

**MARSYAS ÉS SOLIMAN**  
PÉTERFY GERGELY: *KITÖMÖTT BARBÁR*

DARAB ÁGNES

A phryg szatír, a virtuóz *aulos*-játékos, az Apollót versenyre hívó Marsyas tragikus mítosza Ovidius műveiben<sup>1</sup> kapta meg örökérvényű irodalmi megfogalmazásait.<sup>2</sup> Ovidius a phrygiai folyónak és az *aulos*nak az eredetmítoszából gyökeresen új művészi lehetőségeket felkínáló narratívát formált, amely – éppen a szűzsében rejlő potenciáloknak köszönhetően – recepciótörténetében az archetípus rangjára emelkedett. A szatír történetét Ovidius tette elsőként a hatalomnak kiszolgáltatott emberi-művészi léthelyzet foglalatává. Ettől kezdve ez az interpretáció folyamatosan jelen van az újabb adaptációkban – ezért is beszédes már a pusztán tény, hogy Marsyas alakja milyen kulturális-politikai közegben idéződik meg. Továbbá, a *Metamorphoses* egészével is, azon belül kiemelten a Marsyas-elbeszéléssel a kulturális diskurzus részévé tette a testet mint antropológiai és mint ideológiai konstrukciót. Ovidius költői világa a testet átjárhatónak, kiszolgáltatottnak, sebezhetőnek és bármikor elpusztíthatónak mutatja.<sup>3</sup> A test ellen irányuló erőszak mindig a hierarchia magasabb szférájából, a teljhatalmú istenektől érkezik, amelyben aligha láthatunk mást, mint az individuum autonómiájának veszélyeztetettségét,<sup>4</sup> ennek a tapasztalatnak a test-metaforára épülő költészetté alakítását. A recepció mindemellett felismerte azt a lehetőséget is, amelyet Ovidius nem aknázott ki, azonban a művészi figyelmet akarva-akaratlanul ráirányította. A félig állati lénynek, a szatírnak és a művészetek istenének, a férfiideálnak is tekintett Apollónak a konfliktusa alkalmat kínál barbárság és kultúra, valamint általában a másság, az idegenség örök kérdéskörének a megfogalmazására. Az ovidiusi narratíva ezeknek a művészi lehetőségeknek részben a kibontásával, részben a felvillantásával megnyitotta az utat a Marsyas-téma befogadás történetének.

A *Metamorphoses* Marsyas-elbeszélése a magyar irodalom figyelmét is mind a mai napig magára vonja, és újramondásra készíti. A 20–21. századi magyar irodalom egész sorát kínálja az adaptációknak. 1947-ben Gellért Oszkár költeményt írt *Marsyas* címmel. Ugyanebben az évben Weöres Sándor is előveszi a témát, a *Marsyas és Apollon* a negyven szonettet tartalmazó *Átváltozások* versciklus részeként jelent meg 1964-ben a *Tűzkút* kötetben. Sarkadi Imre

<sup>1</sup> OVIDIUS: *Fasti* 6, 695–710; *Metamorphoses* 6, 382–400.

<sup>2</sup> A Marsyas-mítosz alakulástörténetéről és az ovidiusi narratívák komplex értelmezéséről lásd DARAB 2015 és DARAB 2015/a. Itt csak ezek legfontosabb konklúzióit összegzem, illetve azokra építek.

<sup>3</sup> SEGAL 1998, 10.

<sup>4</sup> SEGAL 1998, 32.

