

A SZIMBÓLUM SZÖVEGKÉPZŐ EREJE PETŐFI SÁNDOR PRÓZÁJÁBAN

TARTALOMJEGYZÉK

1.	BEVEZETÉS	3
2.	A PRÓZAÍRÓ PETŐFI	4
2.1.	A Felhők-korszak	5
2.2.	Dráma és regény 1846-ból	7
3.	SZIMBÓLUM	9
3.1.	A szimbólum helye a szemiotikában	9
3.2.	A Ricoeur-féle szimbólumértelmezés	10
3.3.	A szimbólum archetipikus értelmezése	12
4.	TIGRIS ÉS HIÉNA	14
4.1.	A bosszú és a szereplők viszonya	14
4.2.	A bosszú szimbolikája a drámában	17
4.3.	A keresztény szimbolika megjelenése	20
4.4.	Összegzés	24
5.	A HÓHÉR KÖTELE	26
5.1.	A bosszú szimbolikája a regényben	26
5.2.	A keresztény szimbolika megjelenése	30
5.3.	A beszéd válsága	32
5.4.	Összegzés	35
6.	ÖSSZEFOGLALÁS	36
	IRODALOMJEGYZÉK	37

1. BEVEZETÉS

Dolgozatomban Petőfi Sándor két prózai alkotását, a *Tigris és hiéna* című drámát és *A hóhér kötele* című regényét vizsgálom a bosszú szimbolikájának tekintetében, kitérve a szimbólumok és egyes szövegrészek keresztény vonatkozásaira.

A regényt indító bibliai mottó vezetett el ahhoz, hogy a művet a szimbólumok szintjén vizsgáljam, kitérve a keresztény szimbolikára. A dolgozat során elemzett konvencionális és archetipikus szimbólumok (pl. tűz, víz, bor) általános jelentéseiken túl, sok esetben egyértelmű utalást mutatnak a Krisztushoz köthető jelképrendszerre.

Dolgozatomban szeretném a Petőfi-próza repertoárjából a regény mellett egy másik alkotását, a *Tigris és hiéna* című művét a korábbi szempontok alapján vizsgálni. Tematikailag a dráma megegyezik *A hóhér kötelének* központi tárgyával. Mindkét alkotás a bosszú és a bosszúvágy körül forog. A szimbólumok vizsgálatát főként ezekre koncentrálni fogom, végzem el, nem utolsósorban a keresztény vonatkozások feltárását is beleszőve. Munkám során a ricoeuri szimbólumfelfogás és kategorizálás alapján fogok dolgozni.

A keresztény szimbolika centrális szerepének feltételezése az alkotások keletkezési időszakát figyelembe véve született meg. A tárgyalt művek Petőfi Sándor úgynevezett válságkorszakából valók. Az ekkortájt íródott lírai alkotásokban egyértelmű vallásos motiváltság van jelen. Az új költői program kulcseleme a vátesz-költő szerep. Petőfi több versében utal a magyar népért való küzdelem fontosságára és a világszabadságért vívott harc szükségességére. Mindehhez egy erős küldetéstudat is társul, amelyet számos versében Istennel és Krisztussal kapcsol össze. Ilyen például az 1846-os *Sors, nyiss nekem tért...*, amely felfogható az új program emblematisztikus versének is.

Az elemzésem célja egy új megközelítési szempont feltárása, amelynek egyik szemantikai és szövegképző mozgatórugójaként a keresztény szimbolikát jelölöm ki.

2. A PRÓZAÍRÓ PETŐFI

Petőfi Sándor a magyar romantika forradalmian új stílusának letéteményeseként a 19. századi magyar irodalom emblematikus alakjaként tartható számon. A művészetében romantikus eszmerendszert képviselő Petőfi az újszerűségét a népiesség irodalomba való beemelésével érte el.

Petőfi Sándort elsősorban költőként szokás számon tartani, azonban a költészet mellett, nem elhanyagolható a prózai munkásságának vizsgálata. A rövid, de annál gazdagabb életmű áttekintése során, a lírai alkotások mellett számos példa akad a prózai művekre. A költészetét illetően könyvtárnyi szakirodalom és elemző munka született, ezzel szemben a prózaíró Petőfi kapcsán kevesen szólaltak meg az utóbbi évtizedekben, annak ellenére, hogy a művész prózaíró tevékenysége az egész életpálya során jelen volt,¹ ha a lírai alkotások háttérben megbújva is. A Petőfi-próza elemzésének hiánya kapcsán Martinkó András így fogalmaz: „[...] prózai termékeinek nagy része alkalmi kirándulásnak vagy nem szépirodalmi érdekű írói alkotásnak látszik, s fölöttük minden mást elhalványító fénnel ragyognak a költő Petőfi alkotásai” (6.).

A költő első prózai alkotásai között – levelezései mellett – szónoki jellegű munkái is találhatók: pl. *Székfoglaló beszéd* (1842), *Garay garabancoskodása* (1843). Mindemellett, az 1844 nyarától betöltött segédszerkesztői munkaköre révén (*Pesti Divatlap*), számos publikáció gazdagítja a művész prózatárát (vö. 51.). 1845 májusában jelent meg *A szökevények* című novella, amely „az első szorosabb értelemben vett szépprózai műve” (58.). Martinkó szerint, Petőfi érdeklődése a novella, illetve az epika iránt a *Pesti Divatlap*-nál töltött idő, a novella- és prózafordítások révén alakulhatott ki. Másfelől, már az 1844-ben megjelent *János vitéz* és *A helység kalapácsa* című alkotások, valamint számos helyzetdal és anekdota jellegű vers mutat epikus vonásokat: „Tartalmazzák az elbeszélésnek és a jellemzésnek sok novellisztikus elemét [...], s megvan bennük nem utolsó sorban egy prózai élőbeszéd szintű nyelvi és stiláris magatartás” (59.).

Petőfi első eredeti szépprózai alkotása az *Úti jegyzetek* (1845), amelyet Felvidéken tett látogatása során írt. A műben a felszabadult, korlátoktól mentesült Petőfi ír szubjektív módon mind az élethelyzetek, mind a személyek kapcsán (vö. 85–90.). Az *Úti jegyzetek* illeszkedik a korszak kedvelt műfajába, az úti rajzok körébe, ellenben ki is emelkedik közülük, hiszen

¹ MARTINKÓ András, *A prózaíró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965, 531. (A továbbiakban ennek a kötetnek a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

személyesen megélt tapasztalatokon és élményeken alapul. További sajátosságként vehető számba Petőfi nyelvi eredetisége, az élőbeszédszerű, könnyed írásmód.² Horváth János szavaival élve: „Nincs előtte magyar prózai mű, mely hasonló elevenségű volna;”³

Petőfi prózai tevékenységét illetően eltérő vélekedések születtek. Egyes nézetek a prózai alkotásokat csupán a gyors és biztos anyagi forrás biztosítékeként fogják fel, mások szerint a próza alkalmasabb formának bizonyult a művész aktuális élményeinek, képzeletének és üzeneteinek közlésére.⁴ Ez az elképzelés azonban ellentmondásokba ütközik, hiszen Petőfi a válságkorszakában prózában és lírában egyaránt alkotott, sőt a próza kapcsán jellemző a költői attitűd és a lírai eszközök használata. Kézenfekvőbb magyarázatot kapunk, ha a Petőfi-korabeli eszmerendszerhez fordulunk. A romantika irányzatának kulcs gondolata a művész sokoldalúságának, a zseni eszményképének hangsúlyozása (vö. 114–115.). Nem meglepő, ha Petőfi – a magyar romantika egyik letéteményeseként – hasonlóan vélekedett a valódi művészképet illetően. Így ír 1847-es színírbírálatában: „a nagyság mértéke a művészetben úgy, mint a költészetben: a sokoldalúság” (115.). Őt magát már saját korában is zseniként, sokoldalú költőként tartották számon. Mindemellett példaképei (Heine, Victor Hugo, Dickens) és a reformkor nagy alakjai (Arany, Tompa, Jókai) tekintetében megfigyelhető a prózaírással tett kísérlet, mely Petőfit sokoldalúságra, szépírással ösztönözhetett. Végül, de nem utolsósorban, Martinkó erős befolyást tulajdonít a francia romantikának. A sikert aratott *Úti jegyzetek* prózaiságán túllépni vágyó Petőfi a francia romantika legkorszerűbb és legmodernebb műfajköreit követve a regényhez, illetve a drámához fordult. A művész azonosult a francia romantika azon pesszimista filozófiájával, amely az élet igazságtalansága és az ember becstelensége ellen lázad, bosszúállásra ösztökél (vö. 115–123.).

2.1. A Felhők-korszak

Ahogy a globálisan vizsgált Petőfi-próza vitatott terület a recepcióban, ezzel párhuzamban a *Felhők*-ciklust is hasonlóképpen eltérő módon ítéli meg az irodalom. A ciklust Horváth János 1845 novemberétől 1846 márciusáig tartó időszakra datálja.⁵ A korszakot Petőfi válságkorszakának is szokták nevezni. A tárgyalt pályaszakasz lírai és prózai stílusa eltérő jegyeket mutat a korábbi, pályakezdő Petőfi-alkotásokhoz képest. A változást már az 1845. október–novemberben megjelent versében említi (*Jókai Mór*hoz). A váltás, a már feljebb

² HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Budapest, Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1922, 199–200.

³ HORVÁTH János, I.m. 200.

⁴ HORVÁTH János, I.m. 199.

