

A MEGLEPETÉS POÉTIKÁJA

Petőfi Sándor: Tigris és hiéna

Amikor egy nagy költő – s Petőfi Sándor talán az volt – egy olyan szöveget enged ki műhelyéből, mely sem a korabeli, sem az utókor befogadói elvárásaihoz nem igazodik, mely műfajában elüt a tőle megszokottól, mely tartalmában sem éppen hétköznapi, akkor több dolog is történhet. Lehet ez a mű egy megingás (bizonyítéka annak, hogy a zseni is csak ember olykor), egy magánéleti probléma, a körülmények szerencsétlen összejátszásának lenyomata, egy komolyabb művészi válság útkeresése. De gondolhatjuk azt is, hogy csak mi, esendő olvasók nem nőttünk fel a művészi nagysághoz, hogy valami megfajhatatlan titok lappang a művészet mélyén, melyet feladatunk, hovatovább kötelességünk felmutatni. Ilyenkor láthatjuk a korszak láthatatlan tendenciáját mégiscsak, egyedülként felfedező zsenit, de gondolhatjuk azt is, hogy az enigmatikus, rossznak látszó megoldások mögött ott rejlik a titkos intenció, a mesterterv, mellyel a művész – ismét csak zseniális módon – játssza ki elvárásainkat. Jól ismerjük ezeket az eljárásokat – és méltán gyanakszunk rájuk. S az irodalomtörténész gyanakodni kezd magára is, amikor valamiért, maga sem tudja, miért, de mégiscsak kedvel ilyen „rosszul zseniális” műveket. Vajon nem épp a nagy művész által keltett örvény szédítette meg az amúgy józannak elgondolt ítélőképességemet? Vajon túlintertérek? Vagy csak a valamilyen okból (mégiscsak Petőfi!) többször elolvasott szövegek értelem-összefüggései akkor is összeállhatnak egy mutatós (de nem feltétlenül meggyőző) elemzéssel, ha az egésznek nincs sok értelme? Hát, így vagyok én Petőfi egy szem regényével és egy szem drámájával. Most az utóbbiról fogok beszélni – majd hamut hintek fejemre.

A *Tigris és hiéna* című darab 1846 elején a szerző által vissza lett vonva, ebből botrány lett csinálva, mindenestre nem játszották, s ilyenképpen mégiscsak megbukott a szerző életében;¹ könyvként megjelent, de nem zavart sok vizet, mondhatjuk itt is: megbukott;² később hol valamiféle ellenkánon kitüntetett darabja lett (Szabó-Reznek Eszter írt egyszer erről egy kolozsvári bemutató kapcsán³), hol pedig királyellenes szatíra (Kazimir Károlynál), amely értelmezés nem győzött meg minden irodalomtörténészt (Martinkó András vitatta jogosságát, és keveredett sajtópolemiába a rendezővel az 1970-es években).⁴ Utóbbi kapcsán jegyzem meg, hogy a darab antiroyalista értelmezését Havas Adolf már 19. szá-

¹ A történetet legutóbb összefoglalta: Szilágyi Márton: Történetietlen vízió a történelemről. *Tigris és hiéna*. In: Uő.: *A magyar romantika ikercsillagai. Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Budapest, Osiris, 2021, 110–126., 111–114.

² Petőfi Sándor: *Tigris és hiéna*, Pest, Emich Gusztáv sajátja, 1847.

³ Szabó-Reznek Eszter: Meltzl Hugó és a kolozsvári Petőfi-ellenkánon. Kísérlet a „nemzeti költő” regionális újraértelmezésére, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2016/2, 215–224.