ugyancsak 1947-ben írta meg *A szatír bőre* című novelláját. A Marsyas-téma hazai adaptációinak ebben az egyetlen évben mutatkozó páratlan intenzitása beleilleszkedik abba a szűkebb és tágabb kontextusba, amelyet az irodalomtörténészek erről az időszakról általánosságban már felvázoltak. Sarkadi és kortársai a háborúban átélt tapasztalataikkal vetnek számot.<sup>5</sup> Gellért, Weöres és Sarkadi szövegeiben Apollo egyaránt a hóhér szerepét tölti be, Marsyas pedig a ráció, illetve az érték hordozója, aki azonban tehetetlen az agresszióval szemben. Sarkadi novellájában Marsyas fizikai megsemmisítésének leírásában egészen konkrét utalásokat érzékelhetünk a fasizmus és a holokauszt (pl. Apollo azt tervezi, hogy a lenyúzott bőrt kicserezeti, és álruhaként vagy díszként hasznosítja újra) perverzítésára.<sup>6</sup> Ugyanakkor mindegyikben ott van a tágabb kontextusban értelmezés lehetősége is.<sup>7</sup> A konkrét történelmi szituáción túllépő és bármikor valósággá válható abszurd helyzet, amikor a személyiséget elnyelő, a testet megsemmisítő vagy azzal fenyegető agresszióval szemben az ember tehetetlen.<sup>8</sup> Marsyas mítoszát ezzel a bármikor aktualizálható, ezért örökérvényű értelmezéssel először Ovidius írta át. Az 1947-es magyar adaptációk markánsan át is örökítik ezt az érvényességét soha el nem veszítő interpretációt. Azonban másképpen közvetítik, mint antik elődjük, és ennek köszönhetően újabb jelentésrétegekkel gazdagítják a példázatot. A poétikai megoldás mássága pedig abban foglalható össze, hogy az újkori narratívákban mindennél nagyobb hangsúlyt kap a *corpus*. A test, a bőr, a megnyúzás folyamata, avagy maga a megnyúzott test – ennek már-már végletes példája Krusovszky Dénes 2011-ben megjelent *A felesleges part* című verseskötete, kiemelten annak *Marsyas polifón* ciklusa. Ovidius leírása a megnyúzott szatír rezgő inairól és lüktető ereiről oly mértékben szembemegy korának esztétikai elvárásával, a klasszicizmussal, hogy esztétikai síkon felér azzal az önpusztító bátorsággal, amellyel a *Metamorphoses* művészei (Arachne, Orpheus, Marsyas, Daedalus, Pygmalion) versenyre mertek kelni avagy szembe mertek menni a

<sup>5</sup> POMOGÁTS 1977, 123.

<sup>6</sup> JUHÁSZ 1971, 45–47; SZIGETI 1994, 66. Sarkadi ezt maga is egyértelművé teszi 1948 februárjában anyjához írt levelében: „...hogy a szatír bőre novellámban mi volt a lényeg, hát igyekszem két mondatban összefoglalni. Az, hogy a felsőbbrendű ember – Apolló – erkölcsileg feljogosítva érzi magát a legkegyetlenebb, legaljasabb cselekedetekre is az alsóbbrendűvel – Marsiással szemben. Az alsóbbrendűt kiirtani, megnyúzni számára csak feladat, művészi feladat, nem erkölcsi kérdés.” In: MÁRKUS 2001, 35.

<sup>7</sup> Weöres szonettjében, mint azt Kenyeres Zoltán hangsúlyozza, csakis a tágabb kontextusban történő értelmezés lehet helyes, mert Weöres verse nem politikai allegória. Az „*ezernyi törpe*”, a költő-Marsyas vértől csöpögő holtteste fölött ujjongó állhatatlan csöcselék képét akkor értelmezzük helyesen, ha felismerjük benne a Weöres költészetében következetesen ismételt és védelmezett értékek fonákját. Azt, hogy a szabad szellemű költészet esztétizáló eszményét annak tragikus ellentétével sugalmazza: KENYERES 2013, 238–242. „Az ostobán tülekedő tömeg-ember világával szemben a magasabb szellemiség igenlése” Weöres egész költészetének meghatározó alapvetése: TAMÁS 1978, 102–103.

<sup>8</sup> JUHÁSZ 1971, 45; POMOGÁTS 1977, 123; SZIGETI 1994, 70.

mindenható istenekkel, illetve a halandók számára kiszabott isteni korlátokkal. Az újkori narratívák az ovidiusi szövegnek ezt az aspektusát, a *corpus*ból *vulnusszá* alakulás folyamatát, tehát a megnyúzást, illetve a végeredményét, a pusztá sebbé vált megnyúzott test leírását nagyítják fel látványosan. Az adaptációk e közös és feltűnő sajátosságának értelmezéséhez a narratológia legújabb, Daniel Punday nevéhez kötődő<sup>9</sup> iránya, a korporális narratológia kínálja a legtöbb eredménnyel kecsegtető utat.

