

HOJDÁK GERGELY

„A sors bábjai”

Közelítések Petőfi Sándor drámájához

A *Tigris és hiéna* („Történelmi dráma 4 felvonásban”)¹ nemcsak azért érdekes a magyar irodalomtörténet szempontjából, mert Petőfi Sándor egyetlen teljes szöveggel fennmaradt színpadi műve, hanem a mű későbbi fogadtatását (vagy épp elhallgatását) érintő parázs viták miatt is. A fogadtatástörténet ugyanis – a szűkebb értelemben vett színháztörténet sajátlagos szempontjai mellett – a kritikai diskurzus elvárásrendszerének változásai és regionális különbségei tekintetében is érdekes információkat hordoz. Úgy gondolom, hogy a mű korabeli színházi és irodalompolitikai kontextusának felidézése a rendhagyó dramaturgia és nyelvezet árnyaltabb értelmezéséhez is hozzájárul, amelyre a tanulmány utolsó részében teszek egy közelítő kísérletet.

Egy „könyvdráma” születése a korabeli sajtópolémiaiak fényében

A *Pesti Hírlap* 1846. január 4-ei száma tudósít róla először, hogy Petőfi benyújtotta színdarabját a Nemzeti Színház választmányához elbírálásra.² Alig egy héttel később, a *Budapesti Híradó* január 11-ei száma már arról tudósít, hogy a játékszíni választmány elfogadta a darabot.³ A szűkebb irodalomtörténeti kontextust felvázolandó jegyezzük meg, hogy a költő ekkoriban *A hóhér kötele* című regényén dolgozik,⁴ és nem sokkal később lát neki a *Felhők* ciklus sajtó alá rendezésének.⁵ Amíg azonban a regény és a versciklus – az előzetes várakozásoknak megfelelően – nemsokára hozzáférhetővé

¹ PETŐFI Sándor, *Tigris és hiéna: Történelmi dráma 4 felvonásban*, Pest, Emich Gusztáv sajátja, 1847. Az „editio minor” elve alapján készült 1952-es kritikai kiadás megállapított szövege is ezt a kiadást követi modernizált helyesírással, amelynek elvei azonban közelebbről nem tisztáztak: *Petőfi Sándor szépprózai és drámai művei*, s. a. r. VARJAS Béla, Bp., Akadémiai, 1952, 141–200. A fenti okból az idézetknél az 1847-es kiadás szövegét veszem figyelembe.

² *Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849*, szerk. ENDRŐDI Sándor, Bp., Kunossy–Szilágyi és Társa, 1911 [a továbbiakban: ENDRŐDI], 165; valamint *Petőfi-adattár*, I, s. a. r. Kiss József, Bp., Akadémiai, 1987 [a továbbiakban: PAt I], 60. (Mindig csak az első közlés oldalszámát adom meg.) A darab címének írásmódja a korabeli sajtóban meglehetősen változatos: „Tigris és hiéna”, „Tigris és hyena”, „Tigris és Hiena”, „Tigris és hyéna”, német nyelvű cikkeken „Tigris és hyene”, „Tiger und Hyäne”, „Tieger und Hyäne” alakváltozatokban is szerepel.

³ ENDRŐDI, 165. és PAt I, 62.

⁴ ENDRŐDI, 166. és PAt I, 65.

⁵ ENDRŐDI, 179. és PAt I, 68.

válí az irodalmi nyilvánosság számára,⁶ addig a dráma sorsa nem várt fordulatot vesz, újabb töltetet adva a Petőfi körüli amúgy is élénk sajtópolémiaának.

A darab körüli szűkebb sajtópolémia áprilisban veszi kezdetét, annak nyomán, hogy Petőfi a darab előadása előtt néhány nappal – „miután szerző megtudá, hogy művét bérletfolyamban akarják adni” – visszavette kéziratát.⁷ A kor színházi gyakorlatát ismerve Petőfi (aki nem sokkal korábban még maga is színészkedett) joggal gondolhatta, hogy a választmány ezzel kvázi másodrendű darabnak ítélte művét, amely így ráadásul anyagilag sem jövedelmez a szerzőnek. Petőfi baráti köre, a *Pesti Divatlap* az élen szolidaritást mutat a költővel, mai szóhasználatnál élve „beleáll” abba az irodalompolitikai jellegű konfliktusba, amely a meglehetősen radikális gesztus (a kézirat utolsó pillanatban való visszavétele) nyomán keletkezett. Az április 2-án megjelent cikk az érvelés alapjává a *honi drámaírási védelmét* teszi meg – állítása szerint ugyanis „a külföldi új darabokat is bérletszűnésben adják”, és ez a negatív irányú megkülönböztetés „az írókra nézve mind szellemileg mint anyagilag káros”.⁸ Az *Életképek* (április 4.) – alkalmasint a költő túlzott öntudatára utalva – Petőfi „méltatlankodás”-ában jelöli meg a visszavétel okát,⁹ a *Jelenkor* (április 9.) – tárgyilagos-ságra törekedvén – a „méltatlankodás” vádját ütközteti az elvi tartást előtérbe állító „önkéntes eltökölés” motivációjával.¹⁰

Az irodalompolitikai megfontolásokat¹¹ is tartalmazó érvrendszert érezhetően a szociális demagógia irányába tolja el a *Budapesti Híradó* április 5-i cikke,¹² amelyet két nappal később a német nyelvű *Der Ungar* is idéz¹³ – alkalmasint nem függetlenül az anyagilag is jövedelmezőnek ígérkező Petőfi-fordítások ügyétől¹⁴ Az árnyaltabb képhez az is hozzátartozik, hogy egyrészt – mint látni fogjuk – a dráma maga is exponál efféle társadalmi kérdéseket. Másrészt a körülötte folyó sajtópolémiát is végigkíséri az a sajtóban már régebb óta keringő álhír, miszerint Petőfi a tollat a puskával

⁶ A *Felhők* először április 23-án Emich Gusztáv bizományában, A *hóhér kötele* június 4-én Hartleben kiadásában jelenik meg nyomtatásban.

⁷ ENDRŐDI, 184. és PAt I, 74.

⁸ ENDRŐDI, 184.

⁹ ENDRŐDI, 184.

¹⁰ PAt I, 75.

¹¹ E tekintetben nem jelentéktelen előzmény például az sem, hogy – legalábbis a *Pesti Divatlap* 1845. november 27-ei cikkének olvasata szerint – a drámaíró válaszműve azért nem értékelte Jókai színdarabját sem, mivel az „Petőfiből vett jelisével” volt ellátva. ENDRŐDI, 160.

¹² „Petőfi »Tigris és hiéna« című drámáját visszavette, mivel csak bérletfolyamban akarják előadni, hogy szerzője valamiképp meg ne gazdagodjék! Minden idegen zongorarontó és hegedűkoptató bérszűnetet kap nemzeti színházunktól, a hazai író ellenben az ajtó mögött is meghuzhatja magát, ámbár csupán néhány hazai írónak köszönheti a színház, hogy némelly tagja[i] most már csak lóhátról beszélnek le a szegény ember fiához!” ENDRŐDI, 184.

¹³ PAt I, 75.

¹⁴ „Karl Beck fordításokat készít Petőfi verseiből, s kiadásukat tervezi. Dux Adolf fordításai megjelentek. A kitűnő hazai lírikus immár a német szíveket is meghódítja.” A *Petőfi-adattár* jegyzete a *Der Ungar* április 11-i cikkéhez: PAt I, 76.

cserélte volna fel, azaz megélhetési okból katonának állt – ami jó ürügyként szolgált a szegény magyar költők sorsa feletti szörnyülködésre, az anyagi támogatások ösztönzésére.¹⁵ Az álhír – az említett szociális körítéssel – éppen az 1846. év elején roppen fel újra, amikor Petőfi beadja darabját a drámabíráló választmányhoz.¹⁶ A *Nemzeti Ujság* január 8-i száma már egyenesen a „lehetendő magyar Beranger”-ként említi Petőfit¹⁷ – köztudomású: Béranger anyagi okokból Egyiptomba akart menni katonának, amikor Lucien Bonaparte szenátorban nagylelkű patrónusára talált. Ez az álhír a kiindulópontja a *Die Grenzboten* április eleji (vagyis éppen a dráma visszavételének idején közölt) levelének is, amely egy fiatalon elhunyt szerkesztő kapcsán a hazai literátorok sanyarú helyzetéről panaszkodik.¹⁸

E vitával is összefügghet az a későbbi Tizek Társaságának kilenc tagja által aláírt, először a *Jelenkor* 1846. április 12-ei számában közölt nyilatkozat, miszerint az aláírók „elhatázzák, hogy folyó év július első napjától kezdve, munkálkodásukat a szépirodalmi lapoktól megvonják s erejüket nagyobb dolgozatok s különösen pedig majdan egy általuk közös erővel megindítandó irodalmi vállalat kialakítására fordítandják...”¹⁹ Április 9-én a *Pesti Divatlap* hasábjain maga Petőfi is beszáll a vitába, körmönfont retorikával ötvözve a szegény nemzeti drámaíró szerepét a sértett költő önértékel:

Valamelly színházi jó emberem most ezt a hirt terjesztgeti, hogy ők szólítottak föl engem barátságosan darabom visszavételére, minthogy azt a megbukástól féltették. – Hazugság, alávaló hazugság! – Lehet, hogy megbuknék művem, ha adnák; de azért vissza nem vettem volna, mert fájdalom, oly körülményekben vagyok, hogy egy pár száz forint jövedelemért eltűrném művem bukását. Méltánytalanságot azonban nem egy pár száz forintért, de egy pár ezerért sem tűnök senki fiától, tudják meg az urak. Azt pedig mindenki el fogja ismerni, hogy méltánytalanság (így!) drámámat bérletfolyamban adni (mint azt akarták), miután az eredeti, sőt a fordított színműveket is először rendesen bérletszűnésben adják. [...] S ezentul rajta leszek, hogy minél messzebb kerüljem azon intézetet, hol egy pár kegyencen kívül, kutábyba sem veszik azokat, kik egész életüket a hazának áldozandók, s hol csak a vagabundus virtuózok becsültetnek. Magamat ajánlom! – Petőfi.*²⁰

Vahot Imre (lásd a * alatti szerkesztői megjegyzést) érzékenyen próbál egyensúlyozni a Petőfi iránti lojalitás (aki mondhatni az irodalmi vállalkozás cégére) és a divatlap számára szintén nem elhanyagolható szempont, a Nemzeti Színház és irodalmi holdudvarának jóindulata között. Ennek jegyében egyrészt „méltányos”-nak minősíti „Petőfi barátunk felszólalását”, másrészt azt is hozzáteszi, hogy a drámaíróknak panaszaikkal inkább a főigazgatóhoz (a jelen esetben tehát Ráday Gedeonhoz) kellene

¹⁵ A *Der Ungar* 1845. november 14-i cikkére az első cáfolat 4 nappal később jelenik meg ugyanott: PAT I, 56.

¹⁶ PAT I, 59.

¹⁷ PAT I, 60.

¹⁸ PAT I, 74.

¹⁹ PAT I, 77.

²⁰ ENDRÓDI, 185.

fordulniuk, „ki, mint igazságszerető s önállású férfiú, kétségkívül orvosolni fogja sérelmeiket”. Vahot későbbi visszaemlékezéseiben egyébként (meglehet, nem egészen függetlenül az újabb hírverés szándékától) így tudósít a darab próbáján történt „méltatlan események”-ről:

[Petőfi] *Tigris és Hiéna* című történeti [színművét] mint ismert költőnk művét akarták adni a nemzeti színpadon, de midőn próbát tartottak belőle, midőn a színészek bizarr szerepeik, párbeszédek fölött gúnyosan nevettek, Petőfi oly dühbe jött, hogy színműve kéziratát a sügő kezéből kikapta s azzal elrohant.²¹

(A darab tehát még így is jobban járt, mint Petőfi első darabja, a *Zöld Marci*, amelyet a dráma bíráló bizottság de facto visszautasított, ezért kéziratát Petőfi maga semmisítette meg).²²

A hepciáskodó költővel szemben taktikus ellentámadás érkezik a *Honderű* április 21-i számának szemlerovatában. A névtelen szerző ironikusan sajnálkozik amiatt, hogy „azon fiatal irocskának – kit egy-két lap erőnek erejével elsőrendű zseni gyanánt akar Európának feltukmálni – ezen érdekesebb mezőni beköszönthetését ez által [értsd: az új szerzőknél állítólag bevett gyakorlatnak számító bérletfolyamos előadással – H. G.] hátráltatta az igazgatóság”.²³ Petőfivel csak „tulzó barátai s egykét maomszeretettü lap” hitette el, „hogy ő már a költői zsenik netovábbja”. És a gunyoros konklúzió: „Hyaena és Tigris for ever!” Két nappal később (éppen a *Felhők* megjelenésének napján) a *Pesti Divatlap* a „Honszeretet”-ről szóló vezércikkkel válaszol, amely a *Honfidal* című Petőfi-verset választja mottóul.²⁴ (Nagyon érdekes, hogy Gyulai Pál az e sajtópolémiairól szóló beszámolójában úgy emlékszik, hogy „a *Honderű* valamelyik költője gúnydalt is írt”²⁵ Petőfi drámájára. Vajon a „Hyaena és tigris for ever!”-re emlékezett, vagy magát a *Honfidalt* gondolta paródiának, mintha az éppen a nemzeti költő szerepét figurázná ki?)

A visszavett drámáról a *Felhők* ciklus és a két hónappal később megjelenő *A hóhér kötele* tereli el a figyelmet, innentől kezdve már ezek a művek tematizálják a Petőfi körül zajló irodalmi polémiákat.²⁶ A *Tigris és hiéna* végül csak 1847. január 2-án jelent meg nyomtatásban a költő patrónusainak közbenjárására, Emich Gusztáv kiadásában. A kritikai puskaporfüst ezúttal elmarad, az irodalmi lapok lakonikusan tudósítanak

²¹ VAHOT Imre *Emlékiratai*, Bp., Khór és Wein, 1881, 253.

²² GYULAI Pál, *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk*, Új Magyar Múzeum, 1854, 1. sz., 24–43; 1854, 2. sz., 97–124, itt: 97. Kötetben: *Válogatott művei*, I, Bp., Szépirodalmi, 1956, 233–280, itt: 253. (Megjegyzés: a tanulmány az 1908-as, MTA által kiadott *Kritikai dolgozatokban Petőfi Sándor és a lyrai költészet* címmel jelent meg: 1–68. o.)

²³ ENDRŐDI, 186.

²⁴ ENDRŐDI, 187.

²⁵ GYULAI, *i. m.*, 97. Kötetben: *i. m.*, 253.

²⁶ Sokatmondó, hogy a *Kiskövet* május 15-ei számában (ENDRŐDI, 189), a költő munkásságának felsorolásában például szó sem esik a drámáról. Ami persze nem olyan meglepő, tekintve, hogy a színházi választmányon és néhány színészen kívül vélhetőleg még senki sem látta *magát a szöveget*.

a megjelenés tényéről.²⁷ A dráma színpadra állításának kiújult igényét is csak egy irodalompolitikai értelemben kevésbé jelentős hang, a korábbi *Das Vaterland belletristisch* című, ezúttal Kovács Pál szerkesztésében *Hazánk* címmel éppen újrainduló kereskedelmi és szépirodalmi lap „Bertalan” álnevű szerzője képviseli, a parlagon hagyott honi költészet már ismerős narratíváját elevenítve fel (beígért hosszabb recenziója folytatás nélkül marad).²⁸

Az első terjedelmesebb kritika csak március 11-én születik meg a nyomtatott műről a *Budapesti Hiradó*-ban (amely lap korábban oly vehemensen állt ki az éhhalálra ítélt nemzeti költő és az idegeneket kiszolgáló színházi elit népszerű narratívája mellett), minden bizonnyal Petőfi „leghűségesebb” kritikusa, Zerffi Gusztáv tollából.²⁹ (A *†* jelzésű műtész már a *Budapesti Hiradó* 1847. február 28-ai számában beharangozta tervét).³⁰ A meglehetősen ironikus és vérmes kritikus a német romantikára utaló kerettörténetbe helyezi írását, miszerint a munka kezdetén egy „illatos, rózsaszín papírra írt levélkét” kapott volna azzal a figyelmeztetéssel, hogy Petőfihez csak a zseninek kijáró tisztelettel szabadna közelíteni. Márpedig szerinte ez a mű Petőfi „populáris” (értsd: pórias), „vad és féktelen” regiszteréhez tartozik. Mindez – úgymond – Petőfi „vörössapkás” barátainak a hibája, akik „a lyricus ügyét pártüggé tették”, gyakran valódi teljesítmény nélkül emelve piedesztálra a költőt, elfojtva benne „szíve s szelleme művelésének” igényét. A kritikában tehát alapvetően a *Honderű* esztétikai-irodalompolitikai elvárásrendszere (valamint metszően ironikus hangvétele) köszön vissza, immár a nyomtatott szövegre alkalmazva.³¹ A meglehetősen lesújtó kritika azonban nem indít el újabb sajtópolémiát, pár nappal később már a Petőfi-versek első összkiadása uralja – a német fordítások ügyével együtt – az irodalmi sajtónyilvánosságot.

Így maradt továbbra is könyvdráma, méghozzá – a jelek szerint – alig olvasott könyvdráma a *Tigris és hiéna*, amelyről Gyulai Pál is csak a költőfejedelem egyéb érdemeinek kijáró hűvös tárgyilagosság hangján ír az 1854-ben az *Új Magyar Múzeum* hasábjain megjelent (részben már idézett) Petőfi-monográfiájában³² Gyulai részletesen

²⁷ ENDRÓDI, 238. és PAt I, 116.

²⁸ ENDRÓDI, 238–239.

²⁹ ENDRÓDI, 251–257.

³⁰ PAt I, 121.

³¹ „A darab házasságtörés és gyilkosság alapjára épített bonyolult zagyalék [...] Választott tárgya borzadályos és vérbélyegzett.” A kisszerű tárgy és az erkölcstelenség kombinációja szerint olyan hatást kelt, „mintha egy férget látnánk csúszni a nagy mindenség alkotmányán...”. A kritikus a forma hiányát és az úgymond korcsmai nyelvezetet is kifogásolja, „mellynek a művészet csarnokaiban hallatszaniok nem szabad...”. Külön kiemeli a népies- és irányfrázisokkal teletűzdelt párbeszédnek szerinte kifejezetten nevetséges voltát, amelyekről a „csengőpengő kardos lovagdarabok parodiája” jutott az eszébe, amihez hasonlót eddig csak Bécsben látott. ENDRÓDI, 251–257.