⁴ Az érvelések kifejtett formában: Kazimir Károly: Petőfi a Kőrszínházban, Budapest, Magvető, 1968. Martinkó András: *A Tigris és hiéna körbejárása, Irodalomtörténet*, 1975/1, 49–69. A vitáról lásd legutóbb Hojda Gergely: „A sors bábjai”. Közelítések Petőfi Sándor drámájához, *Irodalomismeret*, 2017/3, 18–36., 26–27.

zad végén felvetette,⁵ tehát nem kellett ehhez marxistának lenni, ám az értelmezési javaslat érvényét, magyarázó erejét például a 20. század elején Horváth János is joggal vitatta.⁶ Mindenesetre – e vitákon innen és túl – azóta is volt színházban műsoron, nemrégiben Sopronban (rendezte Katona Imre), Nyíregyházán (rendezte Koltai M. Gábor), tavaly pedig Kecskeméten (rendezte Pataki András). Ez nem is kevés, a rendezői színház lát fantáziát a darabban. Eközben az irodalomtörténész értelmezők a darab gyengeségeit hangsúlyozták. Gyulai Pál voltaképpen csak annyit mond róla, hogy „nyom nélkül enyészett el”,⁷ Horváth János pedig így vélekedik:

Egyébként csak ismételnünk kellene a lyrikus Petőfire vonatkozólag a *Hóhér kötele* alkalmából mondottakat, mert a darab egyik fő gyöngéje itt is az, hogy a jellemfejlődés és események hatása helyett ötlet-fordulatok, lyrai szeszélyek lökdörik előre a cselekvényt, s hogy az alakok mindegyike egy-egy lyrikus, ki indulatait, kifejezésre türelmetlenül, folyvást ajkán hordja, nem pedig cselekvő akaratába edzi át.⁸

Ennek az értelmezésnek aztán egészen sokak által és sokáig lett folytatása. Az irodalomtörténeti megközelítések nyilvánvalóan elváltak hát a rendezői elképzelésektől – hiszen, ha komolyan vesszük az idézett szaktudományos elemzést, akkor ezt a darabot színre vinni sem érdemes. Horváth még további dramaturgiai gyengeségeket is említ: a negyedik felvonásban a galíciai fejedelemmé száműzött Borics egyszer csak megjelenik a királyi udvarban szerzetesnek öltözve. Vajon mire gondolhatott? Hogy nem ismerik fel? Miért is engednek a király asztalához egy kóborló szerzetest? Mi ez az egész? Egy rendezői koncepció az efféle – mondjuk így – furcsaságoknak tud talán értelmet adni, míg a dráma olvasója aligha.

Horváth János megjegyzése utalt még arra is, hogy a *Tigris és hiéna* Petőfinek mely költői korszakában íródott. A *hóhér kötelére* hivatkozott, s később még a *Felhők* ciklusra, mondván, hogy „Felhőbbe illő gondolatot” is elhelyezett a darabban. Ebben a koncepcióban ezek a szövegek összekapcsolódnak egymással, s valamiféle „válságkorszak” tünetei lesznek. Közismert, hogy ennek a megközelítésnek nagy hagyománya van. Egyfelől ez az értelmezés lehetővé tette, hogy Petőfi pályájának zavaró sokféleségét egységes rendbe állítsuk, hogy helykeresését önmaga nagy feltalálása előtt megmutassuk. Merthogy – ezek szerint – a népies gyökerű költészet naivitása a professzionális irodalmi térbe lépve nemcsak az ártatlanságot veszíti el, hanem a népet egy program jegyében nemzeté is kell nemesíteni, s a szerves eredetből kell a magyar kultúra új kezdetét kibontakoztatni. Ami a reformkori politikában az érdekegyeztetés programja, itt a népi hagyományok és a nemzeti szép jövő egyeztetési kísérlete, s ilyen módon találja meg magát 1846 végére a nagy nemzeti költő, s ennek jegyében írja se szeri, se száma váteszköltői verseit. Persze ez a kerekre csiszolt elbeszélés, melynek Horváth János szerepjátszás-elmélete nem kezdete, hanem éppenséggel tetetözése volt, attól kerek, ha lecsiszoljuk éleit.⁹ Most nem fogom részletezni, de Petőfinek természetesen rengeteg önellentmondásos, sőt, ha tetszik, *homá-*

⁵ *Petőfi Sándor összes művei. IV. kötet. Vegyes művek I. Drámák*, szerk. Havas Adolf, Budapest, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt., 1895.