⁵ HORVÁTH János, I.m. 185.

tárgyalt francia romantika hatásán kívül, kapcsolatban állt a költő életrajzi mozzanataival mint determináló tényezőkkel. Ilyenek a költő magánéleti (szerelmi, anyagi) problémái és a világhoz, emberiséghez fűződő viszonyának módosulása, melynek háttérében a politikai megtorpanás és az ezt kiváltó valódi tettvágy, bosszúvágy és lázadó magatartás álltak.

A Martinkó-féle monográfia világosan megállapítja, hogy Petőfi művészi nyelv váltásának tanulmányozásakor a fent említett életrajzi tényezőket globálisan kell vizsgálni, anélkül, hogy egy-egy elemet emelnénk ki fő befolyásoló tényezőként (vö. 112–113.). Martinkó szerint az 1845–1846-os változás eredménye: új költői/írói magatartás, új látásmód, mely egyúttal a társadalom felé való üzenetközlés igényével vegyül. A *Felhők*-ciklust nem válságnak, hanem „útkeresésnek” tekinti (118, 126.).

Másként vélekedik a korszakról Horváth János:

Kétségkívül az ú. n. „gondolati költészet” körébe tartozik a cyklus, de tartalma nem gondolatok, csak ötletek; világnézete nem filozófia, csak a rossz kedv fekete szemüvege; lyraisága nem a gondolatképződés érzelmi kísérete, csak szeszély: egy pontra lehorgonyozott gyűlölet, ha emberről és világról, — önemésztő mogorvaság, ha magáról beszél, s legőszintébb és spontánabb akkor, mikor a cyklus kötelező légköréből enyhébb hangulatok felé távolodik.⁶

Fekete Sándor az *Így élt a szabadságharc költője* c. monográfiában a Petőfi-életművet az életrajzi háttér tükrében vizsgálja. Fontos, hogy Fekete a *Felhők*-korszakot nem csak a magánéleti válság felől érzi megközelíthetőnek. Az időszak lírai és prózai alkotásaiban erős társadalombírálatot érez. Az akkoriban Petőfit jellemző társadalom iránti felháborodottság és pesszimizmus bizonyítékeként az *Igazság! Alszol?* című versét idézi:⁷

Igazság! alszol? vagy meg is halál?
E férfi méltó volt rá, hogy nyakáról
Aranylánc függjön; s íme a helyett
Ő függ, ő függ... a hóhér kötelén.
S ennek nyakában aranylánc van, pedig
Hóhérkötélén kéne függnie.
Igazság! alszol? vagy meg is halál?⁸

Kerényi Ferenc egészen eltérő véleményt alkotott a ciklusról, amely talán a Martinkó-féle magyarázathoz közelíthető: „A teljes *Felhők*-korszak a szuverén alkotói személyiség

⁶ HORVÁTH János, I.m. 187.

⁷ FEKETE Sándor, *Így élt a szabadságharc költője*, Budapest, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1982, 103.

⁸ PETŐFI Sándor *összes költeményei I.*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970, 414.

veszélyeztetettségéről szolt [...]”.⁹ Egy másik Kerényi-tanulmányban a költői válság a költészet szellemi újjászületésével ekvivalens jelenséggént kapott magyarázatot.¹⁰

Ha elfogadjuk a Kerényi által megfogalmazott gondolatot, akkor Martinkó András megállapítása is helytálló lehet. Ha a költő Petőfi valóban „veszélyeztetettnek” érezte magát, akkor az új magatartás és látásmód megszületése egyúttal betudható egy újfajta művészi útra lépésnek, anélkül, hogy az életrajzi mozzanatokra különösebb hangsúlyt fektetnénk.

2.2. Dráma és regény 1846-ból

A prózai paletta két kitüntetett műve a *Tigris és hiéna* (1846) című dráma és *A hóhér kötele* (1846) című regény. A két alkotás Petőfi Sándor *Felhők*-ciklusának írása idején született, a *Felhők* kötettel csaknem azonos időben. A regény és a dráma a korszak lírájához hasonló alkotói magatartást képvisel, és azonos üzenetet hordoz.¹¹ Petőfi munkáinak bírálatakor a legtöbb kritika elsősorban a cselekményvezetés és jellemfejlődés „ötlet-fordulatok, lyrai szeszélyek”¹² és „sugallt indulatok” (208.) általi szervezettségét emeli ki. Az egyéb megfigyelések Petőfi lírikusságának átütő jelenlétét hangsúlyozzák. Horváth János a figurális beszéd gyakori megjelenésére hívja fel a figyelmet, valamint a dráma szereplőit lírikus alakokként nevezi meg, akik indulataikat elsősorban szóban és nem akarati formában mutatják ki.¹³ Az elbeszélői módhoz kapcsolatosan megemlíthető a francia romantika kedvelt, úgynevezett „vagdalt stílusa”, amely „[...] gyors, egymásra vágó párbeszédekkel, a másik szereplő szavainak ismételtetésével teremtett hangulatot” (208.). Az egyéb nyelvi-stiláris jellemzőket Martinkó András mélyrehatóan járja körül a Petőfi-monográfiában.¹⁴

Elsőként a *Tigris és hiéna* című alkotás született meg, 1845 decemberében, nem sokkal Petőfi első sikertelen drámája, a *Zöld Marci* után (vö. 206.), azonban a kiadásra csak 1847 januárjában¹⁵ került sor. A drámáról mint műfaji választásról fentebb a francia romantika, a lírai keretek közül való kitörési vágy és a rossz anyagi helyzet kapcsán már esett szó (lásd 2. fejezet). A dráma közvetlen forrása Thuróczy János krónikája, Czuczor Gergely

⁹ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Budapest, Osiris Kiadó, 2008, 205. (A továbbiakban ennek a kötetnek a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

¹⁰ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor kötetei = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig II.*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, 249.

¹¹ FEKETE Sándor, I.m. 103.

¹² HORVÁTH János, I.m. 206.

¹³ HORVÁTH János, I.m. 204–206.

¹⁴ MARTINKÓ András, I.m. 127–160.

¹⁵ MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, Budapest, Korona Kiadó, 1999, 247.

Aradi gyűlés című hőskölteménye és a *Troubadur* című színdarab, amelyben maga Petőfi is játszott. Ezeken túl, a műben szereplő Sülülü, az udvari bolond, Shakespeare *Lear király*beli Bolond alakjával vegyül (vö. 206–208.).

A mű a francia romantika *körbekomponált melodráma* sémára épül, melynek sablontörténete egy család tagjairól szól, akiknek a múltban közös bűnük rejtőzik és ez fordulatok, váratlan események során kerül felszínre. A szerkezethez való hűség okán, Petőfi a forrásbeli családi viszonyokat megváltoztatta (pl. Sámson apaként van jelen, Saul Borics testvére), illetve tartalmi változtatásokat is tett. Fontos motívum a műben a rögeszme, mely valamennyi szereplőt fogva tartja. Kerényi a művet az előforduló ellentmondásosság (szó–tett), valamint a vagdalt stílusból kifolyólag, Szigethy Gábor (*Shakespeare-t olvasó Petőfi*) gondolatmenetére alapozva, *ironikus romantikus tragédiaként* határozza meg (vö. 206–208.). A *Tigris és hiéna* „a hatalom és bosszúvágy drámája” (209.).

A hóhér kötele című alkotás Petőfi egyetlen regénye, amelyet 1846-ban adtak ki. A *Tigris és hiéna*hoz hasonlóan a művet a pénz és a bosszúvágy mozgatja, valamint a szerencse és balszerencse állandó váltakozása vezeti (vö. 211.). A regény sémája Eötvös József *A karthauzi* c. munkája, amely kapcsán a barátság köteléke tematizálódik. A Horváth János-féle monográfia nem Eötvös utánzását látja *A hóhér kötele* c. alkotásban, hanem sokkal inkább *A karthauzi* olvasása révén szerzett élmények lecsapódását.¹⁶ A regényt indító mottó („...Megbüntetem az atyák vétkeit a fiakban harmad és negyed íziglen...” Jehova¹⁷) előrevetíti a bosszúállás nemzedékeken át tartó folyamatát, mely alapjaiban határozza meg az elbeszélés szerkezetét és ritmusát. Lényeges jellemző a műben a perszonális elem. A *Tigris és hiéna* drámához képest változás figyelhető meg a romantikus irónia tekintetében, hiszen a regény esetén ez háttérbe szorult. Hasonlóságot mutat, hogy mindkét alkotásban szerepel egy-egy szabad, független alak, akiknek életét nem a vagyon, a hatalom- és bosszúvágy vezérli: *A hóhér kötele*ben Hiripi Gáspár (zsáner alak), a drámában pedig Sülülü, az udvari bolond (vö. 208–213). A szubjektív részletek jelenléte nemcsak az *Úti levelek*ben, hanem a regény esetében is megfigyelhetők. *A hóhér kötele* elbeszélésben Hiripi személyében, a Petőfire jellemző zsáner alak megjelenítése mellett, a helyszínek, a vándorlás motívuma, valamint Andorlaki Bálint önérzetes, lobbanékony jelleme a regényíró életét, személyiségét reprezentálják.¹⁸

¹⁶ HORVÁTH János, I.m. 202.

¹⁷ PETŐFI Sándor, *A hóhér kötele*, Budapest, Halász és Társa Könyvkiadó, 2002, 5.

¹⁸ HORVÁTH János, I.m. 203–204.

3. SZIMBÓLUM

Mielőtt továbblépnénk a művek szövegszintű tárgyalására, mindenféleképpen fontos meghatározni azt a fogalmi keretet, amelynek segítségével a műalkotások specifikusan költői jelentésszerveződését megragadni igyekezzük. Ennek a fogalmi keretnek a középpontjában a szövegképző szimbólum áll.