³² „1847-ben [Petőfi] még egy új »*Tigris és Hiéna*« című drámát adott ki, mely hasonlóképp nyom nélkül enyészett el.” GYULAI, *i. m.*, 97. Kötetben: *i. m.*, 253. Gyulainak nincs sokkal jobb véleménye *A hóhér köteléről* sem, amennyiben az érte kapott tiszteletdíjat tekinti a mű minden hasznának.

beszámol viszont az említett művek (amelyek úgymond „széptani tekintetben csekély becsűek”)³³ körüli sajtópolémiáról. Számára tehát maga a vita sokkal érdekesebb, mint a költő „lángoló szenvedélye, homályos vágyai, gyermeteg és bizarr szeszélyeivel”, amelynek egyetlen pozitívuma a század nagy eszményeinek ábrázolása, amely később a verseknek is fontos témája lesz.³⁴ Toldy Ferenc magyar irodalomtörténete legújabb kori részében egy – nagyrészt idézett – mondatot szentel Petőfi „históriai drámájá”-nak, minden további magyarázat nélkül „láz-álomkép»-nek minősítve azt.³⁵

A színpad „mostohagyermeké”

A darab színpadra állításának előzménye Metzl Hugó műpártoló kolozsvári polgár 1876. január 26-ával induló cikksorozata (*Dr. Gyulai Pál, mint a Petőfi-irodalom megalapítója*), amelynek február 17-i számában a szerző kesztyűt dob Gyulainak.³⁶ Ez a cikksorozat – amint azt Szabó-Reznek Eszter nemrégiben részletesen megírta – a regionális Petőfi-kultusz („ellenkánon”) kialakítási törekvésének keretébe illeszkedik, amelynek folytatása a két évvel későbbi szoborleleplezés és a szabadságharc 30. évfordulójáról való megemlékezés mikéntje körüli polémia.³⁷ Bár a kolozsvári rendező, E. Kovács Gyula már az 1876. év végén elő akarta adni a darabot az általa készített *Petőfi ébredése* című dramolette-tel és alkalmi versekkel összefűzve, az ősbemutató végül csak 1883-ban jöhetett létre – immár önálló műként, összesen három előadás erejéig (november 3-án, 4-én és december 27-én).³⁸ Az ősbemutatóról szólván az *Ellenzék* kiemeli, hogy az előadás „jó volt, a közönség teljesen megtölté a földszinti helyeket s nagy figyelemmel kísérte...”³⁹ A *Kolozsvári Közlöny* szerint „Petőfi költői hírneve ez előadás után, ha nem is lett nagyobbá, de csorbát éppen nem szenvedett.”⁴⁰

³³ GYULAI, i. m., 97. Kötetben: i. m., 253.

³⁴ GYULAI, i. m., 102. Kötetben: i. m., 258.

³⁵ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története: A legrégibb időktől a jelenkorig: Rövid előadásban*, Pest, Emich Gusztáv, 1864–64, 404. Az idézet forrását nem tudtam beazonosítani, nem Gyulaitól és nem is az általam szemlézett sajtócikkekből való. Legközelebb hozzá az *Allgemeine Theaterzeitung* május 5-i közlése áll, mely címe alapján a francia romantika hatását ismeri fel a visszavett drámában és a beharangozott regényben, előre is megbotránkozva Petőfi „lázás képzeletének szörnyszülöttei”-n (Ausgeburten einer erhitzten Einbildungskraft) és „haramia-fantáziáján” (Schinderhannes-Fantasie). Lásd PAt I, 82.

³⁶ „Vannak ugyan nagy nyavályai e műnek; de szeretnénk ezekről a színpad előtt itélteni, látni, hogy mennyire hátrányosak a praxisban is a theoreticailag felösmert hibák. Különösen a sok »Változás« is.” Magyar Polgár, 1876. február 17., oldalszám nélkül (címlap és a következő oldal).

³⁷ SZABÓ-REZNEK Eszter, *Meltzl Hugó és a kolozsvári Petőfi-ellenkánon: Kísérlet a „nemzeti költő” regionális újraértelmezésére*, ITK, 120(2016), 2. sz., 215–224.

³⁸ SZABÓ-REZNEK, i. m., 217 skk. A *Petőfi ébredése* Egerváry Ödön *Petőfi élete és halála* című darabjával került előadásra december 30-án. Lásd az OSZK-ban lévő példányt: E. KOVÁCS Gyula, *Petőfi ébredése*, Kolozsvár, Magyar Mihály, 1884.

³⁹ *Ellenzék*, 1883. november 5., 4.

⁴⁰ *Kolozsvári Közlöny*, 1883. november 6., 2.

Jellemző, hogy a bemutató után még Metzl Hugó („M. H.”) is a *költő* és a *hazafias* Petőfire hivatkozva mentegeti a darab formai gyengeségeit, és hangsúlyozza, hogy a második előadást a közönség már melegebben fogadta, miután az első megtörte az előítéleteket.⁴¹ Metzl kritikájából az is kitűnik, hogy a műfajilag nehezen besorolható darabot az ősbemutatón énekekkel és zenei betétekkel kísérve adták elő, mint a népszínműveket és a boházatokot – amit egyébként a műpártoló-kritikus „jóformán teljesen fölösleges”-nek ítélt. Úgy tűnik tehát, hogy a darab – bizonyos átdolgozásokkal⁴² – a korabeli kolozsvári színházi repertoárban kudarc nélkül előadható, sőt Metzl Hugó szerint feltétlenül „[e]lő kell adni ezt a darabot a budapesti nemzeti színházban is” [eredeti kiemelés]. Ugyanakkor azt is megállapíthatjuk, hogy a mértékadó fővárosi kritika egyáltalán nincs tőle elragadtatva.⁴³ Még Beöthy Zsolt is tollat ragadott, hogy a *Pesti Napló*ban tiltakozzon a kolozsváriak képtelen ötlete ellen (és persze épp Petőfi kultusza nevében!), hogy ezt a „képtelen lázálom”-ot Pesten is bemutassák. „Ő csak diadalkocsin jelenhetik meg előttünk; a színpadra pedig úgy vonzolták fel. Ez tiszteletlenség iránta; megsértése kegyeletünknek és izlésünknek.”⁴⁴ Minden bizonnyal a nagy tekintélyű pesti kritikus cikkének is köze lehet ahhoz, hogy a darabot a harmadik előadás után le is vették a színpadról Kolozsvárott. Ecsedi Kovácsnak mindenesetre nem szegte kedvét az elmarasztaló kritika: már a következő év március 27-én – a saját utolsó vendég- és jutalomjátékaként – előadta újra a darabot a Debreceni Színházban.⁴⁵

Metzl Hugó azt jósolja, hogy a darab még külföldön is sikeres lesz, miközben elég nyilvánvaló, hogy ez a lelkesedés elsősorban a helyi Petőfi-kultusznak szól (Metzl hiányolta is „Brassai bácsi”-t a közönség soraiból...). A műpártoló úgy véli, hogy Shakespeare-hez hasonlóan (sic!) „Petőfi is csak úgy lapdát játszik néző szívével majdnem egy és ugyanabban a pillanatban a legkedvesebb paradicsomi idyllből a legkegyetlenebb pokoli lázba rántva.” E tekintetben azonban inkább Beöthynek adhatunk

⁴¹ „És az, hogy a *drámaíró* nem tudott tárgyának, gondolatainak elég jó és elég hatásos *külső formát* adni – csak az okvetlenkedő kritikus előtt semmisítheti meg azon előnyöket, melyekkel a *költő* és a minden ízében *magyar hazafias* érzések által hevített Petőfi genialitása még e látszólag gyenge színpadi művet is jelentékeny értékűvé tette.” Magyar Polgár, 1883. november 6., 4–5, itt: 4.

⁴² A harmadik felvonás hetedik jelenése (Judit szökése) E. Kovácsnál a negyedik felvonás kezdete, a negyedik felvonás ötödik jelenése (börtön-jelenet) pedig az ötödik felvonás kezdete lesz. Vö. *Tigris és hiéna*, E. Kovács Gyula rendezői példánya, A Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára, Sz./3.325.

⁴³ „A kísérlet minden esetre érdekes volt; megnézték kétszer egymás után elegendően, meg is tapsolták egyes részleteit; de drámai benyomást alig tehetett. Sem cselekvénye, sem jellemfestései nem olyanok, hogy az igaznak hatását tehetnék. Egy nagy lírai költő fantasztikuma oly téren, melyre nem termett. Hiába teszi tehát egyik-másik azt se tudja mért lelkesülő toll a budapesti nemzeti színház kötelességévé a »Tigris és hiéna« előadását: elsőrendű műintézet nem tekintheti feladatának azt demonstrálni, hogy a nemzet legnagyobb lírikusa a történelmi dráma terén milyen torzszülöttet hozott létre.” Fővárosi Lapok, 1883. november 7., 1662.

⁴⁴ *Pesti Napló*, 1883. november 7., 1. („Beöthy Zsolt” aláírással).

