischen Literatur*, I, München, dtv Verlag, 1994, 644–648.

¹⁴ Az ovidiusi elbeszélés különböző, összességében nem túlságosan poétikus interpretációinak összefoglalását lásd RITÓÓK Zsigmond, *Amphion und Icarus*, *Acta Antiqua*, 36(1995), 92–93.

¹⁵ A Daedalus–Icarus párban rejlő oppozíció allegorikus értelmezését, amely szerint az ovidiusi elbeszélésben két művészi/esztétikai és emberi/etikai magatartás, a *prodesse* és a *delectare*, illetve a *severitas* és a *lusus* dilemmája fogalmazódik meg, RITÓÓK Zsigmond állapította meg: *i. m.*, 93–99.

¹⁶ OVIDIUS, *Metamorphoses*, 8,46, 49.

¹⁷ OVIDIUS, *Metamorphoses*, 8,67.

¹⁸ OVIDIUS, *Metamorphoses*, 8,51.

¹⁹ OVIDIUS, *Metamorphoses*, 8,67–68.

²⁰ OVIDIUS, *Metamorphoses*, 8,51.

²¹ Míként Arachne (*Metamorphoses*, 6,1–145) és Pygmalion (*Metamorphoses*, 10,243–297) történetét is: SZILÁGYI János György, *Arachné = Sz. J. Gy., Paradigmák: Tanulmányok antik irodalomról és mitológiáról*, Bp., Magvető, 1982, 217–233; Uő, *Az Átváltozások költője = uo.*, 37–42.

²² A téma utóéletének összefoglalását lásd Eric M. MOORMANN, Wilfried UITTERHOEVE, *Daidalos und Ikaros = Lexicon der antiken Gestalten mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik*, Stuttgart, Kröner Verlag, 1995, 206–209; Bernhard GREINER, Joachim HARST, *Daidalos und Ikaros = Der neue Pauly*, Supplemente 5, *Mythenrezeption*, Stuttgart–Weimar, J. B. Metzler Verlag, 2008, 191–198.

²³ A képzőművészeti ábrázolások közül kiemelkedik három festmény: id. Pieter BRUEGHEL, *Tájkép Icarus zuhanásával* (1558), Brüsszel, Musée Royaux des Beaux-Arts; Peter Paul RUBENS, *Icarus zuhanása* (1636), Brüsszel, Musée Royaux des Beaux-Arts; Marc CHAGALL, *Icarus zuhanása* (1975), Párizs, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou.

Tompa Mihály: *Ikarus*

A téma magyar irodalmi recepciója Tompa Mihály 1863-ban írt versével, az *Ikarus*-szal veszi kezdetét. A költemény Tompa költészete legjelentősebb teljesítményének, a Bach-korszakban írt allegorikus költeményeinek sorába illeszkedik. A költő, aki az 1848–49-es szabadságharc lelkes híve volt, a bukás után sem adta fel a győzelem reményét. Az 1850-es években írt allegorikus költeményeiben, mint *A gólyához* vagy *A madár, fiaihoz*, a forradalom gondolatát tartotta éberén az önkényuralom idején.²⁴

Az *Ikarus* keletkezésének hátterében nemcsak Tompának a forradalom emlékét töretlen lelkesedéssel őrző általános attitűdje húzódik meg. A Bach-rendszer bukása, Széchenyi halálának, a nemzeti gyásznak a nemzet egységét újraélesztő hatása, végül az 1861-ben ismét összeülő országgyűlés együttes hatásaképpen életre kelt a magyarságban a szabadságba vetett hit és a reménykedés. Miként az elnyomatás évtizedében Tompa adta meg leghatásosabb megfogalmazását a nemzet fájdalomának, úgy most a nemzet éledésének is ő adott először költői hangot.²⁵ A kedvező politikai események azonban nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket. A rövid időre fellángoló hazafias költészet elnémult, és ismét felváltotta – az 1850-es évekhez hasonlóan – az allegorizálás, a képes beszéd, amely az összetartozás érzését teremtette meg a szabad szólás lehetőségében egyaránt korlátozott költő és közönsége között.²⁶ Ennek az egyik legmegkapóbb dokumentuma az *Ikarus*.²⁷