A trópusok rendszerében a szimbólumot az egyik legalapvetőbb típusként tarthatjuk számon. Olyannyira alapvető, hogy talán nem is igazán lehet trópusnak nevezni – kultúrateremtő ereje kiemeli a trópusok köréből. Lotman a szimbólumot – Ch. S. Peirce nyomán – a szemiotika tudományának „legtöbbszörösen értelmezett”¹⁹ fogalmaként jelöli meg. Az irodalom- és kultúratudományban számos szimbólumértelmezés fogalmazódott meg, s ezek rendszere nem feltétlenül alkot egységes definíciót.

3.1. A szimbólum helye a szemiotikában

Lotman (*A szimbólum a kultúra rendszerében*) tanulmányában a szimbólum többretegű funkcióit, kulturális vonatkozásait, valamint szemiotikai pozícióját vizsgálja. Kiindulópontként két klasszikus szimbólumértelmezést állít egymással szembe. Az első elmélet központi állítása: „[...] a szimbólum olyan jel, amelynek jelentése valamilyen – másik rendszerbe vagy más nyelvhez tartozó – másik jel” (78.). Ezzel a meghatározással szöges ellentétben áll az a megközelítés, amely szerint: „[...] a szimbólum valamilyen magasabb rendű és abszolút nem jelszerű lényeg kifejeződése” (78.). A tanulmány az előbbi elképzelést úgynevezett *racionalis interpretációként* jelöli meg, amely a szimbólumot alkotó két sík (tartalmi és kifejezési) egyenértékű egymásba fordítását hangsúlyozza. Az utóbb említett definíció értelmében a szimbólum *irracionalis tartalmat* sugall a kifejezési síkon keresztül. A szimbólum tehát „a híd funkcióját tölti be” (78.) a racionalis és az irracionalis világ között. A szimbólumot általánosítva magyarázó definíciók helyett, Lotman célravezetőbb megoldásnak tekinti, ha „a kulturális tapasztalatunkból adódó intuitív elképzelésekből” (78.) kiindulva kezdjük el vizsgálni a szimbólum természetét.

¹⁹ LOTMAN, Jurij, *A szimbólum a kultúra rendszerében = Kultúra és intellektus*, ford. SZITÁR Katalin, Budapest, Argumentum Kiadó, 2002, 78. (A továbbiakban ennek a kötetnek a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

A megfogalmazott koncepció mentén haladva, elsőként a szimbólum *archaikus* jellege kap hangsúlyt. Az archaikus vonás két szinten ragadható meg. Egyfelől, a szimbólum kultúrahordozóként képes magába sűríteni és megőrizni archaikus elemeket (gondolkodásunk legősibb vonásait, melyek az ember és az univerzum viszonyát kutatják). Másrészt, a szimbolikus jelölő önállósága miatt megőrzi szemantikai és rendszerbeli autonómiáját, képes az egyik kontextusból egy másikba lépni (vö. 79.). Mindez lehetővé teszi, hogy a szimbólum „mindig egy vertikális tengely mentén” (79.) járja át a kultúrát. A szimbólumok és a kultúra szoros kapcsolatából adódóan, egy adott kultúra szimbólumtára egységesítő szerepet tölt be, így megakadályozva, hogy a kultúra egymástól elszigetelt időbeli szeletekre különüljön el (vö. 79.).

Lotman az archaikus sajátosságon kívül, két másik funkciót határoz meg a szimbólum vonatkozásában: a reprodukivitást és a produktivitást. A szimbólum *reprodukivitása* az emlékeztetés aktusában ragadható meg, mely az aktuális kontextustól függetlenül működik. Használata során felidéződik az adott kultúra. A szimbólum *produktív* mivoltát tekintve interakció figyelhető meg a kulturális kontextussal, ennek eredményeként önmaga módosul és módosít egyszerre: új szövegek alkotására készlet (vö. 79–80.).

A tanulmányban tárgyalásra kerül a szimbólumot alkotó kifejezés és tartalom síkjának kapcsolata. Lényegi sajátosság, hogy a két alkotóelem között egyfajta hasonlóság vagy érintkezés áll fenn. Ez a viszony teremti meg a szimbólum konvencionális jeltől való megkülönböztetésének lehetőségét, hiszen a szimbólum esetén a kifejezési sík csupán sejteti a tartalmat, utal rá, míg a konvencionális jelek kapcsán megfigyelhető a teljes azonosításra való törekvés (vö. 88.).

Lotman a szimbólumot a szemiotika azon komponensének tekinti, mely sűrítő mechanizmusához hasonlóan a jelszerűség minden egyes attribútumát birtokolja, de ugyanakkor felülmúlja az általános jelszerűség szintjét (vö. 88.). Szerepét tekintve „szemiotikai kondenzátorként” (88.) definiálja: szövegek és kultúrák fenntartó és teremtő szerveként.

3.2. A Ricoeur-féle szimbólumértelmezés

Ricoeur a szimbólumot úgy vizsgálja, hogy integrálja annak nemcsak kulturális, hanem perszonális archeológiai jelentőségét is: hatalmas figyelmet szentel az álomszimbolikának (és az álominterpretációnak) is. A nyelvet, mint a filozófiai és hermeneutikai kutatások közös

nevezőjét, a pszichoanalízis lényegi alkotóelemeként is megnevezi. A freudi életmű, azon belül a pszichoanalízis nagy hatást gyakorolt a szellemi produktumok (álom, kultúra, vallás stb.) átdefiniálására, ezért a pszichoanalízis a modern kultúra részének tekinthető, hiszen az interpretáció révén képes módosítani azt.²⁰

A pszichoanalízis és a nyelv kapcsolatát két szinten tárja fel. Egyfelől kultúra-értelmezésében játszott szerepében, amely kapcsán a pszichoanalízis központi elemét, az álmodat „az alvó személy magánmitológiájaként” (128.) nevezi meg, míg a mítoszt a „különböző népek éber álmaként” (128.) értelmezi. Másfelől, Ricoeur azt állítja, hogy a freudi álomfejtésben nem az álmodó vágya, hanem az álom elbeszélése, azaz a „nyelvileg megfogalmazott vágy áll az analízis középpontjában” (129.). Az álombeli vágy kettős értelmezhetősége párhuzamba állítható a nyelv kétértelműségével. Ahogy az álomban egy álcázott, torz én kap hangsúlyos szerepet, akinek tettei tulajdonképpen az egyén vágyait jelképezik, úgy a nyelv mindezzel analóg módon, sok esetben „előbb torzul, mást akar mondani, mint amit mond” (129.). Tehát az álom és a nyelv közös tulajdonsága a kétértelműségben található meg, melyet Ricoeur szimbólumnak nevez és így definiál: „[...] olyan kettős értelmű nyelvi kifejezés, amely interpretációt kíván, az interpretáció pedig olyan megértési tevékenység, amely a szimbólumok megfejtésére irányul” (131.).

Ricoeur a szimbólumot a lingvisztikai és konvencionális jelekkel szemben magasabb szintre emeli. Míg az említett jeltípusok esetén a saussure-i duális jelelmélet (jelölő, jelölt) működőképes, addig ez már nem mondható el a szimbólumról: a szimbólumban kettős értelem figyelhető meg, mely során az első „látszólagos” jelentésen keresztül juthatunk el a másik, rejtett értelemhez (vö. 134.).

A tanulmányban a szimbólum kétértelműségének megragadása három nagy terület elkülönítésén keresztül konkretizálódik. Az első, az úgynevezett *kozmikus* szimbólumok csoportja. Ide tartoznak a rituális és mitikus szimbólumok, illetve a világ működésmódjához kapcsolódó természeti elemek antropomorfizálásai. A kategória általános jellemzője, a teofánia és hierofánia (pl. a növényzet szimbólumként egyszerre a születés és halál körforgását jelképezi). A természeti jelenségeknek a szimbólumok segítségével végbemenő, emberi akarattal való felruházása azzal a céllal történik, hogy az objektumokat szubjektumként foghassuk fel, így elsajátítva az idegen elemeket. „A világ expresszivitását a szimbólum kettős értelme révén ragadja meg a nyelv.” (135.) A második kategóriát az

²⁰ RICOEUR, Paul, *A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról = A hermeneutika elmélete*, szerk. FABINY Tibor, ford. MARTONYI Éva, Szeged, JATEPress, 1998, 128. (A továbbiakban ennek a kötetnek a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

onirikus jellegű álom- és ábrándszimbólumok alkotják. Ezek esetében a szubjektum objektumként való felfogása történik meg. Ez a csoport köthető szorosan a freudi pszichoanalízishez, az álomelemzéshez. Az analízis során a konkrét álombeli történések helyett, az álom elbeszélését interpretáljuk, és ezzel objektív módon helyettesítjük az álomban felszínre törő vágyat, ezzel elidegenítve magunktól (s így a megérthetőség útjára terelve) saját tapasztalatainkat. A harmadik típusba a *költői* szimbólumok sorolandók. Ez a kategória tulajdonképp a kozmikus és onirikus attribútumokat szintetizálja. A költői képzelőerő képes a kettőt egyszerre kezelni, így egyszerre tárja fel az objektumban a szubjektumot és a szubjektumban az objektumot. „Az érzékelhető eredetű képek csak hordozó anyagai annak a verbális erőnek, melynek valóságos dimenziója az onirikusban és a kozmikusban tárul föl előttünk.” (136.)