⁶ Horváth János: *Petőfi Sándor*, Budapest, Pallas, 1922, 206.

⁷ Gyulai Pál: *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk*, Új Magyar Múzeum, 1854/1, 24–43; 1854/2, 97–124., 97.

⁸ Horváth, i. m., 205–206.

⁹ Horváth koncepciójának értékeléséhez lásd Margócsy István: *Horváth János Petőfi-könyvének újraolvasása*. In: Uő.: *Petőfi-kísérletek. Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Pozsony, Kalligram, 2011, 365–375.

lyos megnyilatkozása ismert a későbbiekben is; a „költői szabadságharca” közel sem olyan egységes, mint amilyennek lennie kellene.

A *Tigris és hiéna* szinte mindig ilyen összefüggésben tárgyaltott. Ebből óvatosan Kerényi Ferenc néhány mondatos értelmezési javaslata mutatott kiutat, amikor melodráma-ként határozta meg a darab műfaját. Aztán azért persze Kerényi is előhozza a darab gyengeit. Itt például így ír (egy másik, Szigethy Gábortól eredő műfajt megjelölve):

és a francia tucatdrámák adta, kipróbált szerkezeti séma ellenére Petőfinek nem sikerült jelentős drámát alkotnia: ehhez szereplőit túlságosan is sugallt indulataik mozgatják, lélektani motiváció helyett. Hatásosat sem: ehhez dramaturgiai hibáit kellett volna kiküszöbölnie. Az eredmény egy *ironikus* romantikus *tragédia*[.]¹⁰

A nyíregyházi színrevitelt elemző Sándor L. Istvánt most nem számítva,¹¹ Hojdák Gergely volt az talán, aki először írt úgy a darabról (irodalomtörténeti szempontból), hogy gyengeségeit erényként értelmezte, s annak poétikai eljárásait „a romantikus színház találó paródiájaként és – egyszerűsmond – patológiájaként” értette.¹² Az persze már más kérdés, hogy a nehezen értelmezhető megszólalások, motiválatlan cselekményelemek (például Saul színeváltozásai), bizonyos szerepek drámai kidolgozásának megkezdése, majd elvetése (ilyen a bolond, Sülülű figurája) – ezt mind-mind paródiaként érdemes-e kezelni. Merthogy a világot átható irónia elég egyértelmű (Kerényi is erre utalt: „egy *ironikus* romantikus *tragédia*”), ennek műfajokra vonatkozó parodikus eljárásai is könnyen kimutathatók, de: vajon nem túlzás Hugo- vagy Dumas-paródiákat színre vinni ebben a fifikás formában? Azt gondolom, hogy a paródia akkor működik, ha felismerhetők az elemei, s ebből vezethető le önflexió (ebben az esetben műfaji önreflexivitás): ám ha az összes drámai műfajból csak egy-egy elemet szemezünk le, akkor az nem lesz egy korszak drámai vagy színházi kultúrájának önreflexiója (pláne nem lesz a patológiája), s főleg akkor nem, ha a parodizált műfaji rend tipológiája a kortársak számára nem volt ily szépen felismerhető, mint ahogy azt a színháztörténet mai tanulmányozója összeállíthatja. A műfaji rend patologikus olvasását, bár nem minden tanulság nélkül való, a magam részéről elvetném hát.