A költemény formája monológ: Icarus fiktív monológja a zuhanás után, a halál előtt. A szöveg a vergődés és a repülés, a lent és a fent, a jelen és a múlt ellentétében feszül, ez adja az izzást. A jelen a lent, a vergődés: „Vergődöm a tenger dagályán” (1. vsz.), „Vergődöm, – vívok szél- s dagállal” (7. vsz.). Amit az első és a hetedik versszaknak a jelen agóniáját festő azonos sorkezdetek keretbe foglal, a ragyogó közelmúlt: a fent, a szárnyalás. Ennek az elbeszélése alkotja a keretbe foglalt öt versszakot, amely az esemény sorösszegzésével kezdődik („Fent, fent valék... alázuhantam!”), majd a kibontásával folytatódik, amelynek íve a földtől az égig, majd a tengerig tart, tehát a lent–fent–lent útját járja be. A kezdet a fogság, a szabadság kínzó hiánya, amely a mitikus történetes krétai előzményeire történő utalásban kap megfogalmazást: „Ülénk a bús sziget homokján, s a vízre bámultunk”. Ebben a helyzetben fog meg a vágy („Repülni...! hah!”), amelyből tett lesz: „S én, – szárnyat alkoték”.

A soha nem látott tettnek, a „föld fia” első repülésének a fokozatai szinte vizuálisan jelenítik meg a földtől elrugaszkodás csodáját: „A föld színét elhagyva lábam” –

²⁴ BISZTRAY Gyula, *Tompa Mihály* = B. Gy., *Könyvek között egy életen át*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 139–142.

²⁵ KÉKI Lajos, *Tompa Mihály*, Bp., 1912, 144–147; IMRE László, *Tompa Mihály* = I. L., NAGY Miklós, S. VARGA Pál, *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 59.

²⁶ FÁBRI Anna, *Utószó* = TOMPA Mihály *Válogatott versei*, Bp., Unikornis, 1994 (A Magyar Költészet Kinccsüstára, 21), 295.

²⁷ Arany János éppen az *Ikarus* keletkezésének évében, 1863-ban írja Tompa allegorikus költészetéről: „Ma sincs költőnk, ki annyira képekben [...] gondolkoznék, mint Tompa. [...] Eredeti hajlam ez nála eleitől fogva; egyszersmind a viszonyok által parancsolt kényszerűség”; idézi BISZTRAY, *i. m.*, 141.

„A szárny emelt” – „repültem [...] mind magasabban” – „a lég titkába” – „A büszke nap bosszús-ijedten / Kél, üldöz”.

Icarus ezután hirtelen bekövetkező zuhanása Tompa megfogalmazásában nem tragikus, hanem fenséges. Az ifjú halhatatlanságát nem a testét elnyelő tenger elnevezése biztosítja, bár erre is történik utalás („S lész hab is, mely rám özönlék, [...] felőlem emlék!”), hanem tettének paradigmatis volt: „Élet jön a meddő szünetre... / A gondolat megvan születve, / Nagy, munkás és örök; / Leend sok, aki fenn se szédül, / Nem retteg a menny fellegétül, / Bár villámlik, dörög.” Icarus repülését nem annak tragikus vége minősíti, hanem a bátorsága, amely követőkért kiált. Ovidius elbeszélésének vége visszhangzik a fiát kereső és a tudományát elátkozó apa kétségbeesett kiáltásától: „’Icare!’ dixit, ’Icare’ dixit ’ubi es?... Icare!’ dicebat”. Tompa az ovidiusi motívumot, a mindent betöltő kiáltást lelkes és lelkesítő óhajtássá, sőt imperatívusszá alakítja: „Örökre zeng itt a kiáltás. / Halandók, merjete!”

Tompa Mihályra, amint azt levelei is dokumentálják, igen nagy hatással volt Ovidius *Metamorphose*sé. Olyannyira, hogy *Tündérország* címmel egy ahhoz hasonló művet akart összeállítani.²⁸ Bár ez csak terv maradt, Ovidius hatása több motívum alkalmazásában, valamint a költői előadásmód gyakran retorikus jellegében is kimutatható.²⁹ Mindezek ismeretében tehát az *Ikarus* esetében megalapozottan számolhatunk a mítosz ovidiusi megfogalmazásának közvetlen hatásával.