3.3. A szimbólum archetipikus értelmezése

A Northrop Frye-tanulmány (*A szimbólum mint archetípus*²¹) a szimbólumot archetipikus oldaláról közelíti meg. Frye alapvetése, hogy az irodalmi alkotások elemzése során elengedhetetlen a művek közötti egymásra hatás vizsgálata. Az egyes műalkotások az azt megelőző művekből eredeztethetők, egymás utánzásán alapulnak. Ez az utánzássorozat az irodalomban egyfajta konvenciót eredményez (vö. 84.).

Az alkotásokat egymással összekapcsoló elemek a szimbólumok, melyek archetipikus és konvencionális jellemzőket egyaránt hordoznak. „Archetípuson olyan szimbólumot értek, amely az egyik költeményt a másikkal összeköti, s ezáltal elősegíti irodalomtapasztalatunk egységét és integritását.” (87.) Az archetípus asszociatív nyalábként (a műveket szemantikailag és történetileg összekötő szálként) is értelmezhető, amely összetettségét tekintve különbözik a többi jeltől. Az archetipikus szimbólumot gyakran erősen áthatja a konvencionális asszociáció, így eleve adott interpretációs útra vezeti a befogadót. A konvenció által az irodalomban egyszerre teremtvő és őrző funkciója van, hiszen megelőző alkotások archetípusait utánozza, de egyben egy új kontextusba helyezkedve új értelmet produkál. Ennek hatására válhatnak az irodalmi alkotások egyszeri és megismételhetetlen egésszé (vö. 90.).

²¹ FRYE, Northrop, *A szimbólum mint archetípus = A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Budapest, Helikon Kiadó, 1998. (A továbbiakban ennek a kötetnek a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

Frye ötféle kategóriát különít el a szimbolizáció kapcsán, melyekben a konvenciókhoz való viszonyulás elsődleges kritériumot képez. Az első csoport a *konvencionális* irodalom, melyben a jól megszokott szimbólumok halmaza kap szerepet. Ezzel ellentétben áll a *kísérleti* irodalom területe, ahol a fő cél a konvenciókkal való szakítás, a szabálytalanság, valamint „az archetípusok álcázása vagy komplexitásuk növelése” (90.). A két véglet között helyezkedik el a tudatos, *nyíltan konvencionális* kategória, a *paradox* konvenció és végül az eredetiségre törekvő, de *explicit konvenciókat követő* irodalom. Az öt kategória közül a konvencionális irodalomban lehet a legkönnyebben az archetípusok vizsgálatát végezni (vö. 90–91.).

*

A három tanulmány összegzéseként elmondható, hogy a szimbólum a többi jelhez képest egy olyan összetettebb jeltípus, amely kultúrahordozó jellege mellett egyszerre produktív és reprodukív szerepet tölt be az adott kontextusban, valamint interpretálása során egy korábban fel nem fedezett perszonális tartalmat közvetít.

4. TIGRIS ÉS HIÉNA

A *Tigris és hiéna*t olvasva bonyolult és egymást sokszorosan keresztező cselszövések és konfliktusok erdejével állunk szemben. A sérelmek sokasága a bosszúállás vágyának állandó jelenlétét szüli.²²

4.1. A bosszú és a szereplők viszonya

Az elbeszélés fókuszpontjában a bosszú áll. A mű címe szimbolikusan a két legintrikusabb személyt: Boricsot (*tigris*) és anyját, Predszlávát (*hiéna*) jelöli meg. A legtöbb konfliktusszál tőlük fut ki, és feléjük érkezik. A címbe jelen levő két állatnevet az első felvonás végén elhangzó közös párbeszédük során mondják ki, miután egymás életére törnek, de Judit előtt jó viszonyt színlelnek:

Borics. Tehát jó éjszakát!

Predszláva. Adjon Isten neked is, édes fiam. Köszönöm, hogy segítségemre sietted. Majd meghálálom gondoskodásodat. Addig is köszönöm.

Borics. Szívesen, édes anyám . . . szívesen. Máskor is.

Predszláva (*menet, vadul tekintve vissza Boricsra*). Tigris!

Borics (*szintúgy*). Hiéna! (23.)

A műben szereplő Boricsnak a legfontosabb a hatalom és a vagyon megszerzése. Jelleme a nevébe íródva is tükröződik, mely analógiát mutat a ráragasztott *tigris* névvel. A Borics (Borisz) név jelentése: harcos.²³ A *tigris* szimbóluma a *Borisz* névben gyökerező jelentéstartalmat realizálja. A *tigris* mint jelkép kultúránként csaknem megegyezik, valamiféle kegyetlenséghez, erőhöz és harciassághoz kötődik.²⁴ Ez az attitűd csakugyan felfedezhető Borics alakjában. Az anyján, Predszláván lelkiismeret-furdalás nélkül keresztülgázol, a királyi trón megszerzésének pedig teljes eltökéltséggel indul neki. A harmadik felvonásban ezt vallja magáról: „Lelkiismeretemről rég gondolkodtam, hogy ne alkalmatlankodjék” (58.). A harcos

²² PETŐFI Sándor, *Tigris és hiéna*, Budapest, Lampel Róbert (Wodianer F. és Fiai) Cs. és Kir. könyvkereskedése, 1903, 83. (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

²³ LADÓ János, BÍRÓ Ágnes, *Magyar utónévkönyv*, Budapest, Vince Kiadó, 2001, 41.

²⁴ *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Budapest, Balassi Kiadó, 2005, 476.

jellemhez köthető az álruhába bújt Borics képe is, hiszen szentföldi zarándokként mutatkozik be, aki a pogányok ellen harcolt a kereszténység nevében. A történelmi eseményeket figyelembe véve, a források által bizonyított, hogy Könyves Kálmánnak valóban élt egy *Borics* nevű, el nem ismert fia, aki trónkövetelőként lépett fel, valamint harcolt VII. Lajos kereszties seregében.²⁵ A kereszties hadjáratokra más utalás is történik a műben az első felvonás nyolcadik jelenetében: „Mint a kereszties katonák a Szentföldre, úgy vándorolnak gondolatim seregesen Magyarországra” (19.).

A karakter fő jellemzője az ördöggel, sátánnal való „szimpatizálás”. Borics lelke és tudata a jó és a rossz csatateréként jelenik meg, ahol az ördög, maga a nagyravágyás; a jót csakis felesége, Judit személye testesíti meg. Ezt fejezi ki az első felvonás monológja:

Borics. Villámlík, mennydörög. Épen, mint lelkemben. Mint a villámok a felhőn, úgy törnek keresztül a jövőn messzeható terveim. A villámok keletkeznek és elenyésznek. Terveim szinte. Mit nem kísértettem már meg? Mindhiába. Oh, nagyravágyás, lelkem ördöge, mit gyötörsz? Sokszor kiáltottam már így fel, de a nagyravágyás siket, csak egyszer nyílnak meg fülei, s akkor azt hallja, hogy a koporsó födelét szögezik rá. Milyen boldog lehetnék, ha ezen ördög nem bántana!... Van nőm, ki szeret, s kit én is szeretek; igen, szeretem... ő az egyetlen a világon, akit szeretek. (19.)

Azonban a küzdelem ellenére, az ördögi oldal felülkerekedik a jón, egy alkalommal Borics még az ördögre esküszik:

Borics. Rokonim, e pártütés tudomon kívül történt, esküszöm az istenre! (*Félre*) Esküszöm Belzebubra, hogy az egészeöl semmit sem tudok. (55.)

Borics személyes bosszúja az anyjára és később az árulás miatt, Saulra irányul. Predszláva iránt érzett indulata a tróntól való megfosztottsággal magyarázható, majd Galícia fellázítása és Judit szöktetése tetézi bosszúvágyát:

Borics. Most már meg kell hálnod! most már megöllek! (83.)

A mű végén Borics elveszti a számára két legfontosabb dolgot, a hatalmát és feleségét, egyetlen kapaszkodóját, Juditot.

A másik nagy cselszövő, Predszláva, a hiéna. Boricshez képest az ő bosszúállása mindvégig személyes igazságtevő célból munkálkodik. A bosszú nála egyfajta válasz az őt ért sérelmekre, ő a saját boldogtalanságának okozóit akarja megbüntetni:

²⁵ VÉCSEY Aurél, *Az Árpád-házi királyok*, Budapest, Vagabund Kiadó, 2010, 128–136.

Saul. S most mi szándékos?

Predsláva. Bosszút állani

Saul. Kin?

Predsláva. Mindazonon, kik boldogtalanná tettek. (27.)

Borics iránti gyűlölete a fiú fölényeskedő, dőlyfős magatartása miatt alakult ki benne. Sámson esetében, a férfi hazugsága a bosszú oka. Sámson az érzéseit hamisan bizonygatta Predslávnak, akit eszközként akart felhasználni érdekeinek érvényesítésére. Ezzel azonban Predslávát száműzetésre és ebből következően boldogtalanságra ítélik. A drámában az asszony az egyetlen, akinek sikerrel zárulnak a bosszúhadjáratai, teljes elégtételt vesz ellenségein. A történet végén saját kezűleg veszi el Sámson életét, Boricstól a számára életet jelentő hatalmat és a feleségét, Juditot, akinek segített a szökésben. A záró párbeszédben Predsláva mondatai az utolsók. A végkifejlett nyitva marad, nem tudjuk meg, hogy az anya öli-e meg fiát vagy mindez fordítva történik. Predsláva személye párhuzamba állítható Boriccsal. Az asszony, csakúgy, mint fia, démonikus, boszorkányi képet mutat. Az ezekre utaló jegyek jellemzően csak a haragosaival folytatott párbeszédekben és a rájuk irányuló szövegrészekben jelennek meg. Predslávát szimbolikusan szörnyetegnek [IV. felvon. 7. jel.], ördögnek [IV. felvon. 8. jel.], vén szipirtyónak [II. felvon. 4. jel.] és boszorkánynak [II. felvon. 4. jel.] titulálják. A démonikus vonások és az ezeket erősítő szimbolikus utalások tárgyalását a későbbi fejezetben fejtem ki, a keresztény szimbólumrendszer kapcsán.