Tavaly Szilágyi Márton közölt egy gondolatgazdag tanulmányt a darabról, a fiatal Petőfit és Jókait egymás mellett tárgyaló kötetében. (A tisztesség kedvéért tegyük hozzá, hogy elemzésének első rövid változatát, már közösen írt tankönyvfejezetünkben közölte 2010-ben.¹³) Szilágyi számára a darab egy érdekes drámai kísérlet, mely azonban kidolgozatlan maradt, s mely eleve bukásra volt ítélve a korabeli színházban, s mely azóta sem találta meg helyét a magyar színház világában. Miben áll ez a kísérlet? Abban, hogy Petőfi olyan hősöket teremtett, akik nélkülöznek bármiféle tragikus perspektívát. Még az olykor – és mindannyiszor váratlanul – helyesen cselekvő Saul sem lesz tragikus hőssé, a többiekéről már nem is beszélve. Voltaképpen arról van szó, hogy a darab sem cselekménye során, sem önreflexív szólamaiban (melyet képviselhetne egy rezonőr, mondjuk az udvari bolond), sem szerepalkotásában nem hoz létre olyan morális kapaszkodókat, melyekbe a néző vagy olvasó akár csak véletlenül is beleakadhatna. Ilyeténképpen ez a darab a moralitás nélküli világ drámája, s éppen azért is nélkülözi a tragikum kibontakozásának

¹⁰ Kerényi Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz*, Budapest, Osiris, 2008, 208.

¹¹ Sándor L. István: „Vérrel írt táncrenddel”. *Petőfi Sándor: Tigris és hiéna – Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza, Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle*, 2013/3, 3–22.

¹² Hojdák, i. m.

¹³ Szilágyi Márton – Vaderna Gábor: A klasszikus magyar irodalom (kb. 1750-től kb. 1900-ig). In: *Magyar irodalom* (főszerk. Gintli Tibor), Budapest, Akadémiai, 2010, 312–637., 611–613.

lehetőségét, mert egy olyan világot alkot meg, ahol van haza, erő, halál, intrika, szerelem, de ahol minden csak hajóroncsból származó deszkapallóként sodródik a világ tengerén.¹⁴

Szilágyi Mártonnak nemcsak az elemzésére érdemes felhívni a figyelmet, hanem könyvének egész vállalkozására is. Az egymás után következő tanulmányokból az látszik ugyanis, hogy a fiatal Petőfinek és Jókainak vannak közös törekvéseik, méghozzá abban az irányban, hogy az európai romantika hagyományából meghonosítsanak bizonyos tradíciókat. A *hóhér kötelének* amorális narrátora, a *Felhők* töredékessége, abban az elme-él (a Witz) kultusza, a *Tigris és hiéna* párhuzamaként is érthető Jókai-darab, a *Zsidó fiú* vagy Jókai első regénye, a *Hétköznapiak*, melyben éppenséggel semmi sincs, ami hétköznapi volna, így már a címe is (hogy is mondjam?) átverés. Ezek kirajzolnak a magyar irodalomban egy alternatív romantikus tradíciót – a rettenet, a horror, a borzalom tradícióját.

Tulajdonképpen ez sem új a szakirodalomban. Horváth János elemzései is rámutatnak erre a hagyományra:

Ami talán lyrája tárgyalásában nem tűnt ki annyira szembeszököően, e prózai művek rövid felidézése nyilvánvalóvá tette, hogy 1845–46 évfordulata Petőfit teljesen a romantika bűvkörében találta, melyre különben kivált a harmincas évek közepe óta egész irodalmunk mind erősebben hajlott. [...] Úgy lévén teremtve, hogy minden költői anyagot magából merítsen, teljes, odaadó lyrasággal hozzáidomul a romantika mögött ott lappangó költő-ember ideálhoz, élményeitől is támogatva felzaklatja egész lelkivilágát, s e magára szuggerált dúltságban írja – neki szokatlan, új műfajokban – a romantika torz-született.¹⁵

Csak éppenséggel Horváth úgy gondolja, hogy Petőfi azért nagy költő, mert képes volt ezt a típusú romantikát, a nem is olyan rövid és egyszerű válság egy tünetét meghaladni. Tehát nála: Petőfi azért nagy költő, mert bizonyos romantikus törekvéseket képes volt magától eltávolítani (ehhez előbb ki kellett próbálnia őket, mert Horváth pszichologizáló megközelítésében Petőfi alkata volt olyan, hogy minden hatást magába szívott előbb). Szilágyi-nál pedig: Petőfi nagysága inkább abban állt, hogy nem kívánta magát a különböző lehetségeknel lehorgonyozni, hanem szertelen variabilitással próbált ki mindent. Így a *Tigris és hiéna*, *A hóhér kötele* vagy a *Felhők* egyáltalán nem kisiklás.