Tompa az ovidiusi metaforát politikai allegóriává formálta. Icarus tettének merészségében, illetve a vállalásában nem az individuum, hanem a nemzet sorskérdésének adta megfogalmazását. Ovidius Icarusának szabad szárnyalása Tompa megfogalmazásában a magyarságnak egy pillanatra kivívott szabadsága lett. A lent és a fent folyamatos váltakozásában mozgó szöveg nemcsak Icarus felemelkedésének és zuhanásának a kifejeződése, hanem a szabadságharc ragyogó napjainak, majd a bukásának a metaforája. A tett bátorsága és bukásában is nagyszerű volta³⁰ a buzdításnak és a forradalom újbóli fellángolásába vetett hitnek a kifejeződése. Tompa versében tehát Icarus történetének képében a nemzet közelmúltja, jelene és remélt szép jövője kapta meg allegorikus megfogalmazását. Azzal, hogy a mítoszt nemzeti-politikai tartalom hordozójává tette, Tompa a kor és a maga költészetére egyaránt jellemző megoldást választott. A mítosz magyar irodalmi recepciótörténetében azonban egyedül áll ezzel az interpretációval.

Kosztolányi Dezső: Icarus

Nem egészen fél évszázaddal később, 1905-ben az éppen Bécsben tanuló 20 éves Kosztolányi Dezső lángoló lelkesedéssel, élet- és tudásvágygal készült a költői pályára

²⁸ KÉKI, *i. m.*, 67–69; BISZTRAY, *i. m.*, 156–157.

²⁹ KÉKI, *i. m.*, 69.

³⁰ Tompa szerint „Ikarus a nagy kezdő, merő, úttörő képe, kinek dicsősége, ha bukik is, halhatatlan”; idézi BISZTRAY Gyula = TOMPA Mihály *Válogatott művei*, vál., jegyz. BISZTRAY Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1961 (Magyar Klasszikusok), 698.

meghódítására. A mohó nyugtalanságot és izzást, ezt a rá mindvégig jellemző életérzést fogalmazta meg Babits Mihálynak ekkor írt levelében is: „...szeretnék nagyon, de nagyon szerepelni, élni és mindig csak élni!”³¹ Ugyanakkor nem állt távol tőle a magány, sőt a halál érzése, tudata és vállalása sem. A közösséget és a közösségi cselekvés lehetőségét elutasító, a magányos génusz teremtő erejét hirdető, művészet-centrikus költő volt, akinek gondolatvilágát folytonosan áthatotta a haláltudat.³²

A halál gondolata meghatározója volt már Kosztolányi első verseskötetének, az 1907-ben kiadott *Négy fal között*nek is. Ebben jelent meg az 1905-ben írt *Icarus*, amelyet a költő, a kötet sok más költeményével együtt kihagyott *Összes verseiből*, amikor élete végén sajtó alá rendezte őket.³³ Az első kötet verseinek későbbi megrostálására annak a belátása vezethette, hogy ezek a versek még a hangkeresés dokumentumai.³⁴

Azok a motívumok, amelyek a *Négy fal között* szövegeinek a pilléreit alkotják, és amelyeket Kosztolányi ebben a kötetében még csak illesztget, organikus egésszé azonban csak a későbbi verses és novellás kötetekben állnak össze, az *Icarus*ban már jelen vannak: az elrugaszkodás a hétköznapitól, az átlagostól, a felfelé törekvés, a magányos ember élet–halál küzdelme és a halál vállalása – egyetlen pillanatnyi győzelemért.