A történet további kulcsfigurája Saul, aki valódi kilétéről mit sem sejtve köt egyezséget testvérével a trónfosztást illetően. A második felvonásban, a csapszéki jelenetben Beghel, Bial és Kórog hazafiként szólalnak meg, Boricsban a hazát megkaparintani vágyó férfit látják. A beszélgetés hallatára Saulban megszólal a lelkiismeret; a korábbi megállapodást felrúgja és Borics ellen fordul, elveti a honárulást. Ezután visszatér az uralkodóhoz és hű szolgájává szegődik.

A bosszú kapcsán megkerülhetetlen Ilona és a kis Géza megemlézése. Anya és fia mindenáron a családfő, Béla király megvakíttatását akarják megtorolni, ellenben az apa nem érez bosszúvágyat az őt támadókkal szemben.

Végül, de nem utolsó sorban Sámsonról kell szót ejteni. Kezdetben ő csupán a hatalom átvételét tartja szem előtt. Besétál Predsláva csapdájába, majd börtönbe kerül, így a bosszú benne a volt szeretőre irányul, emellett Saul gyilkosa lesz, akit Béla nevezett ki ellenlábasá ítéldőjéül.

4.2. A bosszú szimbolikája a drámában

A dráma cselekményét és a jellemeket is a bosszú határozza meg. A szövegben maga a *bosszú* kifejezés, a szóösszetételeket is figyelembe véve (pl. *bosszúfrigy* [II. felv. 2. jel.], *bosszúállás* [II. felv. 7. jel.], *bosszúvág* [III. felv. 3. jel.]) harmincnyolc alkalommal szerepel.

A műben a bosszút képviselő szimbólumok elsősorban két kategóriába csoportosíthatók. Az első csoportot a „dermesztő bosszú”, míg a másodikat a „tüzes bosszú” címszó reprezentálja.

Az első kategória központi kozmikus szimbóluma a *víz*. A *víz* kettős jelentéskört hordoz magában. Pozitív és negatív, teremtő és romboló szerepe van, így egyaránt köthető az élethez, az újjászületéshez és a halálhoz.²⁶ A *víz* és ahhoz kapcsolódó jelképek, mint a *veríték*, *könny*, *tenger*, *vízcsepp* a bosszúra, illetve az ahhoz szorosan kötődő haragra és szenvedésre utalnak. Jellemző, hogy ezekhez a szimbólumokhoz a hidegség és vele jelentésében kapcsolatos elemek társulnak, ezért ezeket a szimbólumokat is ebben a kategóriában tárgyalom. Az említett alapelv Predszláva és Sámson vonatkozásában kimutatható. Predszláva az első gyilkossági kísérlet során [II. felv. 9. jel.] anyai érzetét és ezzel, saját mivoltát a bosszú *tengerébe* fojtja, mintegy alámerülve abban. A tör felemelése után három részletező kijelentés ábrázolja a bosszú képét: „Oly hideg van. Ugy fázom. Vérem csonttá fagyott” (20.). A *hidegség*, a *fázás* a *dermedtség* képzetét keltik, amit a csonttá *fagyott vér* erőteljesebbé tesz. Amennyiben a vért elsősorban, az élet kozmikus szimbólumaként értelmezzük, akkor a dermedtség magára az életre, az élelenségre is kihat Predszlávában.

Sámson esetében a *víz* motívuma a börtönmonológban [IV. felvon. 6. jel.] figyelhető meg. A félelem hangulatát a *megfagyott vízcseppek* és *hideg veríték* teszik intenzív és hátborzongató képpé:

[...] s amint látom ez alakokat arcomon megfagynak a vízcseppek, melyek rá a boltozatról hullanak.
Vagy a borzadás hideg veritékei azok? (77.)

Ezt kíséri a halovány, sápadt arc [IV. felvon. 7. jel.], amely analóg módon később Predszláván is megjelenik a halálfélelem okán [IV. felvon. 8. jel.].

A *víz*hez kapcsoltan előkerül a *harmatcsepp* a szánalom mértékének kifejezésére [IV. felvon. 3. jel.], valamint Saul kapcsán a *folyam*, alapjelentéséhez autentikus értelmében, mint

²⁶ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 509.

a bizonytalanság, az élettől való sodródás jelképe: „Megyek, mint a folyam bizonytalanba, a merre sorosom a végtelen viz” (9.). A *folyó* a vízhez hasonlóan köthető az élethez és a halálhoz is. Értelmezhető az élet és halál közti határvonalként, utalhat az alvilágba való átkelés motívumára.²⁷ A szövegben előfordulva a bizonytalanság, a sejtelmesség jelképe, mely előrevetíti Saul mű végén bekövetkező végzetét.

A második nagy kategória a *tűz* kozmikus jelképe körül forog. A *tűz* a vízhez hasonlóan a két véglet, élet és halál szimbóluma, a víz kiegészítő eleme.²⁸ A műben a *tűz* szimbólumköréhez tartozik a *melegség*, a *forróság*, az *égés*, a *nap*, a *fény* valamint a *sugár* motívum. A fentebb említett, Predszlávától idézett monológban a dermedtség után a forróság következik: „Melegíts föl pokol tüze!” (20.). A *tűz* szimbóluma a bosszúvágyhoz kapcsoltan megjelenik Ilonánál: „De jószágod csak olaj bosszúvágyam tüzére” (38.) és később: „[...] a bosszúvágy villámai gyuladnak meg [...]” (56.). Sámson saját bűneinek felismerését *forró sugárnak* képzei el, mely *villámfénynél* vakít és öl [IV. felvon. 7. jel.]. Ennél a fénynél irtózatot alakokat lát. A példák bizonyítják, hogy a *fényhez*, *sugárhoz*, *tűzhöz* negatív jelentéstartalom társul. Kivételt képez ez alól a *nap* és *napsugár* szimbóluma, amelyek elsősorban a férfihoz kapcsoltan szerepelnek, pozitív jelentésükben. Judit és Predszláva a férfit napként, szerelmét az éltető nap sugaraként nevezik meg [I. felvon. 3. jel.]. II. Béla a királyokat a föld napjaival azonosítja, kiknek „Kötelességük ragyogni és melegíteni” (71.). A *melegséget* a békéhez és a lélekhez kötve hallhatjuk tőle:

Béla. [...] vágyaimnak legforróbika a békesség, ez a nap, mely hegyre, völgyre egyaránt löveli melegítő és termesztő sugárait. (54.)

Béla. [...] jobban érzem lelketek melegét [...] (39.)

A király a hű szolgáját a korona legszebb sugarának nevezi [IV. felvon. 2. jel.]. A trónt a *napsugár* tisztaságával jellemzik:

A trónt még gyanúnak sem szabad érnie. Tiszta legyen, mint a napsugár, melyégből jön, égbe megy, menten minden földi szennyből. (68.)

A bosszút jelképező erős, kozmikus szimbólum a *vér*. Szimbolikus jelentését tekintve az élet jelképe, azonban biblikus értelemben az Isten megsemmisítő haragjának

²⁷ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 155–156.

²⁸ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 490–491.

megtestesítője.²⁹ A drámában ez utóbbi dominál. A *vér* egyrészt szorosan a bosszúhoz kapcsoltnak jelenik meg: pl. *véres bosszú* [IV. felvon. 3. jel.], a *vér* csonttá fagyása [I. felvon. 9. jel.], a *vérbetűk* [IV. felvon. 3. jel.], *vérpád* [II. felvon. 9. jel.], *vérben gázolás* [IV. felvon. 5. jel.]. Másrészt a rokonsági kapcsolatot, leszármazotti viszonyt jelképező elemként értelmezhető: pl. *Árpád vére* [II. felvon. 5. jel.], *fejedelmi vér* [III. felvon. 5. jel.], *apád vére* [IV. felvon. 9. jel.]. A felsoroltakon kívül a *vér*nek más egyéb szimbolikus jelzései is vannak, amelyek a keresztény szimbolikát érintik. Ezeknek az elemzését külön fejezetben tárgyalom.

A drámában visszatérő elem a *szem* szimbóluma. A *szem* „a lelki és szellemi érzékelés kifejezője”.³⁰ A műben a *szem* passzív érzékszervként van jelen, a látás hiánya kíséri. Ez legszorosabban Bélához köthető, aki tényleges vaksága miatt nem lát, azonban a látást a lelki szemeivel pótolja. A vakság állapotát pozitívként kezeli, a mennyország megnyílását hozza párhuzamba vele. A vakság mennyei fátyollal válik egyenlővé, „[...] mely eltakarja az ember elől a világot, melyet siralom völgyének neveznek” (38.). Az átvitt értelemben vett vakság a többi szereplő kapcsán jelenik meg. A *szem* elé többször kerül akadály, ami a látást gátolja. Az első ilyen utalás Milutin szájából hangzik el: „Ah, átkozott szikla szemeim előtt” (10.). Később a könnyek állnak a látás útjába Ilonánál: „Hallom hangjaitokat, szeretném látni a lelkesülést is arcotokon, de nem láthatom, mert könnyeim elhomályosítják szememet” (74.).