Szerintem sem. A magyar romantikának ugyanis valóban van egy másik hagyománya, melyről részletesebben is ír a művészettörténész Veszprémi Nóra *Fölfújít pipere és költői mámor* című 2015-ben megjelentetett disszertációjában. Veszprémi szerint az történt, hogy a rettenetes és a borzalmas dolgokat az utókor megszelídítette, s létrejött a nemzeti romantikának egy letisztultabb, inkább a harmonikus morális és esztétikai értékekre építő hagyománya, mely visszamenőleg is nemzetivé tisztította a rettegés kultúráját.¹⁶ Közhely, hogy esztétikai vonatkozásban a szép ábrázolásának zárt problémáját már a 18. század során két művészi tendencia is kikezdte. Egyfelől a *szép ábrázolása* mellett megjelent a *szépen való ábrázolás* lehetősége, s ez magában hordozta a rút, az alantas művészi reprezentációját is. Másfelől a fenséges ábrázolásának kérdése a szépre irányuló megismerési problémát az esztétikai gondolkodás etikai gyökerei felé vezette vissza. Edmund Burke 1757-es klasszikus értekezése alapján: a fenséges forrása a félelem, a döbbenet, a rettenet, „az az állapota

¹⁴ A borzasztó hasonlat tőlem származott, a kiváló gondolatmenet pedig innen: Szilágyi, i. m.

¹⁵ Horváth, i. m., 206–207.

¹⁶ Veszprémi Nóra: *Fölfújít pipere és költői mámor. Romantika és művészeti közízlés a reformkori Magyarországon*, Budapest, L'Harmattan – Könyvpont, 2015. A romantika „megszelídítéséhez” érdekes szempontokat kínál: Virgil Nemoianu: *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of the Biedermeier*, Cambridge, MA – London, Harvard UP, 1984. Megjegyzem, társadalomtörténeti szempontból a két romantika közötti váltás közel sem egyetlen történetként ragadható meg.

az elmének, amelyben bizonyos fokú elborzadás kíséretében minden mozgása felfüggesztődik”.¹⁷ A gondolkodás eme felfüggesztése, sőt a gondolkodás előtti érzület anticipációja természetesen nemcsak esztétikai kérdés, hanem bonyolult szociokulturális vonatkozásokat is érint – és így módon lehet hívogató vagy éppen veszedelmes a befogadóra. A retteneteshöz való vonzódás a populáris kultúra sajátjaként volt érzékelhető már a 19. század elején, s rendszerint abba a gyanúba keveredett, hogy a közönség kedvének kiszolgálása fölébe kerekedik az esztétikai értékeknek. Ezért van, hogy bár a fenséges eredeti diskurzusa nem az alantas problémája felé tájékozódott, a kritikai diskurzusokban ezek össze is keveredtek egymással, s olybá tűnhetett, hogy ami rettenetes, az alantas is egyúttal, s az alantasság egy idő után már önmagában is elrettentő hatásúnak mutatkozott. (Azért nem mindegy, hogy egy tisztas távolból szemlélt rettenetes vihar kerül elénk vagy pedig a bomló materialitás keltette undort érezzük rettentőnek).¹⁸)

Miért volt fontos Petőfi kapcsán mindezt felemlíteni?