Kosztolányi egyetlen epizódot tágít verssé, éspedig olyat, amely nem is része a mítosznak: Icarus repülésének a zuhanás előtti utolsó fázisát, amikor irtózatos erőfeszítéssel küzd célja, a Nap eléréseért. Az előzmény és a tragikus következmény egy-egy mondat a vers elején: „Icarus a tüzes naphoz futott”, és a végén: „de ő röpült... / És így bukott alább.” Ami e két sor között feszül, az ifjú önmagát felküzdése a Napig, ami egyben a haláltusája is. Kosztolányi mítosz-interpretációjának a kulcsa az idézett első sor. Az ő Icarusa nem véletlenül, nem a repülés mámorától figyelmetlenné válva kerül a Nap közelébe. A Nap elérése repülésének egyetlen értelme. Az ő Icarusában nem a repülés képessége a nagyszerű, hanem a célja. Az ő Icarusa nem abban első, hogy halandóként repül – a történetnek ez az aspektusa nemhogy nyomatékot, de említést sem kap –, hanem abban, hogy a Napig repül fel. Kosztolányi Icarusa a lehetetlent akarja, a cél elérése ezért egyenlő a halállal: „kigyúlt szemekkel szállt a tűzhalálba”, „Ment a halálba, mind felebb s felebb.”

A tenger és a Nap között hörögve felfelé törő Icarus küzdelmét egyetlen pillanatra mégis siker koronázza: „s egy percre győzött a sötét vizen [...] forgott a nap, mint egy tüzes kerék, / s elkápráztatta könnyező szemét.” A káprázat, az izzó szépség az, ami felé Icarus törekszik, és amiért a pusztulást is vállalja. A *homo aestheticus* Kosztolányi hitvallása ez, amelyet a Nyugatban 1933-ban majd így fogalmaz meg: „A homo moralis ellentéte és ellenképe, gyökeres tagadása a homo aestheticus, [...] az, aki semmit se vár, és mindent megkap az ámulat egy pillanatában, az, aki ezt a pillanatot s vele együtt az

³¹ RÓNAY László, *Kosztolányi Dezső*, Bp., Gondolat, 1977, 14.

³² RÓNAY, *i. m.*, 18–24.

³³ RÓNAY, *i. m.*, 34–35; RÉZ Pál, *Kosztolányi-mozaik = In memoriam Kosztolányi Dezső*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Nap, 2002, 278.

³⁴ RÓNAY, *i. m.*, 22–24.

életet marasztalja is.”³⁵ Ez az életfilozófia és egyben költői ars poetica tudatos választás eredménye, ami megfogalmazódik a versben is: „Sajnálta csendes, lombos otthonát, / hol élhetett vón boldogan tovább”.

Kosztolányi Icarus repülésében és bukásában nem a bátorság nemzet elé állítható paradigmáját látta, miként Tompa Mihály, hanem önmaga mitikus előképét, miként Ovidius. A mítosz héroszában ugyanúgy emberi és művészi önkifejezésének poétikai lehetőségére talált, mint ókori költőtársa. Az élet értelme számukra a költészetben testet öltő esztétikum, a szépségnek akár csak pillanatnyi teljessége volt.³⁶ Ovidius a maga elbeszélésében ennek a pillanatnak a mámorát rögzítette. Kosztolányi az oda vezető út emberfeletti küzdelmét.

Ezt a küzdelmet Kosztolányi Icarusa egyedül vívja meg. Ő nem az Ovidius-elbeszélés szövegadatlan gyermeke, akit az apja óv és kísér, hanem magányos génius, akinek a magányát a sötét tenger és az izzó Nap között folytatott küzdelme kozmikus méretűvé nagyítja. Az alkotásért, az esztétikai teljességért minden alkalommal megküzdő magányos művész archetípusa ő. Ezzé formálta Kosztolányi, annak a művész-sorsnak – az önmagáénak – allegóriájává, akinek a szavakkal játszani ugyanazt jelentette, mint az étellel játszani.³⁷

Dsida Jenő: Kréta szigetén

A Kosztolányit példaképének és mesterének tekintő erdélyi magyar költőnek, Dsida Jenőnek a verse a motívum magyar irodalmi recepciótörténetében több szempontból is különleges helyet foglal el. A *Kréta szigetén* narrációja nem Icarus repülésére és nem is a zuhanására fókuszál. Olyannyira nem, hogy e kettő csupán a költeményt záró sorban kap utalásszerű megfogalmazást: „A szám remeg és szárny lebeg a vállamon s kacagva nap csiholt halálomon: Icarus sorsát vállalom.”