A látott, illetve nem látott dolgokra negatív reakciók születnek. A vakság merül fel Boricsban, mikor nem találja Juditot a szobájában: „Szemeim, megvakultatok, nem látjátok őt?” (66.). Predszláva és Saul első találkozásakor az anya így szól: „Ne kérdezd, csak távolítsd el szemem elől” (15.), később, ugyanúgy Saulhoz: „De most menj lovag, menj, hogy többé soha se lássuk egymást” (15.). Judit Milutint meglátva kételkedik: „[...] Valóban te vagy, Milutin, nem hiszek a szemeimnek” (62.). Mindezek mellett a szemek eltávolítására utaló szövegrészekre is akad példa. Predszláva Sámsonhoz intézett kárörvendő monológiájában ezt mondja: „Akartam, hogy még egyszer láss, mielőtt a varjak kiássák szemeidet” (77.). További példa a kis Géza „játéka” a légy szemének kiszúrásával [II. felvon. 7. jel.]. A szemek eltávolításán túl, az eltakart szem jelenik meg, amikor Borics meg akarja ölni anyját. Borics az eget és a poklot a szemeinek lehunyására szólítja fel, az elkövetendő bűn súlyosságát jelezve.

A *szem* tekintetében említést kell tenni a Predszláva és Borics szemeiről. Mindkét szereplőnél analogikus módon jelenik meg a *vakítás*, *égés* motívuma, ami visszakapcsolható a

²⁹ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 504.

³⁰ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 442.

korábban tárgyalt „tüzes bosszú” szimbólumköréhez. Amikor az anya megkísérli fia megölését, a férfi nem tudja eldönteni, mi *vakítja* őt:

Borics. (a mennydörgésre fölébred). Mi vakít? (Ujra villámlik.) A villám... (Meglátja Predszlávát.) vagy töröd? Vagy szemeid? (20.)

A második összetűzéskor Judit Borics szemét *égő* szemnek látja [I. felvon. 10. jel.]. Később, Saul káröröm *villámainak* nevezi a testvére szemeit [III. felvon. 2. jel.]. A *villám* jelentéskörébe sorolható Predszláva esetén is megfigyelt *vakítás*. A felsorolt példákból következik, hogy a drámában a vakság nemcsak Bélát érinti, hanem a többi szereplő tekintetében is megfigyelhető a látni nem tudás vagy nem akarás mozzanata; a látás, a maga részéről negatív tartalommal telített.

4.3. A keresztény szimbolika megjelenése

Az alkotásban a keresztény szimbólumok jelenléte a szereplők jelleméből kiindulva vizsgálható. E tekintetben a két kulcsszemély Béla és Saul.

Annak ellenére, hogy Béla a cselszövések egyik fő célpontja, ő az, aki a bosszú gondolatától mindvégig távol marad, ő képviseli a béke szólamát a műben. Béla a második felvonás, hetedik jelenetében tűnik fel először családi körben. Az uralkodó éppen alszik. Ez alatt Ilona és Géza párbeszédében előtérbe kerül a bosszúvágy. Az apa megvakíttatása örök fájdalom a feleség és a kisfiú számára. A gyermek Géza a légy szemének kiszúrásával akarja szimbolizálni a megtorlást. Az anya csitítani kezdi fiát, de a bosszú vágya belőle is kibukik:

Ilona. Jer ölembe, fiam, jer. Méltó gyermeke vagy anyádnak. De nem lesz rá szükség, hogy megboszuld atyádat.

Géza. Miért, anyám?

Ilona. Megboszulom én őt, fiam. (38.)

A király felébredvén, békére inti szeretteit. A Bélára jellemző beszédmodor és közlési üzenet számos helyen krisztusi attitűdöket mutat. Ilyen párbeszéd zajlik Saullal a harmadik felvonásban, amikor a „megfordult” Saul monológja olvasható:

Béla. Megvallom, nagyobb bizalmam van egy megtérő bűnösben, mint abban, ki soha el nem tévedett. (49.)

Ez a mondat a Lukács-evangéliumban olvasható „tipikus” jézusi idézettel vethető össze:

Mondom nektek: éppen így nagyobb öröm lesz a mennyben is egy megtérő bűnös miatt, mint kilencvenkilenc igaz miatt, akinek nincs szüksége megtérésre.³¹

A folyamatos békére intés megannyi szöveghelyen olvasható. Egy példát kiemelve megemlíthető az aradi gyűlésen játszódó felvonásban elhangzott „legyetek békében” (71.) felszólítás. Ez a Bibliában, Máté evangéliumában így szerepel: „Legyen só bennetek, és legyen békesség köztetek”,³² de idézhetnénk Jánostól is: „Aztán újra szólt hozzájuk: Békesség nektek!”.³³

Béla a fegyverfogást illetően is ugyancsak nyugalomra buzdít: „Férfiak, béke, béke! Tegyétek le kardjaitokat, kérlek benneteket” (74.). Illetve: „Uraim, csendesedjetek. Kardcsörgést hallottam. Aki kihúzta, dugja be ismét fegyverét” (54.). Mindkét felszólítás utal a krisztusi jellemre. Máté evangéliumában ezt olvashatjuk: „Tedd vissza a kardodat a helyére. Mert mindaz ki kardot ragad, kard által vész el.”³⁴

Saul jellemében, Bélát kiegészítve ugyancsak vallásos motiváltság jelenik meg. Saul alakjában kezdetben a kiábrándult, bosszúra szomjas, sértett személyt ismerhettük meg. A Boriccsal való találkozásakor Saul titokzatos, annyi bizonyos csak, hogy földönfutóként tengeti életét, olyan, mint a folyam, mely kiszámíthatatlanul hömpölyög, sorsát pedig a végtelennel hozza analógiába [I. felvon. 1. jelenet]. Fontos mozzanatként említhető meg, hogy Saul sosem fedi fel Boricsnak a párbeszéd során a nevét, mint ahogy a történet arra sem ad utalást, hogy Borics tudomására jutott volna az, hogy Saul valójában a testvére.

A kezdeti sértettség jele az elkeseredett, közömbös hangvétel:

Borics. Légy őszinte. Engem érdekel, szerencsétlen vagy, s azon fölül földim is. Szólj!

Saul. Nem szólok.

Borics. És miért nem?

Saul. Mert ha szólok is: mi haszna?

Borics. Ki tudja?... Ha egyéb nem, könnyebbülni fog szíved, ha fájdalmát részvevő szívvel osztod meg.

Saul. Nem vagyok sem gyermek, sem asszony. Nincs rá szükségem, hogy sorsomat másoknak elpanaszoljam. A nád recseg a veréb alatt, mely rászáll; a Kárpát némán tartja vállán a ránehezülő eget.

³¹ *Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján*, Budapest, Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, 2006, Lk 15,7

³² Mk 9,50

³³ Jn 20,21

³⁴ Mt 26,52

A beszéd értelmetlen és hasztalan, csakúgy, mint Magyarországon hazafinak lenni. Ez utóbbi Bial szájából hangzik el a második felvonás első jelenetében. Az említett részlet kulcsfontosságú szerepet játszik Saul kapcsán. A királyi nemesek, Beghel, Bial és Kórog által folytatott beszélgetés befejezéseként elhangzott tósz (,,Vessen minden hazaáruló!” [25.]) Saul szemét egyszerre felnyitja és eláll a Boriccsal, nem sokkal azelőtt megkötött hazaárulási megállapodástól. Saját lelkét, lelkiismeretét szólítja meg, és Istennek mond köszönetet a botlás felismeréséért. A jelenet és a szinte „varázsszóra” bekövetkezett változás a bibliai Pál-fordulás momentumát idézi. A Saulusból Paulussá válás következménye a harmadik felvonás első jelenetében, a Bélához intézett nagymonológban tárul elénk. A szövegben a bűntől való óvakodásra int és Isten bocsánatának és kegyelmének fontosságáról vall. A rejtelmes alak később a „bepecsételt levél” (25.) szimbólumával azonosítja magát. A pecsét szimbóluma a keresztény szimbolika gyakori eleme, amely tág jelentéskörrel rendelkezik. Lehet az identitástudat, az isteni kinyilatkoztatás és akarat szimbóluma.³⁵ Ha Saul „fordulását” bibliai értelemben közelítjük meg, akkor ő mint pecsételt levél az isteni útmutatás zálogaként értelmezhető. Saul, miután levélként szimbolizálja magát, így folytatja: „A jövődő föl fogja bontani e levelet, akkor elolvashatjátok tartalmát” (25.). Ezt a királpárti nemesek előtt mondja ki, később pedig a nagymonológban fogja magát „kibontani” Béla és a nemesek előtt. Ebben az útmutatásban a Saulban bekövetkezett fordulat kikristályosodott mondanivalója közvetített.

Saul átalakult jellemében a királyhoz és a hazához való hűség lesz a legfontosabb kötelesség. Ennek jegyében fedi fel az álruhába bújt Boricsot. A dráma utolsó jelenetében, Sámson esetében két tűz közé, az apagyilkosság és a felségárulás közé kerül. A lelkiismeretére hallgatva végül a halál elébe megy és meghal az apja keze által.

Saul. [...] Láthatod, arra várok, hogy ölj meg.

Béla és Saul kapcsolata hasonlóságot mutat a feltétel nélküli engedelmességre és az egymáshoz való viszonyulásra (lásd. Béla és a megtérő bűnös, Saul viszonya) alapozva Jézus és a tanítványok (Pál) kapcsolatával.