A korporális narratológia<sup>10</sup> alapvetése, hogy a test mindig valamilyen diskurzusba vagy narratívába íródik bele, vagyis nyelvi konstrukció, ezért objektív testkép nem létezik. A test mindig jelrendszerbe épül be, de túl is mutat a szövegen: kulturális és tematikus, valamint szociológiai és antropológiai hatások nyomát őrzi. A korporális narratológia egyik alapvető kérdése, hogy miként vehet részt a test a történetben, hogyan konstruálja a testreprezentáció a narratívát. Mi szükséges ahhoz, hogy a test ne csak textuális tárgy legyen, hanem jelentéssel bíró tárgyként kiemelkedjék? Kérdésfeltevésének másik iránya az, hogyan járul hozzá a narratív test a beszédmódjainkhoz. Mivel a testképek történelmileg meghatározottak és ennél fogva változók, fontos tanulságokkal szolgálhat az értelmezési horizontok ütköztetése.<sup>11</sup>

Ezek a szövegek tehát Ovidiustól Weöresen át Sarkadiig korántsem csupán az azonos téma miatt léptethetők párbeszédbe egymással. A test jelentésadó volta, a test mint a textuális reprezentációs stratégiák egyike az az évezredekén átívelő közös pont, amely ezeket a szövegeket bekapcsolja a testről szóló diskurzus áramába. Éppen ez, a korporális narratológia felől közelítés teszi bevonhatóvá a vizsgálatba a 2015-ös év magyar sikerregényét is, Péterfy Gergely *Kitömött barbárját*, amely ebben a megközelítésben Marsyas történetének a legkülönlegesebb újraírásaként is olvasható és értelmezhető.<sup>12</sup>

„hiszen a bőr az ő története volt”<sup>13</sup> — mondja Péterfy Kazinczyja, ezzel egyszersmind kijelölve az értelmezői horizontját regényének, amely a fekete Angelo Soliman történetét dolgozza fel. A *Kitömött barbár* eddig napvilágot látott elemzései bármilyen szempont felől közelítenek a szöveghez, konklúziójuk megkerülhetetlenül ugyanaz. A regény az idegenség, a barbárság, a megaláztatás,

<sup>9</sup> Daniel PUNDAY tanulmányban (*A Corporeal Narratology? Style* 34/2 [2000] 227–242.), majd monográfiában (*Narrative Bodies. Toward a corporeal Narratology*. Palgrave Mcmillan, New York, 2003) fejtette ki téziseit. Az irodalomelmélet ezeket a munkákat lényegében a korporális narratológia programatikus műveiként tartja számon. Magyarul kiváló ismertetését nyújtja: FÖLDES 2015, 5–29.

<sup>10</sup> A *Helikon* folyóirat két tematikus számot is szentelt bemutatásának: *Testírás* (2011/ 1–2.) és *Corpus alienum* (2013/3.) címmel.

<sup>11</sup> FÖLDES 2011, 3; JABLONCZAY 2011, 101; FÖLDES 2013, 163.

<sup>12</sup> Az már a hipotézis, bár korántsem indokolatlan hipotézis kategóriájába tartozik, hogy az ógörög–latin szakot végzett Péterfy ne látta volna meg az analógiát Marsyas és Angelo Soliman történetében, és ne aknázza volna ki az ebben kínálgató lehetőségeket.

<sup>13</sup> PÉTERFY 2014, 433.

az otthontalanság története, valamint a felülkerekedése a nyelvek és a tudás segítségével.<sup>14</sup>