Dsida prózaverse éppen azt a situációt és az abból következő benső folyamatot tematizálja, amely a repülés gondolatának megszületéséhez vezetett. A situáció a mítoszból ismert rabság Minosz szigetén: „rabság ez a sziget”; „örizteti Minos a tengert, őrséggel rakja meg körben a sziklát”; „rabság e szép sziget”; „Minden rabságnak vége van: és porkoláb száz sem elég”. A szabadság hiánya indítja el a lírai ént azon az érzelmi úton, amelynek az állomásai, egyben az érzelmi fokozatai a következők: „a lelkem egyre nyugtalan”; „sürgető üzenetek hiába locsognak a parthoz”; „szívembe járkál egy messzi múlt feledt csodája s [...] emlékeztet”; „titokban felkeres, [...] lángot gyújt szemembe a

³⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Önmagamról = Tükörben – Kosztolányi Dezső*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Századvég, 1993, 14–15.

³⁶ KOSZTOLÁNYI, *i. m.*, 12–13: „Bevallom harmadszor, hogy hiszek a költészet öncélúságában, abban, hogy egy versnek, egy regénynek semmi más célja nincs, nem is lehet, mint hogy szép legyen. [...] Bevallom végül, hogy ez az erkölcsöm is, s más erkölcsöm nincsen.”

³⁷ KOSZTOLÁNYI, *i. m.*, 13: „mintha szavakkal játszani nem annyi volna, mint az étellel játszani”.

hónvágý”; „vigyetek hát el, szellemek! Különbén [...] összeragasztom e csillogó nagy tollakat”; „szárny lebeg a vállamon.”

Bár Dsida versében a szabadság és a szülöföld akarása ugyanúgy egygé válik, mint a mítoszban és az ovidiusi narratívában, Icarus repülésének a motivációja nála tisztán érzelmi. Nem a helyzet felméréséből és a szabadulás egyetlen lehetséges útjának józan mérlegeléséből megszülető racionális döntés eredménye, hanem a lelkében halkán megszólaló („halkabban a halk muzsikánál”), majd végül harsány kiáltássá erősödő hónvágý következménye: „– Nem kellene a szép színek! Nekem csak szebbek kellene! Nekem rabság e sziget! Vigyetek hát el, szellemek!”

Míg Tompa és Kosztolányi szövegének a dinamikája a fent és a lent mozgásában írható le, Dsidáé a sziget és a lélekben élő szülöföld, a kint és a bent kontrasztjában. Ez a kontraszt a szöveg szín- és hangérzékenységében jut kifejezésre. A sziget az eleven színek és hangok világa: „Színek szítálnak, szép színek, [...] Futkosnak furcsa, fitos özek, Jupiter árnyas tölgyei aranypiros makkot esöznek”. A lélekben megelevenedő szülöföld a finom hangoké és a halvány színeké: „Halkan szívembe járkál egy messzi múlt feledt csodája s halkabban a halk muzsikánál, emlékeztet”; „sárga, beteges lángot gyújt szemembe a hónvágý.”

Ha Tompa *Ikarus*ában számolhatunk az ovidiusi mű hatásával, akkor hatványozottan igaz ez Dsida versére. A nyolc nyelvet értő költő gazdag műfordítói tevékenysége kiterjedt az antik auktorokra is. Ovidius életművéből két fordítás található meg a Dsida-kötetekben, mindkettő a *Metamorphoses*ből: *A világ négy korszaka* és a *Daedalus és Icarus*. Amikor tehát a *Kréta szigetén* interpretálására teszünk kísérletet, megkerülhetetlen annak a szem előtt tartása, hogy Dsida rendelkezett az ovidiusi szöveg egészen pontos filológiai ismeretével.

Éppen ebből ered Dsida szövegének a legkülönlegesebb sajátossága, a számos ovidiusi reminiscencia. Ovidius *Metamorphoses*ének Icarus-történetéből beemel több motívumot, fordulatot, sőt azok nyelvi megformálását is. Ezek a Dsida-szövegben elszórtan elhelyezett fordulatok olykor egészen a fordításig hűek a latin szöveghez, amellyel ezáltal szoros intertextuális kapcsolatba lépnek.