⁴⁵ Az eredeti színlapot lásd a Debreceni Egyetemi Könyvtárban, helyrajzi szám: Ms. Szin 1884. Online is elérhető: <https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/184491/bibPLA885.pdf>.

igazat, miszerint ez a mű „a legtulzóbb francia romantika hatása alatt termett [...] Benyomásunk lépten-nyomon a komikumba csap át”.⁴⁶ Magam is úgy gondolom, hogy a *Tigris és hiéna* olyan invenciózusan modellálja a melodráma és a romantikus sorstragédia dramaturgiai sablonjait, hogy az már-már az irányzat paródiájának tekinthető (vö. Zerffi kritikájával!). Persze, a romantika szélsőségeit nem könnyű elválasztani a korstílus paródiájától, hiszen az előbbi már eleve magában rejtje az utóbbit. Nem könnyíti meg a helyzetet, hogy a *Tigris és hiéna*, illetve a vele csaknem egykorú Petőfi-regény, *A hóhér kötele* szakirodalmi értékelésében – ahogy azt utóbbi kapcsán már Szilágyi Márton is megállapította – a stílári és erkölcsi szempontok dominálnak a poétikai újítások és önreflexió, az esetleges „hagyománytörések” számbavétele helyett.⁴⁷ Horváth János például a *Tigris és hiénát* poétikailag elhibázott romantikus bosszúdramának tartja.⁴⁸ Petőfi regénye csak egy árnyalatnyival kap pozitívabb értékelést, amennyiben az „a barátságban csalódás alapmotivumaival aktuálisabban sarjad a költő lelki zürzavarából” – Horváth egyébként itt jobban érzékeli a paródia lehetőségét, amit szerinte az író jobban is kiaknázható volt.⁴⁹ (Ezzel kapcsolatban lásd Szilágyi Márton körültekintő értékelését).⁵⁰ Tóth Dezső pedig mind *A hóhér kötele*, mind pedig a *Tigris és hiéna* kapcsán „elemi módon átértzett, de politikailag, világnézetileg még meg nem fogalmazott” lázadásról és tiltakozásról ír („azt mondhatnánk, tulajdonképpen tartalmuk, jelentésük maga ez a szélsőségesség”), ami szerinte a komikum határát súroló végletességbe sodorja Petőfit.⁵¹

A magam részéről úgy látom, hogy a komikum, túlzás, szélsőség jegyében történő recepció lehetőségét a *Tigris és hiéna* esetében részben ugyanazok a drámapoétikai elemek motiválják, amelyek elválaszthatatlanok a mű modernitásától: például a lélektelen testi mechanizmusok kényszeres ismétlése (a szöveg anyagszerűségének analógiája), a véletlen és a körkörös poétikájának újszerű megjelenítése (a melo- és bosszúdramák hagyománytörése), az integráns személyiség és koherens erkölcsi értékítéletek megkérdőjelezése. (E tekintetben megint csak nehéz nem észrevenni – mutatis mutandis – *A hóhér kötele*-vel való hasonlóságot).⁵² A dolgozat következő részében nagyrészt ezt a kérdést próbálom alaposabban körüljárni, megnyitva ezzel a mű ma talán legérdekesebbnek tűnő értelmezési horizontját. Előtte azonban hadd szenteljek

⁴⁶ Pesti Napló, 1883. november 7., 1.

⁴⁷ Vö. SZILÁGYI Márton, *Hagyománytörések: Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról*, Bp., Ráció, 126–156 („A bosszú műve” c. fejezet).

⁴⁸ „Inkább csak mint erőszakos indulatokban dühködő, a bosszú művén sarkalló romantika elégíthette ki a költő ekkori inger-szükségletét, az összetűzések lépten-nyomon kirobbanó lehetőségével”. HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Bp., Pallas, 1922, 206.

⁴⁹ Petőfi jobban meg tudta volna írni a *Hóhér kötele* paródiáját, mint a *Hóhér kötelét*, s ha véletlen eszébe jutott volna azt tenni, ma egy Don Quijote-i művön kacaghatnánk.” HORVÁTH, *i. m.*, 204.

⁵⁰ SZILÁGYI, *i. m.*, 153.

⁵¹ TÓTH Dezső, *A hóhér kötele = Tanulmányok Petőfiről*, szerk. PÁNDI Pál, TÓTH Dezső, Bp., Akadémiai, 1962, 329–348, itt: 332.

⁵² Vö. SZILÁGYI, *i. m.*, 140 skk.

még néhány szót az 1967-es körszínházbeli és az 1972-es Thália-beli előadás körül kialakult parázs vitának is, amelynek intenzitása valóban kiemelkedő a Petőfi-dráma befogadástörténetében.

Az említett előadások rendezője Kazimir Károly, aki külön műhelynaplóban örökítette meg a darab feltámasztása érdekében tett színházi erőfeszítéseket.⁵³ Martinkó András, a híres irodalomtörténész már ekkor egy kevésbé lelkes kritikát szentelt a darabnak, amelyben – Beöthy Zsolt értékelésével összhangban – a *drámaíró* Petőfinek a *költő* Petőfi nimbuszáról való leválasztása mellett érvel, tekintetbe véve a mű karaktereinek *egysíkúságát*, dramaturgiai funkciójuk *megragadhatatlanságát*, a dráma „mondanivalójának” *megfejt(het)etlenségét*.⁵⁴ Dersi Tamás egy szellemes és jóindulatú ellenkritikában válaszol Martinkó felvetéseire, védelembe véve a színházi praxis jogait az irodalomtörténet-írás szempontjai *mellett*.⁵⁵ Ez a kompromisszumkereső állásfoglalás vélhetően hozzájárult ahhoz, hogy Martinkó megpróbálta egy hosszabb tanulmányban is tisztázni a Petőfi drámáját illető dilemmáit. Habár a szerző 1972–73-ra datálja a tanulmányszöveg keletkezését, az írás (pontosabban annak első fele) csak 1975-ben jelent meg egy rangos irodalmi szakfolyóiratban. (Talán azért tartotta vissza, hogy ne vádolhassák a kultúrpolitikailag fontos színházi előadás megtorpedozásával)?⁵⁶ A jeles irodalomtörténész egyrészt a drámának a „felfedezés” jegyében történő irányzatos átszerkesztése ellen lép fel (e tekintetben konkrétan hivatkozik is Kazimir feldolgozására és műhelynaplójára), ami szerinte gyökeresen eltérő értelmezésekhez vezet (az öntudatos plebejusságtól a forradalmi republikánusságon át a királyhűség költői apológiájáig – hogy csak a kérdés társadalmi vetületét említsük). Másrészt amellett érvel, hogy a mű szerveződése sokkal inkább lírai, mint drámai. Azaz a konfliktusrendszer nem a hagyományos cselekmény- és jellemlogika jegyében, hanem lírai emanációk mentén, tehát drámai szempontból *illogikusan* szerveződik; nem egyszer kitűnik a költői szépség és a drámai funkciótlanág antagonizmusa, „a drámának lírai (és lírailag felfogott eszmei etikai) mondanivalója is a *dráma* során lényeges változásokon megy át.”⁵⁷ A *Tigris és hiéna* e szerint nem történelmi, hanem inkább amolyan lírai tragédia, amely a színpad szempontjaival nehezen egyeztethető össze. (Ismeretes, hogy a fiatal Lukács György is ebben látta a „modern dráma” egyik megoldatlan és talán megoldhatatlan paradoxonát – a költő drámaíró példaképeivel és saját költői munkásságával szemben nem is értékeli sokra Petőfi drámaírói törekvését).⁵⁸

⁵³ KAZIMIR Károly, *Petőfi a Körszínházban*, Bp., Magvető, 1968.

⁵⁴ Kritika, 10(1972), 7. sz., 220–221.

⁵⁵ Kritika, 10(1972), 11. sz., 26.

⁵⁶ MARTINKÓ András, *A Tigris és hiéna körbejárása*, It, 57(1975), 1. sz., 49–69.

⁵⁷ MARTINKÓ, *i. m.*, 65.

⁵⁸ „Még Shakespeare hatása is – csakúgy, mint Franciaországban – felszínes volt: az hatott benne, ami a francia romantika rémdrámájához közel álló, belül mindig üres, erős hatásaival rokon vagy rokonnak képzelhető volt (Petőfi, Vörösmarty).” LUKÁCS György, *A modern dráma fejlődésének története*, Bp., Magvető, 1978, 582.

A vita igazán akkor éleződött ki, amikor Kazimir Károly erre a nyilvánvalóan irodalomtörténeti szempontú írásra a gyakorlati, színházi ember öntudatával, meglehetősen sértett és támadó stílusban válaszolt – Martinkó András pedig viszontválaszában leginkább a „kultúrfölény” retorikájával élt.⁵⁹ Akárhogy is, ez a vita érdekes és izgalmas szempontokkal gazdagította a *Tigris és hiéna* szakirodalmát, még akkor is, ha benne az irodalom- és színháztörténeti megközelítés fatális módon eltávolodott egymástól.

Most térjünk vissza arra a kérdésre, hogy Petőfi drámája hogyan modellálja a melodráma és a romantikus sorstragédiák dramaturgiai sablonjait – látni fogjuk, hogy ez a rövid kitérő sem volt hiábavaló.

Kezdő drámaíró szárnypróbálgatása / A romantikus színház paródiája?

Kerényi Ferenc Petőfi-monográfiájában a legapróbb részletekig adatolja Petőfi és a színház kapcsolatát ahhoz az értelmezési hagyományhoz kapcsolódva, amely a költőben nagy lírai „szerepjátszót” lát, aki a színpadias „alakoskodást” nemcsak hogy tudatos poétikai elvvé emeli, de még az üzletpolitikai megfontolásokkal is képes összeegyeztetni.⁶⁰ A szerző kiemeli Egressy Gábor hatását, aki főleg a korban népszerű „jól megcsinált színdarabokban” játszott (például a legendás *Keanben*), ahol „a színészt alakító színész úgy váltogatta több játszott szerepét, hogy közönsége sem ismert rá beléptekor.”⁶¹ Kerényi a dráma lehetséges forrásainak tekintetében is alapos forráskutatást végzett – bár a Zsigmond korával kezdődő Thúróczy-krónikában például sem Kálmán, sem pedig II. Béla királyról nincsen szó, ellentétben a *Képes krónikával*.⁶² Az Anjou-ház legitimitását – az Árpád-házzal való jogfolytonosságát – szem előtt tartó *Képes krónika*

⁵⁹ *Vita a Tigris és hiéna körül*, It, 54(1975), 4. sz., 961–973.