A drámában jelen vannak a pokolra, az ördögre való utalások is. Borics vonatkozásában már említésre kerültek a sátáni jellemvonások. Erős biblikus utalás történik az ördögre való esküvéskor: „Esküszöm Belzebubra [...]” (55.). Belzebubról többek között Máté evangéliumából megtudhatjuk, hogy a lény az ördögök fejedelme: „A farizeusok ennek

³⁵ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 391.

hallatára azt mondták: Nem űzheti ez ki az ördögöket, csak az ördögök fejedelme, Belzebub által”.³⁶ Ez a szövegrész alátámasztja Borics alvilági közeledését, az ördöggel való lepaktálás mozzanatát. Megjelenik nála a pokol és kárhozat felkiáltása is (pl. [I. felvon. 2. jel.], [I. felvon. 9. jel.]). Az anyja iránt érzett szeretetét így fejezi ki: „Mint az ördög a tömjént, mint...mint...ah egymás iránti szeretetünkre nincs hasonlat” (21.). Saul Boricsra vonatkoztatva ezt mondja: „Oh ily csábító édesen csak a pokol tud beszélni” (54.).

Predszláva esetében ugyancsak szó esett a vele kapcsolatos ördögi és boszorkányos attribútumokról. Borichoz hasonló felkiáltása az átok [I. felvon. 4. jel.]. Saullal való találkozásakor Predszláva könnyei égetik a férfi arcát, lázas szorításától a lélegzete majdnem elakad. Alvilági vonás nála Sámson pokolra vitelében felajánlott segítsége:

Predszláva. [...] Szeretném tudni, hány ördög jön majd lelkedért? mert egy el nem bírja, annyira meg van az terhelve gazsággal. Ha nem birnak, híjanak engemet, én örömet segíték nekik, a pokolba vinni lelkedet. (78.)

A vénasszonyként megjelent Predszláva további démonikus vonása a Sámson álombeli kísértésével való fenyegetőzése:

Predszláva. Meg kell hallgatnod; különben álmodban fogok megjelenni, s ott zúgom füleidbe. (30.)

Alvilági kép az asszonynak az a mondata, mely arra vonatkozik, hogy ha a Sámsonon való bosszúállás nem sikerült volna, míg él, kiásta volna magát a sírjából, hogy lerója adósságát [IV. felvon. 7. jel.]. A kategóriába sorolható a haldokló Saul felszólítása, hogy anyja ne leheljen rá dögvészt [IV. felvon. 8. jel.].

A sátáni jellemvonások egyik legdominánsabb eleme a vér ivására tett utalás [IV. felvon. 7. jel.]. Fontos, hogy ez a rész és a második felvonás ötödik jelenetének naplemente-képe az utolsó vacsorát, illetve a katolikus vallás liturgiáját idézi meg: „Igyatok ebből mindnyájan, mert ez az én vérem, az újszövetség vére, mely sokakért kiontatik a bűnök bocsánatára.”³⁷ Dengeznél a bor és a billikom (serleg³⁸), majd Predszlávnál a borral analóg vér és szintén a billikom jelenik meg. A két utalás közötti különbség az, hogy a Dengez által elmondottak egy komplex költői metaforát alkotnak, a vallási vonatkozást nem sértve:

³⁶ Mt 12,24

³⁷ Mt 26,26–28

³⁸ JUHÁSZ József, SZŐKE István, O. NAGY Gábor, KOVALOVSKY Miklós, *Magyar értelmező kéziszótár A–Ly*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980, 136.

Dengez. Az éj. Lám, az égibolt egy roppant billikom, melyet a lemenő nap csordultig tölt piros sugarakkal, bor gyanánt, s az éj ezt az óriás billikomot egy huzomba kiissza; csak a fenékén maradnak apró cseppecskék, miket mi aztán csillagoknak nevezünk.

A Predszláva által megjelenített „kép” olyan szöveggörnyezetben található, amely egytől egyig a bosszú ördögi megnyilatkozásaival telítettek, a keresztény szimbolikát ezzel alvilági szimbolikába átfordítva:

Predszláva. Megrettentél? Ne félj, vigasztalásodra jöttem utolsó óráidban. Akartam, hogy még egyszer láss, mielőtt a varjak kiássák szemeidet; akartam, hogy még egyszer halljalak beszélni, mielőtt a hóhér kötele torkodba fojtja hangodat. Hah, bár tette volna ezt huszonöt év előtt, mikor először hazudtad, hogy szeretsz, nyomorú! De az mégis kár lett volna. Most nem állhatnék bosszút rajtad, pedig ez még edesebb, mint szerelmed volt. Bosszúmnak csak egy híja. Fölakasztnak, és nem fejeznek. Miért nem fejeztetel! A nyakadból felszökkenő vér alá billikomot tartanék, hogy igyam az apa véréből a fiú egészségre!

Biblikus mozzanat jelenik meg a Teremtés könyvéből. Predszláva és Borics második összecsapása során elhangzik „[...] a kiontott vér égbe kiált [...]” (22.) kijelentés. Ez a mondat az Ószövetségben hangzik el, Káin és Ábel történetében. Miután Káin megölte fivérét, az Úr ezt mondat neki: „Mit műveltél? Testvéred vérének szava hozzám kiált a földről”.³⁹

Az említett észrevételek mellett szembetűnő a drámában az *Isten* és a rá utaló *Mindenható* szó rendkívül gyakori emlegetése. A felvonások során ötvenkilenc alkalommal olvashatjuk ezeket.

4.4. Összegzés

A vizsgálat alapján megállapítható, hogy a *Tigris és hiéna* című drámában a bosszú szövegképző ereje jellemzően a szimbólumok által valósul meg. Ezek a szimbólumok azonban kifejezetten konvencionálisak, s magában a hétköznapi beszédünk nyelvében is benne rejlenek. A kozmikus szimbólumok közül kiemelkedően a *víz*, *tűz*, *vér* szimbóluma domináns, valamint a *szem* állandó jelképként ugyancsak hangsúlyos szerepet játszik a bosszú jelképrendszerének stabilitásában. A szöveg, így egy viszonylag tervezettnek tűnő motívumrendszert bont ki. Mindazonáltal kérdéses, hogy maga a bosszú témája vagy inkább a

³⁹ Ter 4,10

bosszú szimbolikája irányítja-e a szöveg építkezését. Drámai szöveg lévén úgy tűnik, hogy sokkal dominánsabb szövegszervező ereje van a bosszú körül kialakuló párbeszédszituációk sorozatának, s csak annyiban kerül előtérbe a szimbolikus jelentés költői szövegképző szerepe, amennyiben hétköznapi nyelvünkben is már eleve csak szimbolikusan beszélhetünk az olyan bonyolult fogalmakról, mint a szeretet, gyűlölet és bosszú. Minden esetre a prózaszöveg minden lehetséges alkalommal igyekszik kiaknázni az említett fogalmakhoz köthető kognitív metafora- és szimbólumrendszert.

Ha a szimbolikus jelentés nem is irányítja dominánsan a szövegben előadott cselekményt, azért a jellemképzésben már sokkal fontosabb szerephez jut. A *hiéna* és a *tigris* szimbólumok karakterképző erővel bírnak: a drámában szinte már nem is embereket, hanem a bosszú állati allegóriáit figyelhetjük meg mozgás közben. Mindemellett kiemelten fontos az archetipikus szimbólumok által felidézett és reprodukált szövegkorpusz, amely mintegy a háttérből vezérli a történet szerveződését és egyben értelmezhetőségét is: a bosszú ábrázolásában lépésről lépésre megfigyelhető a vallási motiváltság és gyakori a keresztény szimbólumrendszer bibliai szövegvilágának alkalmazása.

5. A HÓHÉR KÖTELE

A hóhér kötele című regény a *Tigris és hiéna* című drámához hasonlóan a bosszú körül forog, mondhatni: a bosszú regénye. A cselekmény mozgatórugója a folyamatos bosszúvágy és a megtorlás szándéka, s ez már a mottóban meg van jelölve: „...Megbüntetem az atyák vétkeit a fiakban harmad- és negyedíziglen...”.⁴⁰

5.1. A bosszú szimbolikája a regényben

A történet két kulcsfigurája Andorlaki Máté és Ternyei Boldizsár. A két férfi fiatalkori konfliktusa alapozza meg az élethosszig tartó bosszúhadjáratot. Az öreg Andorlaki úgy meséli el életét, mintha annak minden momentuma a Ternyeivel történetek körül forogna. Csak olyan dolgokat említ, amelyek az alapvető konfliktus eredményeként foghatók fel. A férfi sorsa nevébe kódolva előrevetíti a végkifejletet. A vezetéknévben szereplő *Andor* férfinév „a görög eredetű latin *Andronicus* magyar változata, és a jelentése: férfiak legyőzője”.⁴¹ Máténak tehát győznie kell. A *kötél* motívuma alapvető szövegtípus elemként működik a regényben. Kulcsszerepet játszik az elbeszélő tekintetében, hiszen az Andorlakit vezérlő bosszú és az emlékezését képviselő jelkép szerepkörét egyaránt betölti. Mindebből következik, hogy a *kötél* szó a regényt több szinten (történet, cselekmény, narráció) is átszövi a szemantikai bővülése által.⁴²

A műben kozmikus, onirikus és költői szimbólumok olyan hálózata fedezhető fel, amely szemantikailag egymásba oltja a természet jelenségeit és az érthetetlen emberi indulatokat. A regény az énelbeszélés által létesített narratív identitás kutatásán kívül ezzel a szemantikai összekapcsolással igyekszik értelmet feltárni a logikátlan emberi tettek terén.