Kréta Dsidánál a *rabság*, Ovidiusnál a számkivetettség, az *exilium* helye. Dsidánál „örizteti Minos a tengert, örséggel rakja meg körben a sziklát”, Ovidiusnál elzárja, szó szerint elfalazza a tengert: *undas obstruct*. A szökés oka mindkét szövegben ugyanaz, a *hónvágý*, ami az ovidiusi *loci natalis amore* tükörfordítása. Miként a Dsida-vers érzelmi tetőpontját jelentő ismételt kiáltás, a „Szabad az ég! Szabad az ég!” is tükörfordítása Ovidius *caelum patet* fordulatának.

Ovidius és Dsida szóhasználata tehát két ponton találkozik a legszorosabban: az elvágýgódás tette sarkalló érzésében és a szabadulást jelentő repülésben. A két szöveg – textuális kapcsolódásuk ellenére – strukturálisan ugyanakkor alapvető különbséget mutat. Ovidius narratívájának középpontjában a repülés áll, annak előkészítése és kivitelezése, amelyet keretbe foglal az elvágýgódás és Icarus tragédiájának rövid leírása. Dsida lényegében ezt a keretes szerkezetet követi, csak a végletekig tömörítve, egy-egy mondatá zsurgortva az indíttatást és a zuhanás lehetőségének a felvillantását. Az így keretbe

foglalt szöveg ellenben nem a repülésről szól, hanem a honvágy érzésének a kiteljesedését és ezen keresztül a régi otthon jelentőségét fogalmazza meg.

Kréta a „szép színek, csoda-örömek” színtere, ahol őzek futkosnak, és Jupiter tölgyei kínálnak árnyat. Azonban éppen ez a mesebeli szépsége teszi valóságosra, távolivá, üressé. Annál inkább valóságos és jelentőségteljes a lélekben egyre tisztább képpé alakuló otthoni táj, amely „egy messzi múlt feledt csodája”, amely az „a táj, hol felnyitottam szememet”, „mi régi létem titka volt.” Ide, erre a létező tájra akar visszatérni a lírai én, az emlékekkel, tapasztalatokkal és kötődésekkel teli szülőföldre, amely valóságos, amely nem a mítosz, nem a fikció világa. Hogy Dsida Icarus mítoszának parafrázisában nemcsak az ember örök szabadságvágyának és a szülőföld szeretetének adta meg az újabb poétikai megfogalmazását, hanem egyszersmind a maga költői programjának is, arra a szárnyak készítésének módja is figyelmeztet: „Különben összefoltozom minden szavamat, olvadt viaszokkal összeragasztom e csillogó nagy tollakat.”

A vers keletkezésének éve, 1929 több szempontból is a választás éve volt Dsida számára. 1928-ban megjelent első verskötete, a *Leselkedő magány*, 1929-ben a Kemény Zsigmond Társaság választotta tagjai sorába. A siker és az irodalmi közvélemény elismerése egzisztenciális döntésre készítette a költőt, akitől a családja jogi tanulmányainak a folytatását és a polgári egzisztencia megteremtését várta.³⁸ Mint ismeretes, ennek az elvárásnak végül is nem felelt meg.

A *Kréta szigetén* keletkezésének háttere ennél is pontosabban ismert. Dsida 1928 őszétől 1929 nyaráig Abafáján volt házitanító, ami rövid ideig nyugalmat és anyagi biztonságot vitt az életébe.³⁹ A *Kréta szigetén* egyike az 1929-ben Abafáján írt verseknek,⁴⁰ amelyek bár kötetbe sohasem rendeződtek, de mégis egységet, a költői útkeresés dokumentumát jelentik az életműben. A tragikus hangvételű első verskötet, a *Leselkedő magány* a korabeli kritika⁴¹ egybehangzó véleménye szerint a korszak válságlírájához tartozik.⁴² Reményik Sándor szerint a versek fő sajátossága egy fáradt lélek szomorúsága és céltalansága, ami abban is kifejezésre jut, hogy „témái alig vannak, annál inkább vannak víziói, hallucinációi, eltűnő vonalai. Az irracionális elem s a misztikum uralkodik Dsida költészetén.”⁴³ Második kötetével, az 1933-ban megjelent *Nagycsütörtökkel* új állomáshoz érkezett. Benne „öt esztendő élményei, érése, fejlődése, harcai, vívódásai, művészi munkája tárulnak eléink.”⁴⁴ A *Nagycsütörtök* egyik újdonsága a „hatalmas egyszerűség,

³⁸ LÁNG Gusztáv, *Dsida Jenő költészete*, Bp.–Kolozsvár, Kriterion, 2000, 48.