Ugyanakkor Angelo története a fekete bőr által mindig látható idegenség és csak a fehérek sajátjaként tételezett civilizált élet, műveltség és tudás oppozíciós sémájával önmagában is a Marsyas–adaptációk sorába illeszthető. Miként a regény stratégiája, a narratív test jelentésrétegeket építő működése okán is. Angelo szabadkőműves beavatása után „úgy érezte, most jutott el arra a pozícióra, amelyben a teste maradéktalanul jól érezheti magát: a palermói kényelmetlen és szűk zsákruhától a lobkowitzi majd lichtensteini színekben pompázó inasruhán át a családapa hétköznapi öltözéke közül egyedül ez, a kötény, a kesztyű, az ing volt az, amiben boldog volt a teste.”<sup>15</sup> Ez a mondat egyben összegzése a szerencsen életútjának, amelynek vége, a (holt)test megnyúzása, és annak jelentéses volta ugyancsak egybecseng az ovidiusi elbeszéléssel: „Az udvar részéről a dolog nyilvánvaló arrogancia, tobzódás a hatalmi mámorban: nincs más céljuk vele, mint Angelo személyén keresztül megalázni mindenkit, aki valaha a felvilágosult eszmékkel kötötte össze az életét, és diadalittasan demonstrálni az ő hatalmukat a mi testünk felett”.<sup>16</sup>

Angelo testének preparálásában korántsem a megnyúzás pusztá ténye miatt érzékelhetjük a legerősebb allúziót Marsyas sorsára. A megnyúzás valóban tényszerű megfelelésénél erősebben hat ebbe az irányba a feltűnően részletező előadás, a kitüntetett narrátori figyelem.<sup>17</sup> Miként az a nagyon tudatosan felépített fikció is, amely az esemény keretét szolgál. Angelo különös végrendelete, Kazinczy kivitele a börtönből és jelenléte az elképzelhetetlen esetenél minden részletében fikció.<sup>18</sup> Ez a narrátori fikció azonban az egész történetnek a tetőpontja: „Azért hagyta rám a bőrét, mert azt remélte, hogy megértem az eset tanulságát, és megteszem az egyetlen megtehető: hogy elmondom, mi történt vele. Ez már olyan súlyú botrány, amit nem lehet elmondatlanul hagyni.”<sup>19</sup> A megnyúzás regénybeli jelentősége nem pusztán tényszerűségében, hanem éppen a botrány elbeszélésének ezekben a narrátori megoldásaiban mutatkozik meg leginkább.

A tematikus és motivikus analógiák mellett van a szövegnek egy további sajátossága. A narráció különféle módokon újból és újból alludál az antikvitásra. Az antikizálás legszembetűnőbb módja a hasonlatok és metaforák alapját képező képvilág. Úgy tűnt, mintha Angelo szekrénybe zárt teste *Orfeuszként* lépne ki az alvilágból.<sup>20</sup> A járvány pusztította Sátoraljaújhely olyan volt, „mintha a lángoló

<sup>14</sup> ÚJVÁROSI 2014; NEMES Z. 2014; KERESZTESI 2014; KOLOZSI 2015.

<sup>15</sup> PÉTERFY 2014, 342.

<sup>16</sup> PÉTERFY 2014, 431.

<sup>17</sup> PÉTERFY 2014, 437–440.

<sup>18</sup> A preparálás körülményeiről a források alapján maga Péterfy is ír disszertációjában: PÉTERFY 2007, 30–35. A regény számos ponton bátran felülírja a valóságot, erről részletesen I. SZILÁGYI 2014.

<sup>19</sup> PÉTERFY 2014, 436.

<sup>20</sup> PÉTERFY 2014, 14.

Pompei, vagy az elpusztított Trója elevenedett volna meg”.<sup>21</sup> Török Sophie úgy hagyja el a várost, mint Euripidész *Trójai nők* című tragédiájában Hektor özvegye: „Ebben az iliászi szcénában döcögött át velem, gyászoló Andromakhéval a szekér az unalomig ismert házsorok között.”<sup>22</sup> Angelo és Lobkowitz herceg az ólomkatonákkal „hol a cannaei, hol a philippi, hol a karthagói csata pontos mását” rakta ki a terepasztalon.<sup>23</sup> Lichtenstein herceg kutyájának neve *Strabón*,<sup>24</sup> a széphalmi ház tervezője, Carlo Radi „egy csalódott démiurgosz”.<sup>25</sup> Kazinczy rajongása a klasszikus antikvitás és a német kultúra nagyjaiért, Sallustius, Plutarchos, Goethe és Schiller műveiért és esztétikájáért, valamint utánzásuk élete szcénájában és életmódjában fontos eszköze narrátori jellemzésének. A fenti példák azonban nem teremtenek kontextust, nem adnak hozzá semmit a karakterekhez, sőt inkább diszharmonikusnak tűnnek – miért neveznék el egy kutyát éppen Strabónról? Úgy tűnik, semmi más funkcióval nem bírnak, mint felépíteni és álladósítani az antikvitás jelenlétét, és ezzel felé irányítani a befogadói asszociációkat.