⁶⁰ *Vita... i. m.*, 55–56. Vö. HORVÁTH, *i. m.*, különösen: 29–132 („A lírai szerepjátszás kora: 1842–1844”). MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, Bp., Korona, 1999 (Horváth pszichologizáló s eszméletörténeti jellegű szerepjátszás-fogalmának újraolvasása: 87). Újabb (tág elméleti kitekintéssel): P. MÜLLER Péter, *Petőfi Sándor versben élő színháza = Színház, dráma, irodalom: Tanulmányok a 70 éves Nagy Imre tiszteletére*, szerk. TÓTH Orsolya, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2010, 201–211.

⁶¹ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Bp., Osiris, 2008, 55–56, itt: 56.

⁶² „[Kálmán] király másodszorra Oroszországból vett feleséget. Ezt elbocsátotta, de nem indultas meg gondolásból, hanem mert házasságtörésen érte. Tudatában volt ugyanis, hogy írva van: »Akit az Isten egybekötött, ember szét ne válassza« – tudniillik a törvény ellenére, és ok nélkül. Ezért nem is ő vált el tőle, hanem a törvény választotta el tőle azt, akit vádolt a bűne, elítélt a vétke, és nyomorba taszított gonosz cselekedete. A törvény küldte tehát vissza a földjére. Ez házasságtöréséből Borisz nevű fiát szülte. Borisz pedig Kálmánt nemzette.” *Képes krónika* (Milleneumi Magyar Történelem-sorozat: Források), ford. BOLLÓK János, Bp., Osiris, 2004, 97 („A dömösi egyház építéséről”). Ez az asszony a valóságban Eufémia nagyhercegnő lehetett, Predsláva a megvakított Álmos herceg felesége, vak Béla király anyja. (Lásd a *Képes krónika* jegyzetét). További lehetséges források Virág Benedek: *Magyar Századok*; Horváth Mihály: *A magyarok története*; Czuczor Gergely: *Aradi gyűlés* című hősköltemény (ennek I. éneke tudósít a „Predsláva-szülte Borics”-ról [1828-ban önálló kiadás, 1836-ban gyűjteményes kötet]). Predsláva alakja Szigligeti *Troubadur* című szomorújátékában is szerepel [1840] – nem mellékes, hogy Petőfi Székesfehérvárott maga is játszott a darabban. KERÉNYI, *Petőfi Sándor élete és költészete, i. m.*, 206–207.

egyszerű tényként mutatja be Kálmán király orosz feleségének házasságtörését, ami miatt Kálmán királynak a törvény szerint *el kellett* bocsátania őt – kiváló anyag egy kezdő drámaíró számára...

Kerényi mindent egybevetve nem túl pozitívan ítéli meg a darabot.⁶³ P. Müller Péter a Petőfi lírájában megnyilvánuló drámaiságot jellemzőbbnek tartja, mint drámáját.⁶⁴ Szigethy Gábor viszont részletes és szellemes elemzéssel támasztja alá, hogy a *Tigris és hiéna* nem egyszerűen másolja, hanem egyenesen *ironizálja* a francia romantikus tragédiákat, s mint ilyen, nagyon is progresszív és különleges alkotás.⁶⁵ Különösen feltűnő szerinte a *Titus Andronicussal* való stílári hasonlóság – ennek részletesebb kifejtése azonban elmarad, pedig a mi szempontunkból egyáltalán nem érdektelen. Ez a „rémdráma” ugyanis a maga már-már komolytalanul véres és eltúlzott jeleneteivel (emlékezetes például, hogy a kezeitől és nyelvétől megfosztott Lavinia kézcsontjaival egy botot mozgatva írja a porba az őt megbecstelenítők neveit...) nagy fejtörést okoz a Shakespeare-kutatóknak, mivel jócskán túlszárnyalja még az Erzsébet-kori véres bosszúdrámák (Kyd, Webster, Tourneur műveinek) hatásvadász poétikáját is. Géher István például Seneca hatása alatt készült „vizsgadarab”-nak titulálja a *Titus Andronicust*, amely

könyvműveltséget parádéztat fölényes bábszínházi tudással. [...] A rémhistória és a bohózat mintegy parodisztikus segédletként szolgálja a krónika értelmezését. Ha eltávolítjuk belőle az isteni gondviselést, abszurd drámává redukálódik a történelem: az emberek felfalják egymást... Költői gondolatok; született költő látja ilyen pofonegyszerű metaforákban a világot.⁶⁶

Talán Petőfi is hasonló kísérletet folytat 250 évvel később a francia romantikus színpadról tucatjával importált sors- és történelmi tragédiákkal?⁶⁷ Tény, hogy a színtársulatok műsorának gerince ekkoriban melodramákból, sors- és rémdramákból állt, olyan sztereotip alakokat felvonultatva, amelyekre nem igazán alkalmazható a személyiség modern fogalma.⁶⁸

⁶³ „A neves előképek – Shakespeare mellett Katona József *Bánk bánjának* szövetszerű ismerete is kimutatható – és a francia tucatdrámák adta, kipróbált szerkezeti séma ellenére Petőfinak nem sikerült jelentős drámát alkotnia: ehhez szereplőit túlságosan is sugallt indulataik mozgatják, lélektani motiváció helyett. Hatásosát sem: ehhez dramaturgiai hibáit kellett volna kiküszöbölnie.” KERÉNYI, *Petőfi Sándor élete és költészete*, i. m., 208.

⁶⁴ P. MÜLLER, i. m., 208.

⁶⁵ „Shakespeare hőse azt mondja: *kell* – és cselekszik, keresztülvereksz magát számtalan akadályon, végül trónra jut; Petőfi hőse azt mondja: *kellett volna* – és kicsúszik a kezéből az áhított hatalom. Petőfi hősei szándékaikról mesélnek, elképzelt cselekedeteiket mérlegelik, légvárakat építenek, s közben sodródnak az eseményekkel...” SZIGETHY Gábor, *Shakespeare-t olvasó Petőfi*, Bp., Magvető, 1979, 54–55.

⁶⁶ GÉHER István, *Shakespeare*, Bp., Corvina, 1998, 181–185, itt: 182.

⁶⁷ A sorstragédiák mintapéldányai a régiókban Müllner *A vétek súlya* és Grillparzertől *Az őszanya* című dráma, a magyar drámairodalomból pedig Gombos Imre *Esküvése* vagy Kisfaludy Károly *Stibor vajdája*, de ez a színjátéktípus hatott Vörösmarty Mihály *Vérnász* és *Marót bán* című drámáira is. Vö. *Magyar Színházművészeti Lexikon*, főszerk. SZÉKELY György, Bp., Akadémiai, 1994, 698.

⁶⁸ „A polgár [...] Énjének destabilizációjától félt, és a tucatdrámák abban játszottak fontos szerepet, hogy megszabadulhasson ettől a kínzó érzéstől. Következésképpen a sors- és rémdramák hősei a legborzasztóbb

Mindez összefügghet a 19. század elején kialakult új személyiségképpel is, amely már nem annyira a „jellemzetest”,⁶⁹ a közös, „természeti alapot” látta az egyes emberben, hanem a többnyire külső erőkkel indokolt különbözőséget, amely a szemlélőt félelemmel töltötte el. Jelentős nyugati szerzők ekkoriban már úgy vélekedtek, hogy

a személyiséget nem lehet cselekvő módon irányítani; olykor a körülmények más-más megjelenési formákat kényszeríthetnek ki, amivel destabilizálhatják az ember énjét [...] a külső megjelenés különböző formái álarcok, és a mögöttük rejtő embernek megvan az az illúziója, hogy ő független és szilárd jellem, valójában azonban a pillanatnyi külső megjelenési formák foglya [...] Nincs álruha, minden álarc egy-egy arc.⁷⁰

Következésképp: e szövegkorpusz nélkülözhetetlen eleme a véletlenekre épülő poétika. Amint arra Fodor Géza is felhívja a figyelmet, a *véletlen poétikájának* számos technikai megoldása alakult ki a nyugati irodalomban, amelyek Arisztotelész óta elsősorban arra keresik a választ, hogyan reagáljunk a *korlátozott tudásból származó* tragikus tévedés (*hamartia*) fenyegető lehetőségére. Ezen a variációs skálán értelmezhető adekvát módon (mintegy a keresztény gondviselés hit és a felvilágosodás ismeretelméleti optimizmusának alternatívájaként) a francia forradalom kedvelt színjátéktípusának, a melodramának a véletlenpoétikája (valamint a vele műfajilag rokon, a 19. század első harmadában kialakult német végzetdráma poétikája is), amely minél nagyobb távolságot/feszültséget igyekszik teremteni a „vélekedés” és a „történet” pólusa között. A melo- és a végzetdráma ekképp már a romantikus tragédia, valamint a 19. századi „komoly opera” (opera seria, tragedia lirica, melodramma) poétikáját készíti elő.⁷¹

Ennek a dramaturgiai sablonnak a jellemzője egy család középpontba állítása, amelynek a közös múltjában valami szörnyű bűn lappang, ami sok váratlan fordulat után végül napvilágra jön.⁷² (Ezt a kompozíciót követik például Vörösmarty *Marót bán* [1838] és *Az áldozat* [1840] című drámái is, amelyeket egyébként a költő halála után még évtizedeken át rendszeresen előadtak a magyar színházakban december

gazztettek követik el: meggyilkolják apjukat és testvérüket, vagy éppen vérfertőző kapcsolatban élnek.” Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, ford. Kiss Gabriella, Pécs, Jelenkor, 2001, 418.