³⁹ LÁNG, *i. m.*, 84.

⁴⁰ LÁNG, *i. m.*, 265–266, 88. j.

⁴¹ REMÉNYIK Sándor, SZENTIMREI Jenő és MOLTER Károly kritikáját lásd *Dsida Jenő emlékkönyv*, szerk. POMOGÁTS Béla, Bp., Lucidus, 2007, 241–248.

⁴² A kötet elemző bemutatását lásd LÁNG Gusztáv, *Vers és válság: Jegyzetek a fiatal Dsida expresszionizmusáról* = L. G., *A lázadás közjátéka: Dsida-tanulmányok*, Szombathely, Savaria University Press, 1996, 15–34; LÁNG, *i. m.* (2000), 48–84.

⁴³ REMÉNYIK Sándor, *Leselkedő magány* = *Dsida Jenő emlékkönyv*, *i. m.*, 242. A kötetet hasonlóan jellemzi GÖRÖMBEI András: DSIDA Jenő *Válogatott versei*, szerk., utószó GÖRÖMBEI András, Bp., Unikornis, 1994 (A Magyar Költészet Kincsestára, 15), 234.

⁴⁴ REMÉNYIK Sándor, *Nagycsütörtök* = *Dsida Jenő emlékkönyv*, *i. m.*, 248.

nem gyengülő, hanem erősödő gyökerek: erdélyi és emberi gyökerek, kortársi öntudat és a ködös romantikából olykor a monumentalitásig emelkedő költői realizmus.”⁴⁵

A *Kréta szigetén* talán valamennyi 1929 és 1933 között írt vers közül a leghívebben rögzíti a *Leselkedő magánytól* a *Nagycsütörtökig* vezető poétikai utat. Ott van még benne a színekkel és hangokkal megjelenített, a valóság mögötti világ, és benne a költő idegenségének, magányának az érzése – első kötetének világa. De ott van már mindennek a meghaladása, legalábbis annak az iránya is: a rátalálás a realitás világára, a gyökök újrafelfedezése és az odatartozás felismerése. Az a poétikai megoldás, hogy a versben Kréta mitikus szigetéről eljutva a szülőföld valóságos tájára elhalványulnak a színek és elhalkulnak a hangok, azt a költői realizmust vetíti előre, amely az önmagára talált Dsida második verskötetében jut majd érvényre. A versvégi kétszeres felkiáltásban („Szabad az ég! Szabad az ég!”) Dsida választásának, emberi és költői önmagára találásának felszabadító hatása kapja meg expresszív megfogalmazását.⁴⁶

Az ovidiusi reminiscenciák azt az értelmezői pozíciót teremtik meg, amelyben a befogadó a Dsida-szöveget Ovidius elbeszélésének kontextusában is interpretálni kényszerül. Dsida Icarus sokjelentésű sorsában ugyanúgy mindenekelőtt a művész allegóriáját látta, mint antik elődje. Ugyanakkor Ovidius elbeszélésében nem az ifjú, hanem az apa az, aki hazavágyik. A gyermek Icarus számára minden csak játék: a szárnyak készítése és a repülés maga is. A szárnyalás édességébe belefeledkező Icarusban nem lehet nem látni Ovidiust, nem lehet nem érezni a költészet adta szabadság teljességében megmártózó költőt, aki a földön, Augustus Rómájában nem a művészi kiteljesedés lehetőségét, hanem éppen annak korlátozását élte meg. Ovidius tisztában volt a maga költői választásának kockázatával,⁴⁷ amelyet az elbeszélést záró zuhanás metaforájában juttatott kifejezésre.