Az antikizálásnak finomabb és jelentéseesebb módja nem a szöveg allúziós hálózatának a képiségében rejlik, hanem a beszédmódban. A *Kitömött barbár* narratívája mindenekelőtt epikus, a homéroszi módon, mert az oralitás határozza meg. Török Sophie elbeszéli, amit a férje elmesélt arról, amit Angelo elmesélt neki a maga életéről, illetve azt, ahogy Kazinczy megélte kettejük barátságát. „Azt mondta”,<sup>26</sup> „mesélte Ferenc”,<sup>27</sup> „amikor Angelo ezeket a részleteket elmesélte”,<sup>28</sup> „amiatt kellett elmesélnem ezt az egészet”,<sup>29</sup> „akkor mondta el a történet végét”<sup>30</sup> — ezek a formulák tartják fenn az emlékezet antik formáját, a szóbeli hagyományozódást, ami megfogalmazást is kap a regényben: „Ferenc azt mondta, hogy ki kell bírnom, ameddig ő ezt elmeséli nekem, ...Beszélne kell. ...Abban reménykedik, hogy talán az élőbeszéd alkalmas arra, hogy körüljárja, letapogassa azt, ami az emlékezetében lüktet, és amit annyiszor próbált meg mondatokba foglalni, de a mondatok mindannyiszor ledobták magukról ezt az idegen anyagot. Most próbáljuk meg azt, hogy az én emlékezetem a papír, az ő szava a toll, hátha így sikerül.”<sup>31</sup>

Az antik epikus nyelv legjellegzetesebb sajátossága az ismétlődő formulák alkalmazása. Valahányszor felbukkannak az igen szerteágazó cselekmény elbeszélése során, az ismerőség és ezzel egyfajta otthonosság érzetét keltve terelik

<sup>21</sup> PÉTERFY 2014, 18.

<sup>22</sup> PÉTERFY 2014, 19.

<sup>23</sup> PÉTERFY 2014, 164.

<sup>24</sup> PÉTERFY 2014, 179.

<sup>25</sup> PÉTERFY 2014, 201.

<sup>26</sup> PÉTERFY 2014, 11.

<sup>27</sup> PÉTERFY 2014, 13.

<sup>28</sup> PÉTERFY 2014, 352.

<sup>29</sup> PÉTERFY 2014, 361.

<sup>30</sup> PÉTERFY 2014, 421.

<sup>31</sup> PÉTERFY 2014, 95–96.

vissza az emlékezést egy biztos ponthoz. A *Kitömött barbár* egyetlen ismétlődő formulát alkalmaz, csak ritkán lazítva apró változtatással a szó szerinti repetíción. „Ahogy álltam a Természettudományi Múzeum tetőtéri raktárában, és velem szemben a vörös szekrényben ott állt a fekete test, eszembe jutott”<sup>32</sup> — ez a regény első mondata. Az ötödik és a hatodik kivételével minden fejezet ugyanezzel a formulával kezdődik.<sup>33</sup> Végül az utolsó mondat is, amelyben az emlékezés helyébe azonban a tudás lép, a felismerés, az önmagára ismerés: „mert ahogy végül ott álltam a Természettudományi Múzeum tetőtéri raktárában, szemben a fekete testtel, amely a vörös szekrény izzó mélyéből lépett felém, már tudtam,”<sup>34</sup> Az emlékezés, a kibeszélés során megtörténő megértés elvezet a tudáshoz. Lezárult a folyamat, amelynek az ismétlődő formula epikusan fenséges keretet ad, amelyben azonban a felismerés, az önmagunkra ismerés, a görög tragédiák *anagnórisise* teljesedik ki. A görög dráma és epika narratív ötvözete épül így fel, egy narratív antikvitás.