⁶⁹ KOROMPAY H. János, „Jellemzetes” művészet – „Jellemzetes” irodalom: (Henszlmann Imre) = Uő, *A „jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai-Universitas, 1998, 95–189.

⁷⁰ Richard SENNETT, *A közéleti ember bukása*, Bp., Helikon, 1998, 167, 175.

⁷¹ „A romantikus opera seriában [...] [a]z egyes jelenetek olyan érzéki jelenlétet képviselnek, amely mintegy fel van mentve az idő hatálya alól, olyan színi-zenei pillanatok képsorát alkotják, amelyek affektusok konfigurációját ragadják meg és bontják ki hangozva; önállóbbak, és kevésbé orientálódnak a jövőre, mint az »ideáltipikus« dráma jelenetei. Mindkét fejlemény nagyobb teret enged a véletlen különböző fokozatainak, mint az »ideáltipikus« tragédia.” FODOR Géza, *Tükhé–Anagnóriszisz–Katharszisz: (Verdi: „Simon Boccanegra”)*, Holmi, 19(2007), 12. sz., 1551–1559, itt: 1553 (Carl Dahlhaus nyomán).

⁷² „Forrásain Petőfinek azonban sokat kellett változtatnia, hogy eljusson a francia romantika egyik kedvelt dramaturgiai sémájához, a körbekomponált melodramához.” KERÉNYI, *Petőfi Sándor élete és költészete*, i. m., 206–209.

1-jén, a szerző születésnapján)⁷³ Petőfi drámájában is a sorstragédiák eme alaphelyzete jelenik meg, ahogy azt Szilágyi Márton és Vaderna Gábor is hangsúlyozza.⁷⁴ A sorsszerűségnek ezt a tapintható közegét nemcsak a dramaturgiai sűrítés, összevonás teremti meg, hanem a nyelv sablonszerűségét (egyszersmind anyagiságát) kidomborító retorika is, ami Petőfi drámájában gyakran a romantikus „elmeél” (Witz) forrásává válik.⁷⁵ Példaként idézzük a dráma nyitójelenetének egy jellegzetes részletét:

SAUL (alszik a földön; feje alacsony sziklán nyugszik.)
BORICS (Gondolatokba mélyedve megy keresztül a színpadon; megbotlik Saulban).
Ki az? ki vagy?
SAUL (fölébred). Én? földönfutó. S te?
BORICS. Én? a földnek, mellyen heversz, fejedelme!
SAUL. Máskor a magad lábán jársz, s ne zavard álmat. Ah, ugy is ritkán alhatom.
[...]
BORICS. Hah, nyomorú féreg! (kardot ránt és Saulnak rohan.)
SAUL (szinte kardot ránt s Boricsét kiüti kezéből.) Ezért kár volt kihuznod. Máskor markold meg becsületesebben. (I/1, 2.)⁷⁶

Ez az egymásba „botlás” és a rákövető párviadal – mint a két szereplő viszonyát jellemző sajátos rituálé – ismétlődik meg a darab vége felé is, amikor Saul már Béla király híve,⁷⁷ és ebbéli minőségében újra kihívja Boricsot. Mivel jobb bajvívó, lovagi szokás szerint felajánlja Boricsnak a kardváltás jogát. Az álnok Borics mindkét fegyvert elveszi, és meg akarja ölni Sault, ám önmaga előtt is érthetetlen módon végül mégsem teszi meg. A drámapoétika itt egyértelműen rájátszik a fent idézett kezdőjelenetre: „El kellett volna ásnom, nem tovább rugnom. Később még megbotolhatom benne. Eh, félre aggalom!” (III/6, 76). A néző persze ekkor már tudja, hogy ők ketten testvérek, ami ugyancsak a melodramák egyik leginkább elkoptatott sablonja.

⁷³ Fővárosi Lapok, 1879. december 3., 1337–1338, itt: 1337.

⁷⁴ „[A] dráma egyik centrális problémája a család s azon belül az érzelmek végletes eltorzulása. [...] Az első és utolsó családi együttlét tehát mélysárlásba torkollik.” SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, *Egy formabontó kísérlet (Petőfi Sándor: Tigris és hiéna) = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 611–613, itt: 612.

⁷⁵ „Petőfi kezében jellemfestő eszköz a gúnyosan ismételtetett mondat-görgeteg: mindenki ugyanazt mondja, ám mindenki saját érdekeinek megfelelően értelmezi a szavakat, a körülményeket, a lehetőségeket.” SZIGETHY, i. m., 56. „Az ironia egyik forrása a szándékok, a szavak és a tettek közötti ellentmondás. A másik nyelvi-stiláris elem: Petőfi ide is átemelte a „vagdalt stílus”-t, amely gyors, egymásra vágó párbeszédekkel, a másik szereplő szavainak ismételtetésével teremtett hangulatot.” KERÉNYI, *Petőfi Sándor élete és költészete*, i. m., 209.

⁷⁶ Az idézetek hivatkozásai az 1847-es első kiadásra mutatnak a következő formában: (felvonásszám/jelenetszám, oldalszám). A kézirat eltérő szövegvariánsát a kritikai kiadás alapján tüntetem fel.

⁷⁷ Nem magától értetődő, de az ironia ismeretelméleti keretein belül abszolút lehetséges értelmezése a karakternek a Szigethy: „Még Saul is, aki látszatra a dráma cselekvő főhőse, »puha ember«, képlekeny jellem, aki bármilyen helyzetbe kerül, mindig a magától értetődő s számára kellemes megoldást választja.” SZIGETHY, i. m., 55.

Borics és Predszláva is úgy kerülgetik, kergetik, ingerlik egymást az egész drámában, mint valami egy rugóra járó, felhúzott automaták. Az anya például az első felvonás kilencedik jelenetében le akarja szúrni a fiát álmában egy törrel, aki pedig a kolostorba akarja küldeni őt („Tudod-e, hova küldelek, ha nem hallgatsz? A kolostorba”). A Hamlet-reminiscencia már-már szemet szúr: „Get thee to a nunnery, go. Farewell” – mondja Hamlet Ophéliának. Az anya és a fiú kapcsolatát jelképező fegyver, a tör (a freudi analógiák szintén nyilvánvalók) körül hasonló rituálé kezdődik, mint Saul és Borics között a karddal:

BORICS (A mennydörgésre fölébred). Mi vakít? (ujjra villámlik) A villám...
 (meglátja Predszlávát) vagy töröd? vagy szemeid?
 PRED. Talán mind a három.
 BORICS. S mit akarsz, édes anyám?
 PRED. Meg akartalak ölni, édes fiam.
 BORICS. Hát ölj meg, ha mersz.
 PRED. Szerencséd, hogy fölébredtél.
 BORICS. S így nincs lelked, szembeszállni velem? nincs?
 PRED. Hm!
 BORICS. Édes anyám, te olly gyáva vagy, a milly gonosz. Megöllek hát én tégedet.
 PRED. (megrettenve hátrál)
 BORICS. Add ide azt a tör. Add ide, ha mondom. Vagy azt gondolod, ha szépszerével meg nem kapom, nem vehetem el tőled erővel?
 PRED. (elejti a tör)
 BORICS (fölveszi) (I/9, 22.)

A groteszk jelenetnek csak Judit (Borics felesége) megérkezése vet véget, aki előtt úgy tesznek, mintha Borics csak ápolta volna édesanyját (hálás színpadi szerep), de azért távozóban még odasziszegik egymásnak: „PREDSZLÁVA (*Menet, vadul tekintve vissza Boricsra*). Tigris! BORICS (*Szintúgy*). Hiéna!”

Hogy az amúgy is gazdag állatmetaforikát használó Petőfi számára ezek a szimbólumok mit jelenthettek, arról az általam ismert források közül egy satirikus cikke mond a legtöbbet, amely a Nagy Ignác által szerkesztett *Menny és pokol 2.* füzetében jelent meg 1845. október 9-én. A néhány oldalas irodalmi satíra a *Timunkágrís költészet* címet viseli, amelyben Berzsenyi, Csokonai és Munkácsy [János – a *Rajzolatok* szerkesztője] beszélgetnek egymással a „kortárs” költészetről. Helyszín: „Repkénylugas Hadur virágkertjében, zöld gyeppamlaggal s asztallal, mellyen örökzölddel koszorúzott tokaji boros palack áll, mellette arany táblák, mikbe versek vésetvék a magyar költészet nemtője által.”⁷⁸ A satíra minden bizonnyal a romantikus költészet *elkorcsosulását* pellengérezi ki – ahogy nézetem szerint a *Tigris és hiéna* éppen a romantikus színpad paródiáját nyújtja.

A dráma stílusa ugyanakkor korántsem egységes – ebben is a romantikus hagyományokat követi. A királyi család párbeszédeit például egészében valami biedermeierbe hajló hangulat lengi körül, amely a szintén sorsszerűnek feltüntetett eseményt, az aradi

⁷⁸ ENDRÓDI, 147 – 152. (1845. október 23-ai bejegyzés).

véres országgyűlés drámai ábrázolását készíti elő.⁷⁹ E dialógusok középpontjában többnyire a gyermek Béla király kegyetlen megvakítása és családjának az e fölött érzett dühe és bosszúvágya áll – például a második felvonás hetedik jelenésében, ahol a karosszékekben szundító apja mellett Géza királyfi ki akarja szúrni egy légy szemét, mert – úgymond – az ő apjával is ezt tették, de Ilona királyné ezt megakadályozza. Figyelemre méltó azonban, hogy később éppen ő, a királyné „rendezi meg” az aradi mészárlást, amelynek az előbb idézett jelenet – a gyermeki lélek szintjén zajló – átételes leképeződése, avagy előrevetítése volt.