A választás Dsida költeményének is alapvető gondolata. Ő azonban éppen a tiszta esztétikum világából tér vissza a valóság talajára. Ezért nem a zuhanással zárja a versét, nem a repülés tragikus végével, hanem a mámoros kezdetével. Az ovidiusi elbeszélés elején olvasható *caelum patet* tükörfordítása, a „Szabad az ég!” Dsidánál a vers végén kap helyet. Mert Ovidiusnál ez a felismerés hozza mozgásba a történetet, Dsidánál viszont ebben teljesedik ki. A költő ezért lép ki a vers narrációs pozíciójából, és szólal meg önmaga, a saját útját megtaláló és azt vállaló művész felszabadultságával és bátorságával: „Icarus sorsát vállalom.”

Összegzés

Tompa Mihály, Kosztolányi Dezső és Dsida Jenő azonos motívumra épülő versének komparatív elemzése több tanulsággal szolgál. Ez a három, az Icarus-mítosz magyar irodalmi recepciótörténetéből a teljesség igénye nélkül kiválasztott költemény is illusztr-

⁴⁵ REMÉNYIK, *i. m.*, 250. A kötetéről lásd még LÁNG, *i. m.* (1996), 35–46; LÁNG, *i. m.* (2000), 125–143.

⁴⁶ A *Nagycsütörtök*ről írt megállapítás már a *Kréta szigetén*re is ráillik: „a vallomásos dikció fokozódó drámaiságával fejezi ki a küldetését vállaló költő eltökéltségét”. GÖRÖMBEI, *i. m.*, 235.

⁴⁷ SZILÁGYI, *i. m.*, 56–59.

rálja a magyar irodalom egyik fontos sajátosságát: az antik kultúra inspiráló hatását minden korban. A görög–római kultúra ismerete és folyamatos jelenléte témában, motívumban vagy a költői képanyelvben jelentette mindenkor a magyar irodalom európaiságának egyik pillérét.

Az azonos témájú versek ugyanakkor magukon viselik magyarságuk jegyeit is. Tompa Mihály *Ikarusa* a magyar történelem azon szakaszának a tökéletes lenyomata, amely a Bach-korszak dermedtségétől az 1867-es kiegyezésig vezetett a reménytelenség és a remény ingadozásában. Bár Kosztolányi *Ikarusa* nélkülöz minden közösségi szellemiséget, de az esztétikum mindenek fölé helyezésével és a l'art pour l'art költészet hirdetésével olyan művészi programot fogalmaz meg, amely beleilleszkedik abba a szellemi-művészi átalakulásba, amely a Nyugat elindulásához és a modernizmus kiteljesedéséhez vezetett. Dsida Jenő verse, a *Kréta szigetén* Kosztolányihoz hasonlóan egy költői program megfogalmazása. Ez a program azonban éppen ellentétes irányú: az esztétikum világtól a realitás felé fordul. Ez az új poétikai program egyúttal az első lépést jelenti azon az úton, amely Dsidát hamarosan elvezeti politikai gondolkodásának fordulópontjához: a sorsközösség vállalásához egy új államalakulat határai közé került erdélyi magyarsággal. Maga Dsida fogalmazta ezt meg posztumusz megjelent művében, a *Psalmus Hungaricus*-ban: „s ki eddig mondtam: ember! –, / most azt mondom: magyar!”

Icarus repülésében az európai művészet Ovidius óta az emberi-művészi szabadság metaforáját látta. Ez a tértől és időtől független, általános érvényű jelentés a motívum magyar irodalmi recepciótörténetében is meghatározó és minden esetben jelen van. Ugyanakkor közvetlenül vagy áttételesen belehelyezkedik olyan kontextusba is, amely nagyon is térhez és időhöz, a magyar történelem politikai, szellemi és művészi folyamataihoz kötődik, és ezáltal kapja meg a maga sajátos felhangját. Icarus repülése és bukása nem véletlenül visszatérő motívuma egy olyan nemzet költészetének, amelynek történetében az emberi-művészi szabadság és kiteljesedés lehetősége gyakran mitikus messze-ségbe távolodott.