Mert ebben az összefüggésben is érdemes volna beszélni a *Tigris és hiénáról*. Tudjuk, hogy Petőfi népiessége is komoly kapcsolódási pontokat mutat a populáris (tehát: népszerű) kultúrával. Amikor Petőfi olyan művet hoz létre, melynek értékvilága a közönség számára egyszerűen borzasztó, akkor voltaképpen a korabeli irodalomnak olyan (nálunk jobbára ismeretlen, de másutt populáris) változata felé mozdul el, ahol a bizonytalanság, a rögzítetlenség és a teljes távlatatlanság tesz szert esztétikai hatáspotenciálra. A borzasztó ugyanis úgy működik, hogy a befogadás során a műélvező (itt a néző vagy az olvasó) nem tudja teljes mértékben átfogni-átlátni az esztétikailag bemutatott-reprezentált világot, és tulajdonképpen az ismeretlentől való félelem okozza a rettenet gyönyörét. Ennek eszközei a homályosság, a véletlen és a váratlanság.

Ha innen nézzük, akkor a *Tigris és hiéna* ennek eminens darabja. Eszközei: homályosság, véletlen, váratlanság. A cselekmény szintjén ez mindenképpen így van. A darab azzal kezdődik, hogy Borics szó szerint belebotlik Saulba. Ez a két ember egy ikertestvérpár, de mi erről nem tudunk. Csak annyit látunk, hogy az egyik ember a „földnek fejedelme”-ként mutatkozik be, a másik erre felszólítja, hogy ne zavarja álmát, mire a fejedelem legazemberezi az ismeretlent, majd kardot rántanak. A jelenet akkor is meglepő, ha tudjuk, hogy kik ezek, s már itt értelmetlen volna a valószerűség alapján működő indokoltságot keresni. Az események egymásra sorakozása nagyon gyors és teljesen motiválatlan. Erre mondta már Horváth János, hogy ez mindössze lírai ötletek kusza egymásra halmozása. Pedig itt a meglepetés a lényeg, melyet az a várakozás csak fokoz, hogy a dolog mögött lappangó titkok leleplezését várjuk: kicsoda valójában Saul? miért kellett elhagynia hazáját?

A második jelenet aztán egész normálisan indul. Akár egy Kisfaludy Károly- vagy Vörösmarty-féle történeti színműben is lehetnének: a leskelődő szerelmes szolga, a gyermekien naiv és ártatlan Judit, az óvó anyaként szerető érzelmeit a menyére kiterjesztő Predszláva. (Persze aztán nem ilyen típusú drámaiság bontakozik ki, de ezt a néző-olvasó itt még nem tudja.) Még a szöveg metaforikus utalásai is egy történeti közegben kibontakozó szerelmi dráma irányába mutatnak ekkor: az élet értelméről elmélkedő Judit számára a vadászat lesz értelmezési keret, mintegy metaforikusan jelölve, hogy itt majdan egy szerelmi drámát fogunk látni. (Nem tudjuk ekkor, hogy nem fogunk.) Predszláva ekkor váratlanul bejelenti, hogy Juditot nem szereti a férje, ám még mindig hihetjük, hogy egy akármilyen normális darabot látunk, s úgy sejtjük, hogy Predszláva intrikus szereplő lesz valamiért. (Nem egészen így lesz, bár intrikálni fog valóban.) Ám ekkor érkezik a vadászatról Borics, s fojtott indulattal fenyegeti meg anyját, hogy visszaküldi a kolostorba.

¹⁷ Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően* (ford. Fogarasi György), Budapest, Magvető, 2008, 67.

¹⁸ Erről lásd Anne Williams: *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*, Chicago – London, The University of Chicago Press, 1995, 27–37.

(Újabb titok. Miért volt ott? Miért hozta ki, ha ennyire utálja?) Borics talán egy Stibor vajda típusú akarnok? Nem tudjuk ekkor még. (Nem az.) Jön Saul, és Predszláva ölelgetni kezdi. Ez egy újabb titok vagy a réginek egy eleme?