Béla – ahogy különben a *Képes krónikában* is – szent életű, jámbor királyként jelenik meg előttünk, aki brutális megvakítását is alapvetően egy keresztény valláserkölcsi regiszterben próbálja értelmezni (vö. a vak Bartimeus történetével,⁸⁰ aki a hite révén nyerte vissza a látását Jézustól – ennek kapcsán talán az antik Oidipusz-toposz is szóba hozható). Ezek a reminiscenciák egy *társadalomfilozófiai* jellegű, jól elkülönülő tematikus-stiláris réteggé állnak össze a drámában. Például a második felvonásban:

BÉLA Megbélyegezve igen, de megnyomorítva nem. Elvették két testi szememet, s nyertem helyökre millió lelki szemet; mint ha a nap lemegy, jó számtalan csillag. [...] Mi a vakság? Mennyei fátyol, mely eltakarja az ember elől a világot, melyet siralom völgyének neveznek. A jóknak jobb nem látniok, mint látni a nyomort, mely oly közönséges a földön, s melyet a legdúsabb uralkodók sem irthatnának ki. / [...] / Ki kezeskedik róla: nem lett volna-e belőlem ép szemekkel kicsapongó, kegyetlen, zsarnok fejedelem? E szerint te és alattvalóim boszú helyett talán köszönettel tartoztok hóhéraimnak, mert így ha nem sokat használok, legalább semmit sem ártok. (II/7, 46–47.)

Az aradi véres országgyűlés jelenete (negyedik felvonás, második jelenés) a már-már biedermeier családi (anti)idillt *tematikusan* a nagypolitika szintjére emeli ugyan (a polgári szobavilágból a krónikák világába), ugyanabban a stiláris regiszterben szólal azonban meg.⁸¹ (A *Zord idő* Izabellája beszél majd hasonlóképpen, mint Ilona királyné: egyszerre fenséges és érzelmes stílusban.) Béla király is ugyanebben a szentimentális regiszterben panaszkodik, hogy alattvalói közül már senki nem fogja őt megsiratni,

⁷⁹ A *Képes Krónikában* Béla király a Sajó melletti csata előtt tanácsba hívja a magyar főembereket, és azt kérdezi tőlük: „hogyan tudják-e, fattyú-e Borisz, vagy Kálmán király fia. Az ország hű emberei erre azt válaszolták: kétséget kizáróan tudják, hogy Borisz fattyú, és egyáltalán nem méltó a királyi koronára.” (*Képes krónika, i. m.*, 105.) A Borics származása körüli bizonytalanságot – hasonlóan átpolitizált keretben – a darabon belül Rád és Gerő nemes urak párbeszéde jeleníti meg: „RÁD De ez csak gyanú. / GEDŐ Mindegy. Már az is elég. A trónt még gyanúnak sem szabad érnie” (IV/1, 86). A Borics-párti lázadók fővezéréként a *Képes krónika* is a drámában ilyen minőségben szereplő Sámuel nevezte meg, aki azonban Petőfinél egyszersmind Predszláva királynő szeretője is. Saul, aki a drámában Predszláva második gyermekeként (Borics testvéreként) szerepel, a történelmi kontextusban leginkább Könyves Kálmán unokájával, Zsófia hercegné fiával azonosítható, akiről a *Képes krónika* megjegyzi, hogy Béla herceg előtt őt jelölték ki II. István király törvényes utódjául (*Képes krónika, i. m.*, 103).

⁸⁰ Máté 20,29–34; Márk 10,46–52; Lukács 18, 35–43.

⁸¹ Magát a véres leszámolást Petőfi a shakespeare-i dramaturgia szerint ábrázolja: „(általános zavar támad... mindenki kardot ránt... némelyek megfutamodnak... mások ezek után rohannak... lassanként jobbra balra mind el)” (IV/3, 95).

így Ilona könnyeire szorul – ez a retorika, legalábbis királyi szerepkörben, aligha értelmezhető adekvátnak. Összességében is elmondható, hogy a „nálunk magasabb embereket” exponáló cselekményszál az említett stílus miatt aligha érezzük igazán felettünk állónak: Petőfi ezzel ismét csavar egyet a –közhelyszerűen Arisztotelészre hivatkozó – romantikus drámapoétikán. E tekintetben az is érdekes, hogy – amint azt már Martinkó András is megfigyelte – a nagy történelmi-filozófiai aforizmákat Petőfi drámájában nem a történelem nagy alakjai, hanem a jelentéktelen mellékszereplők mondják ki: például a királyt támogató főurak.⁸² Különösen érdekes e szempontból a Zsember nevű szereplő „a part” nyilatkozata, amely autopoétikusan is értelmezhető: „Szép szó, de amint kimondják, el is hangzik. Ismerlek, magyar nemzet” – IV/2, 91. A „történelem” *mint* hangzatos aforizma és a hatalom megszerzésére irányuló stratégiák gyűjteménye drámapoétikailag jól belesimul a melodramák, illetve a romantikus sorstragédiák bornírt világába – azt sugallva, hogy végső soron mindkettőnél ugyanazok a kifecamodott, torz, groteszk (vagy pusztán nevetséges?) játékszabályok érvényesek.

A francia forradalom szellemiségét hordozó egalitárius eszmeiség (vö. Kazimir Károly olvasatával)⁸³ szintén egy fontos tematikus rétege a darabnak – ám megint csak sajátos módon. Saul már a dráma elején ezt az *ideologikus* egyenlőséget hangsúlyozza, amikor Boricsba botlik – vagy amaz őbelé. Predszlavával, a hatalom megszállottjával diskurálva Judit egy bukolikus képben méri össze az uralkodás terheit a szabad élet örömeivel⁸⁴ – hogy aztán váratlan módon valóban megszökjön férje egy fiatal csatlósával (a bukolikus idillbe).⁸⁵ Ez a harsányan *társadalomkritikus* és azon belül leginkább egyházkritikus regiszter Sülülü, a bolond szólamában csúcsosodik ki igazán, akinek az ábrázolása messze elmarad Shakespeare bolondjaitól.⁸⁶ (Petőfinek már csak

⁸² MARTINKÓ, *i. m.*, 54, 57. Például: „GEDŐ Azért, uram, ha szabad nyíltan szollanom, mért én a' czímet és a hivatalt kötélnek tartom, melly az embert a' trónhoz köti. Én tronod mellett akarok és fogok állani, de szabadon, mert ha hozzá lennék kötve, talán iparkodnék megszabadulni tőle. Ne vedd rossz néven őszinteségemet, uram, király.” (IV/2 – a nyomtatott szövegből hiányzik, a kézirat alapján idézem).

⁸³ Kazimir különösen erős állítása például, hogy a *Tigris és hiéna* republikánus színdarab, vak Béla király szerepeltetése pedig kiválóan alkalmas arra, hogy a királyságot a szerző alkalmatlan államformaként tüntesse fel. KAZIMIR, *i. m.*, 11.

⁸⁴ „PRED. Az élet legszebb öröme a trón. Oh a trón, ez a mennyország, és a korona napja e mennyországban. A trónon ülni és uralkodni, ez földi istenség./ JUDIT. Tudja isten, én inkább ülök a szép zöld fűben, mint a trónon, és jobb szeretem fejemen a virágkoszorút, mint a koronát. A koronának csak súlyát érzem, de a virágnak élvezem illatát” (I/3, 10.)

⁸⁵ E sajátos fordulat, illetőleg az egész Judit-karakter csak lírailag indokolható naivitása már Martinkó Andrásnak is szemet szűrt. MARTINKÓ, *i. m.*, 60.

⁸⁶ Szilágyi Márton és Vaderna Gábor szintén megállapítják, hogy Sülülü figurája, bár „következatosan kitart az ironia mellett, viszont jelenléte túlságosan rövid ahhoz, hogy igazi rezonőr válhatnék belőle.” SZILÁGYI–VADERNA, *i. m.*, 613. Szigethy Gábor mintha ezúttal nem venné észre az iróniát – vagy mégis? „Csak Sülülü, az udvari bolond nem öltött e tragédiában ironikus gúnyát. [...] Lát, tudatos okossággal méri fel a saját s mások tehetetlenségét; nem hazudik önmagának, mint a többiek.” SZIGETHY, *i. m.*, 54–55.

azért sem lehet ismeretlen ez a figura, mert 1843-ban Kecskeméten maga is játszotta – jutalomjátékként – a *Lear király* bohócát).⁸⁷ Ennek oka talán részben az lehet, hogy a bohócnak itt egy kvázi szentéletűként ábrázolt uralkodót kellene kifiguráznia. Sülülű ingadozik is a szerepében: „Mert tudom, hogy kőszobor vagy, mely ijat feszítő embert ábrázol, ki csak czéloz, csak czéloz, de soha ki nem lövi nyilát” (III/1, 57) – mondja a királynak, ami funkcionálisan még a helyén van, hiszen az egyik legsúlyosabb uralkodói hibát, az erélytelenségét figurázza ki. Ám ekkor a bolond – mintha csak megijedne a saját kritikájától – rögtön dicsérni kezdi a királyt: „Hiszem, ha adósom volnál, jobban ura lennél szavadnak, mint ha büntetést ígérsz, mert dicséretedre legyen mondván, jó gyerek vagy, komám” (Uo.). S ami még ennél is meglepőbb, hogy rögtön ezután – mintha csak reflektálna a saját szerepéből való kiesésére – arról kezd elmélkedni, hogy a „dicséret nem mindig hízlekedés. Aztán ha bohóc dicséri királyát, meg lehet győződve, hogy a dicséretet megérdemli” (Uo.). Másik poétikai funkciója, a nyílt egyházkritika tekintetében Sülülű olyan aufklárista *lőzungukat* hangoztat, mint például „mentem volna pokolig, s barát lettem volna” (III/1, 61) vagy „Mondtam. Csuklya alatt nem lehet más, mint kétszínűség” (III/2, 65).⁸⁸ Mindehhez aligha volna érdemes egy bolond esztét igénybe venni – kivéve persze, ha a bolond figura kifigurázásról lenne szó, aki így végső soron az „udvari ellenzék” kétes hitelességű szerepkörében tűnik fel. Ki tudná eldönteni, hogy mindez Petőfi drámapoétikai járatlanságából fakad, vagy esetleg a divatossá és kiüresedetté vált bolondhagyomány többé-kevésbé tudatos provokációja?