Ez a narratív antikvitás és a narratív test szövegstrukturáló működése együttesen hívja életre a történet antik előképét: Marsyas megnyúzását. A regényszöveg többféleképpen és folyamatosan antikizál, amelynek kiemelkedő jelentősége, hogy a történeti esetet összeköti az archetipikussal. Az antikvitás folyamatos textuális megidézése felépíti és fenntartja annak jelenlétét, és ezzel a történeti hitelességű eset, Angelo megnyúzása mellé kimondatlanul is odakerül mitikus előképének, Marsyas megnyúzásának a példázata. Amikor Angelo bőre rákerül a cédrustestre, és Stützt a hátul megfeszített bőrt kapcsokkal összefogatja, „ezzel a megfeszítéssel ért véget ez a fekete evangélium”.<sup>35</sup> A barbár Marsyast a pogány isten, Apollo nyúzta meg. A barbárnak született, majd megkeresztelt, de mindig is barbárnak tekintett Angelót keresztény, ráadásul felvilágosult szellemű egykori szabadkőműves társai nyúzzák meg, kiszolgálva a keresztény alapokon nyugvó hatalom erőfitogtatását. Az antikvitás folyamatos megidézésével egymás mellé kerül ugyanannak a botránynak a pogány és a keresztény variánsa. A mítosz valósággá lesz, nem kevesebbet mondva ezzel, mint hogy Európa a Másik, de legalábbis az Idegen elfogadását illetően mit sem változott: elutasító maradt.

Egyenrangú viszony nem lehetséges anélkül, hogy a Másik ne tárgyiasítva, hanem valódi szubjektumként álljon előttünk. Ennek egyik előfeltétele a megszólalás lehetősége: a Másikról, illetve helyette ne a politikailag domináns fél beszéljen. Másrészt feltétele a tekintetek kölcsönössége: a Másik aktív szubjektumként interakcióba kerüljön, a rávetett tekintet ne váljék tárgyiasítóvá, dehumanizálóvá.<sup>36</sup> A tárgyiasító tekintet legszélsőségesebb esete az 1880-as években ért népszerűségének a tetőfokára, amikor kitömött egzotikus állatokat, fogyatékos és

<sup>32</sup> PÉTERFY 2014, 9.

<sup>33</sup> A szövegben összesen tizenötször fordul elő a következő oldalakon: 9, 18, 24, 26, 59, 69, 89, 139, 201, 240, 271, 286, 362, 416, 448.

<sup>34</sup> PÉTERFY 2014, 448.

<sup>35</sup> PÉTERFY 2014, 442.

<sup>36</sup> FÖLDES 2013, 176.

színes bőrű testeket állítottak ki látványossággént a bécsi Természetráji Múzeumban.<sup>37</sup> Angelo Soliman testének megnyúzása és cédrustestre feszített bőrének a kiállítása ennek az egyik legkülönlegesebb esete. Angelo testének tárgyasítása a hatalmi reváns betetőzése. Triumphusnak mégsem nevezhető. Ahogy Marsyas neve és *aulos*játékának a futamai a róla elnevezett folyó sebes hangjában egyfajta öröklétet nyert, Angelo teste sem enyészett el végérvényesen a bécsi Természetráji Múzeum tetőtéri raktárában. Kazinczy, Török Sophie és Péterfy Gergely meséje őrzi elevenségét és tartja fenn az emlékezetét, mert „a szavak nem pusztán arra valók, hogy rajzolatot adjanak a világról, hanem valóban megvan a képességük arra, hogy testté legyenek”.<sup>38</sup>

## BIBLIOGRÁFIA

DARAB 2015

DARAB Ágnes: Marsyas metamorfózisa. In: *Tempora mutantur: tanulmányok az időről és a bűnről*. Szerk. TÓTH Orsolya. DE Klasszika-filológiai és Ókortörténeti Tanszék, Debrecen, 2015. 297–319. (Hereditas Graeco-Latinitatis II.)

DARAB 2015/a.