Szó szót követ itt, Saul Predszláva egy szavára elmegy (miért is?), Borics ismét az anyját fenyegeti, Saul visszatér, s együtt összeesküvést szőnek a magyarok ellen (ehhez két mondat elegendő). Mindez még mindig nem feszíti szét egy történeti színmű kereteit – csak egyszerűen nem tudunk mindent. Borics egyedül marad, s legkésőbb itt, a kilencedik jelenetben válik világossá, hogy valami a morális értékekkel nem stimmel. Predszláva itt akarja megölni a fiát, a fiú az anyját, itt tigrisezik-hiénázzák le egymást (no, nem mintha a címet a darab egészére vonatkoztathatnánk). Párbeszédük morális tartalma a néző számára itt már egyértelműen borzasztó: két ember áll a színen, akiket legjobb esetben is csak megvetni lehet (s nyilván zavarunkat fokozza, hogy egyiküket pár perccel korábban még komolyan vettük). A jelenet tipikus *gothic* szcenírozás: ódon kastély a középkorban, vilámlámpény, gyilkos indulatok. S amikor elhinnénk, hogy íme, ezek szerint egy *gothic novel* sztorijában vagyunk, akkor egyszer csak belép Judit, és a két őrjöngő gyilkos lenyugszik.

Nem nézem-olvasom tovább, így megy ez a végéig. Újra meg újra ez történik: a szöveg felépít valamit, már kezdjük elhinni, hogy kiismertünk bizonyos szabályokat, s akkor hirtelen valami olyan történik, amire nem számítanánk. A következő felvonás elején Saul megtérése a hazája javára éppoly meglepő, mint ahogy korábban elárulta azt. Ő tűnik a legtisztább szereplőnek, aki egyedül képes egyáltalán arra, hogy morális döntést hozzon, amikor kilép e lehetetlen világból (úgy végez saját magával, hogy egy párbajban leereszti fegyverét). Ám döntése sem nem motivált, sem nem alátámasztott, s inkább ironikusnak hat. A darab egyetlen morálisan tökéletes szereplője II. Vak Béla, aki – mai fordulattal – egy rakás szerencsétlenség, tehetetlen báb, aki országát és családját is képtelen irányítani, s akinek döntései ugyanolyan katasztrófákhoz vezetnek, mint a gonoszok döntései. A királynő jó akar lenni, s amikor a király ezért megdicséri, azonnal a vérengzés és bosszú mellett dönt.

A darab párhuzamosságai is zavarba ejtők. Petőfi használja azt a szerkezetet, mely a darab fabulájában párhuzamokat, analógiákat rejt el. Csakhogy például itt Predszlávának törvénytelen gyermekei születtek, ám Ilona királynőnek esze ágában sincs megcsalni férjét, míg Milutin, a szolga egyetlen szavára Judit kiugrik az ablakon és elszökik. A párhuzam tehát csak felsejlik, ám voltaképpen ugyanannak a történetnek az alternatív kifutásait mutatják meg ezek az esetek. (Mondanom sem kell, egyik megoldás sem megnyugtató.)

Azt mutatja mindez, hogy nincs morális támpont a darabon belül – itt bármikor bármi megtörténhet. A moralitás a nézőnél van. A darab hatása tehát nem abban áll, hogy felépít valamit, s még csak nem is abban, hogy lebont egy drámai világot. Hanem abban, hogy itt nincs is egységes drámai világ. A rettenethez az kevés, hogy valaki gonosz. A rettenethez az is kevés, hogy sok gonosz van a színen, esetleg mindenki gonosz. A rettenethez az kell, hogy mindez bizonytalansággal társuljon.

Ebből következik a darab nagy dramaturgiai gyengesége: nem alkot egész drámai világot, s nem is alkothat jellegéből fakadóan. Hiszen épp az dramaturgiai alapfogása, hogy minden egyes jelenet, gesztus, megszólalás felülírhatja azt, amit elvárhatunk tőle. Ez kockázata is, erénye is: s amikor a darab végén tigris és hiéna gyilkos indulattal és kivont karddal maradnak a színen, akkor nem egy gyilkos világrend nyeri el hatalmát, hanem ekkorra már voltaképpen bármi megtörténhet – s ez oly mindegy is.