Mindenesetre a bolond megszólalásainál jóval szellemesebb (vagy legalábbis egzisztenciálisan mélyebb kérdéseket feszeget) a porkoláb és Sámuel jelenete a legkülső börtönben (a verpad és a szabadság választóján), amely az aufklárista vallásparódiát ellenpontozza a halál küszöbén önmagunkba szálló shakespeare-i hősök (leginkább talán III. Richárd)⁸⁹ jellegzetes valláserkölcsei képzeivel.

PORKOL. Én, uram, csak olyan együgyű ember vagyok, e szerint van vallásom, s tudod, a vallásos ember az angyalok országának tartja, bár az ész ellene szól; no de hol a vallás az úr, ott szolgál az ész, kinek kötelessége hallgatnia. Hanem hát jól mulass, uram, mert magadra hagylak. *(el, az ajtót bezárja)*

SÁMSON. Bezárta! Ha még egyszer megnyílik: vajon nem a hóhér jön-e be rajta? Csak jönné már minél előbb, ha jönnie kell. Nem hiszek holmi ördögörli, pokolröli meséknek a más-világon; de minek is volna ott pokol? nem szenved-e át a gazember egy öröklét kínjait a börtöntől a vesztőhelyig? mert gazember voltam, mi tagadás benne, nagy gazember. Magamnak csak megvallhatom, kivált miután az egész világ tudja. S e gondolat forró sugár,

⁸⁷ Vö. SHAKESPEARE *Összes művei*, V (*Tragédiák*), szerk. KÉRY László, Bp., Európa, 1961, 601. (*A Lear király* jegyzete).

⁸⁸ A kéziratban: „Mondtam. Csuklya alatt, csak nem lehet más, mint kétszínűség.”

⁸⁹ Vö. Richárd híres monológjával az ötödik felvonás harmadik színéből: „Adj más lovat! – Kötözd be sebeim! / Jézus, irgalmazz! – Csitt! csak álmodám. – / Oh, gyáva büntudat, miként gyötörsz! / Kék fényű a mécs. – Ez a rémes éjféli. / Hideg verejték főd és borzadok. / Mit, Félek magamtól? Más itt senki sincs: / Richard szereti Richardot; vagyis, / Én én vagyok.” Stb. (Szigligeti Ede fordítása).

melly halántékimat égeti; e gondolat egyetlen fény börtönömben, de villám fénye, melly va-
kít, öl. Irtózatok alakokat látok e fény mellett, millyekről ember még nem álmodott; s a mint
látom ez alakokat, arczomon megfagynak a vízcseppek, mellyek rá a boltozatról hullanak.
Vagy a borzadás hideg verítékei azok? Borzadok. Szeretném ha volna valaki közelemben;
e magány iszonyú. (IV/6, 97–98.)⁹⁰

A nagy családi újraegyesülésre – a komédiák és a melodramák tipikus zárójelenetére – a dráma végén szintén a börtönben kerül sor, ami itt egyszersmind a család önfel-
számolását jelenti: Sault az apja, Sámuel öli meg, Sámuel pedig Predszláva.⁹¹ Újabb
ironikus gesztus ez a komikus hagyomány felé, amely Northrop Frye értelmezése
szerint a testi-lelki egyesülés, a közösség és az egyén megújulásának a lehetőségét
hordozza magában.⁹² A zárójelenet (mintegy poétikai keretet adva a már idézett
kezdőjelenetnek) újra kidomborítja az ábrázolt világ – már-már az abszurd dráma
irányába mutató – sablonszerűségét, mitikus/apokaliptikus távlatú automatizmusait.
Kultúratörténeti kontextusban ide kapcsolható a romantika automaták, bábok, a test és
a közösség hagyományos kereteinek normasértései iránt tanúsított felfokozott érdek-
lődése is, amelynek hatása az avantgárd művészetben, Foucault antihumanizmusában,
de akár még az abszurd drámában (Ionescu „beszélő automatái”, Beckett apokalipti-
kus „végjátékai”) is kimutatható.⁹³ Miután mindenki elhullott körülöttük, Borics és
Predszláva (fiú és anya, tigris és hiéna) is mint valami marionette-bábok, gyűlölködő
automaták állnak egymással szemben, és folytatják (ismétlik) korábbi játszmájukat
– hogy csak a következő pillanatig-e vagy éppen az idők végezetéig, az nem derül ki,
mivel a függöny legördül.

A darabban újra és újra exponált *kényszeres ismétlés* motívuma óriási karriert
futott be Kierkegaard-tól a pszichoanalízisen át a modern nyelvelméletig, egyszers-
mind a modern mítoszértelmezés egyik népszerű paradigmája lett. Elsősorban ép-
pen a tragikus toposzok azok, amelyeket ilyen szempontból újra és újra feldolgoztak
a nyugati kultúratörténet különböző korszakaiban. Freud e toposzok ismételt szín-
padra állításában (ami szerinte funkcionálisan a vallási gyónáshoz hasonlítható)
az ősi pszichózisok és az újabb kori neurózisok lelki kényszerét sejtí, megalapoz-
va ezzel a művészi ábrázolásban rejlő tudatosító erővel kapcsolatos gyanakvást.⁹⁴

⁹⁰ A kéziratból a „kivált” hiányzik, „millyekről” helyett mellyekről szerepel.

⁹¹ Idézhetnénk például Saul megint csak jellegzetesen shakespeare-i halálmonológját: „Hah, hát a világ
minden szörnye rokonom? tehát ilyen gyalázatos vér foly ereimben. Oh szégyen, ne mard le képepről
a bört!” (IV/8, 102.)

⁹² Vö. Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Bp., Helikon, 1998, 139–158. („A tavasz
műthosza”).

⁹³ Vö. BENKŐ Krisztián, *Bábok és automaták*, Bp., Napkút, 2011. Bár Benkő meglehetősen szerteágazó
érvelését most nem követhetjük, e lábjegyzettel is szeretnénk adózni a fiatalon elhunyt tehetség emlé-
kének.

⁹⁴ Vö. Sigmund FREUD, *Pszichopata alakok a színpadon*, ford. SZÁNTÓ Judit, Színház, 29(1996), 1. sz.,
34–35. (A pszichoanalízis mítoszmagyarázata aztán magára a mítoszkutatásra is visszahat: a Klaus
Heinrich névvel fémjelezhető mítoszértelmező irányzat célja például „nem más, mint hogy eljusson

Derrida Saussure-olvasata,⁹⁵ amely az anagrammák példáján keresztül a nyelvi iterabilitás logikájára világít rá, vagy Paul de Man (Rousseau:) *Vallomások*-olvasatának mechanikusan csonkoló szöveggé⁹⁶ az irodalomtudósok körében szintén közismert példák.

Petőfi egyetlen fennmaradt drámája így a mai irodalomtörténeti horizontunkról nézve nem egyszerűen a korabeli magyar színpad „mostohagyermeké” (amely az eredeti színpadi kontextus hiánya miatt „könyvdráma” maradt), hanem a romantikus színház találó paródiájaként és – egyszersmind – patológiájaként tűnik fel. Emiatt talán időszerű és érdemes lenne – a benne rejlő komikus, parodisztikus, ironikus potenciált a mai dramaturgia és színjátszás eszközeivel jobban kiaknázva – a darabot újra színpadra állítani.

„az »elfojtás« történeteinek »nem-elfojtó« megértéséhez”. KOCZISZKY Éva, *Pán, a gondolkodók istene: Mitológia 1800 körül*, Bp., Osiris, 1998, 244.)

⁹⁵ Jacques DERRIDA, *Grammatológia: Első rész*, Szombathely–Párizs–Bécs–Budapest, Életünk–Magyar Műhely, 1991.

⁹⁶ „A gépezet olyan, akár a szöveg retorikájától elkülönített grammatika, a merőben formális elem, mely nélkül egyetlen szöveg sem generálható. Nem lehetséges olyan nyelvhasználat, amely bizonyos szempontból nem lenne ilyen radikálisan formális, azaz mechanikus, bármilyen mélyen rejtik is előlünk ezt az aspektust az esztétikai, formai illúziók.” Paul DE MAN, *Mentegetőzések (Vallomások)* = Uő, *Az olvasás allegóriái*, Bp., Magvető, 2006, 323–349, itt: 341.