DARAB Ágnes: Marsyas és Apollo: két paradigma. *Ókor*, 14 évf. 2015/2. 33–40.

FÖLDES 2011

FÖLDES Györgyi: Szövegek, testek, szövegtestek. A testírás-elmélet irányjai. *Helikon* 57. évf. 2011/1–2. 3–49.

FÖLDES 2013

FÖLDES Györgyi: Corpus alienum. *Helikon* 59/3. 2013. 163–210.

FÖLDES 2015

FÖLDES Györgyi: Jeltől a testig: a klasszikus narratológia találkozása a korporálissal. *Irodalomismeret* 27/1. 2015. 5–29.

JABLONCZAY 2011

JABLONCZAY Tímea: A test narratológiája. *Helikon*, 57. évf. 2011/1–2. 97–116.

JABLONCZAY 2011

JABLONCZAY Tímea: „Emberről nem való”, avagy a testek (fel)színeinek elsajátító műveletei és azok visszautasítása. *Helikon*, 59. évf. 2013/3. 225–241.

JUHÁSZ 1971

JUHÁSZ Béla: Dátum és alkalom. Sarkadi Imre novellái. *Alföld*, 22. évf. 1971/10. 42–55.

<sup>37</sup> FÖLDES 2013, 178.

<sup>38</sup> PÉTERFY 2014, 413.

## KENYERES 2013

KENYERES Zoltán: *Weöres Sándor*. Szépirodalmi, Budapest, 2013.

## KERESZTESI 2014

KERESZTESI József: *Kilépés a múzeumból*. Péterfy Gergely: *Kitömött barbár*. <http://www.litera.hu/hirek/peterfy-a-kitomott-barbar> (2016. 04. 15).

## KOLOZSI 2015

KOLOZSI Orsolya: *Az idegenség botránya*. Péterfy Gergely: *Kitömött barbár*. <http://www.barkaonline.hu/kritika/4552-az-idegenseg-botranya---a-kitomott-barbarrol> (2016. 04. 15).

## MÁRKUS 2001

MÁRKUS Béla (Vál., szerk., összeáll): *Pokolraszállás: Sarkadi Imre emlékezete*. Nap, Budapest, 2001.

## NEMES Z. 2014

NEMES Z. Máriaó: „Márpedig, ami nincs, az csak az ördög műve lehet.” *Műút*, 2014/12. 61–65.

## PÉTERFY 2007

PÉTERFY Gergely: *Orpheus és Massinissa. Kazinczy Ferenc és Angelo Soliman*. PhD-értekezés, Miskolc. <http://www.uni-miskolc.hu/~bolphd/letolt/peterfydissz.pdf> (2016. 04. 15).

## PÉTERFY 2014

PÉTERFY Gergely: *Kitömött barbár*. Kalligram, Budapest

## POMOGÁTS 1977

POMOGÁTS Béla: Sarkadi Imre novellái és tanulmányai. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 81. évf. 1977/1. 121–125.

## SARKADI 1975

SARKADI Imre: *Novellák*. Szépirodalmi, Budapest, 1975.

## SEGAL 1998

Charles SEGAL: Ovid's Metamorphic Bodies. Art, Gender and Violence in the *Metamorphoses*. *Arion*, Vol. 5. No. 3 (1998), 9–41.

## SOMLAY 1966.

SOMLAY Szabó József: A kaland és a groteszk összefüggései Sarkadi írásművészetében. *Kortárs*, 10. évf. 1966/4. 596–602.

## SZIGETI 1994

SZIGETI Lajos Sándor: És mégis Marsyas? Korformáló mitológia. *Tiszatáj*, 48. évf. 1994/5. 64–72.

## SZILÁGYI 2014

SZILÁGYI Márton: Egy preparátum titkos élete. *Kalligram*, 23. évf. 2014/10. 97–100.

## TAMÁS 1978

TAMÁS Attila: *Weöres Sándor*. Szépirodalmi, Budapest, 1978.

## ÚJVÁROSI 2014

ÚJVÁROSI Emese: Idegen testek. (Péterfy Gergely: *Kitömött barbár*). *Holmi*, 26. évf. 2014/8. 972–976.