Általánosan használt a *víz* kozmikus szimbólum, illetve a szemantikai mezejéhez tartozó egyéb motívumok (pl. *tenger*, *folyó*, *könny*). A *víz* a regényben általában negatív jelentéstartalmat közvetít, romboló minőségében van jelen – s így a bosszú értelmetlen és uralhatatlan pusztító erejét tárja fel. Erősen magában hordozza a halál és az eltűnés, elnyelés képzetét. Erre példa Róza halála („[...] vízbe ugrott és belehalt” [43.]), a megsemmisítő

⁴⁰ PETŐFI Sándor, *A hóhér kötele*, Budapest, Halász és Társa Könyvkiadó, 2002, 5. (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

⁴¹ LADÓ János, BÍRÓ Ágnes, I.m. 29.

⁴² PINTÉR Viktória, *A kötél mint a történetképzés metaforája és a szöveg nyelvi tevékenységének meghatározója* = *Bagoly Almanach*, szerk. KOVÁCS Gábor, Veszprém, MFTK, 2011, 77–97., http://oszkdk.oszk.hu/storage/00/00/31/73/dd/1/MFTK_Almanach_online.pdf (Letöltve: 2014.04.12.)

képesség („[...] Ternyei elnyert vagyonát akár vízbe dobhattam volna, [...]” [100.]), illetve halálokozóként való megjelenése Hiripi kapcsán („Barátom, semmit sem sajnálok ebben az életben, csak azt az egyet, hogy én, aki annyira iszonyodtam a víztől, íme vízkórságban halok meg” [107.]). A szimbólum negatív töltetet kap az árvíz képében, amely Róza elvesztésének félelme miatt kerül elő. Ternyei szavai árvíz és harang zúgásaként harsognak Máté fülében. Ez a szövegrész megelőlegezi az 1847-ben megjelent *A Tisza* című vers emblematikus képét:

Ha az enyém nem lesz Róza, a tiéd sem lesz? Oh, mennyi gyötrelmet okoztak e szavak nekem. Éjjel-nappal füleimben zúgtak, s zúgások rémes volt, mint a félrevert harang kongása az égő ház gazdájának; zúgások rémes volt, mintha árvizet halottam volna felém tódulni, mely elnyeléssel fenyegetett. (20.)

[...]

Pár nap múlva fél szendergésemből

Félrevert harang zugása vert föl.

Jön az árvíz! jön az árvíz! hangzék,

S tengert láttam, ahogy kitekinték.

Mint az örült, ki letépte láncát,

Vágtatott a Tisza a rónán át,

Zúgva, bögve törte át a gátot,

El akarta nyelni a világot!⁴³

A víz megjelenik költői szimbólumként, a szenvedés és bánat jeleként a könny és veríték képében. Andorlaci és Ternyei kártyapartija során a vesztesre álló Máté zaklatott állapotba kerülve verítékezik [17. fej.], melynek oka a beteljesíthetetlen bosszú lehetősége. Később a megtorolt Boldizsárt látva ezt mondja: „Arcán víz csurgott végig... könny-e vagy veríték, vagy mindkettő?” (100.). Majd a siralomházi jelenetben, fia búcsúzásakor *keserű könnyek* és a *halál verítéke* testesíti meg a szenvedést [22. fej.]. A bánatot a könny borba hullása, a vizes bor tükrözi [19. fejezet]. A regényben a vízhez kapcsolódó *tenger* *ricoeuri* értelemben vett költői szimbólumként fejezi ki a szerelemet és az érzelmeket: pl. *érzelem végtelen tengere* [3. fej.], *jégtenger* [= szív, 5. fej.], *feneketlen tengerszem* [= szerelem, 22. fej.]. További motívumként említhető meg a *folyam* (=folyó) eleme, mely esetében a szimbolikus jelentést vizsgálva ellentmondásokba ütközünk. A szakirodalom a *folyót* termékenyítő elemként tartja számon, ezenkívül az alámerülés aktusával az újjászületés, megújulás motívumának tekinti.⁴⁴ Bár kétségtelen, hogy főleg a görög mitológiában, a folyó a Sztüx vagy a Léthé képében a 'halál' és a 'felejtés' jelentéselemével is felruházódik... A

⁴³ Petőfi Sándor összes költeményei II., Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970, 26.

⁴⁴ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 155–156.

hóhér kötele tekintetében újjászületésről szó sincs, a *folyó* mindig megfoszt, bánatot és ürt okoz; *nagy ellenségként és érzéketlen elemként* szerepel [12. fej.]. A *vízbe* merülés megjelenik, azonban a kiemelkedés, megtisztulás elmarad: Róza *vízbe* fullad. A *folyam* az idő költői szimbólumaként is előkerül, melyen az „emlékezet csónakján” (41.) evez a főszereplő.

A *víz*hez hasonlóan kulcsszerepet játszanak a *tűz* és annak fogalomkörébe sorolható szimbólumok (pl. *nap*, *sugár*, *fény*). A *tűz* motívuma elsősorban Andorlaki Bálint attribútuma, jellemzően az ő személyéhez kötötten kerül előhívásra. A fiú jelleme tükröződik a nevében is, az erő és egészség megtestesítője⁴⁵ („tűznek-víznek nekimegyek” [93.]), mindez a fiú fiatal nyughatatlan személyiségében is érzékelhető. Többször elhangzik a regény folyamán, hogy az ifjú *tüzes* természetű [pl. 22. fejezet]. Andorlaki Bálintot akár jó és akár rossz érzelmi hatás éri, folyton *tűzbe* jön. Ezt láthatjuk akkor, mikor lovát akarja meghajtani [20. fej.]. Jancsi utal a történetben arra, hogy Bálint ezzel a magatartással már több ló pusztulását okozta. Tüzességet vált ki Lujza megismerése [20. fej.], valamint a párbajozás kapcsán is a *tüzes* jellem mutatkozik meg [20. fej.], ami közvetve a halálhoz vezet. Ezenfelül a *tűz* szimbóluma természetesen az apa vonatkozásában is felbukkan. A férfi saját szívét *tűzokádó hegynek* nevezi [9. fej.], amely szöges ellentéte a korábban, szintén a szív jelölésére használt *jégtenger* kifejezésnek [5. fej.]. A *tűz* motívuma egyfelől, a szívhez és az érzelmekhez kapcsolódik, mely Bálint kapcsán is előkerül, másfelől, a *tűz* negatív jelentéstartalommal telített tekintetben, hogy közvetetten a halálhoz fűződik (Bálint halála, lovak halála).

A *tűz* jelképrendszerébe tartozó jelentős szimbólum a *nap*. A *nap* mint kozmikus szimbólum az élethez köthető, elsősorban az élet forrásának kifejeződése.⁴⁶ Azonban az ilyen alapvető archetipikus szimbólumok mindig egy ellentmondó kettősséget foglalnak magukba: ugyanannyira kötődhetnek a világ éltető és pusztító erőihez is. A *nap* pusztító ereje, a kánikula égető hatása sohasem merül feledésbe a szimbolikus emlékezetben. A regény esetében a *nap* főként a halál költői szimbolikájához köthető. A *nap* motívuma központi szerepet kap Andorlaki és Ternyei párbaja során, a vérontáshoz kapcsolódóan. Az összecsapás időpontja a napfelkelte, melynek leírása költői képpé bontódik ki:

A keleti láthatár szélén a hó fölött piros szalag futott végig, mely a nap jöttét hirdeté; vörös lett az ég, mintha gyilkot döftek volna szívébe, s vér folya sebéből. Lassanként halványodott... megjött a nap, az orvos, ki vére ömlését megállítja.

Sugártalanul, komoran nézett rá a nap a ködön keresztül, mintha azt akarta volna mondani, hogy:

⁴⁵ LADÓ János, BÍRÓ Ágnes, I.m. 35.

⁴⁶ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 348.

A tizenegyedik fejezet temetői jelenetében a *napsugarak* a keresztre irányulva jelennek meg. Róza sírjának fejfáját ugyancsak a „*nap* vérsugarától” (51.) piroslottak írja le az elbeszélő. Miután Máté meglátja Izabella holttestét, ez következik: „A lemenő nap, kibontakozva egy fellegből, vérszín sugárokat lövelt be a kis ablakon a halott kék ajakára és fehér, hústalan képére” (85.). Nem utolsó sorban, Andorlaki Bálint [22. fej.] és Ternyei unokájának holttestét [27. fej.] *napfelkeltekor* láthatjuk meg az akasztófán.

Gyakran előkerülő szimbólum a *nap* ellentétpárja, a *hold*. A *hold* megjelenése a halottak kapcsán figyelhető meg, a testeket a *hold* fénye világítja meg: pl. Bálint testének levételekor [23. fej.] és Róza kiásása [11. fej.] során. A *hold* az éjjeli *nap* szerepét tölti be, s így a halálhoz kapcsolódva jut funkcióhoz.

A halál és bosszú képzetét erősíti az állandó *hidegség*. A *hideg* számtalan más elemhez kapcsoltan megfigyelhető: pl. *hidegvér* [7.;21.;25. fej.], *hideg komolyság* [7. fej.], *hideg föld* [8. fej.], *hideg ajkak* és *hideg szív* [9. fej.], *hideg találkozás* [17. fej.], *hideg kétségbeesés* [17. fej.].

Visszatérő bosszú szimbólum a *vér*, mely általános életet jelképező⁴⁷ szimbolikájával ellentétben, kivétel nélkül az erőszakhoz, a halálhoz kötődik. A *vérontásra* utaló elemek jelennek meg a fent idézett napfelkelte részletes ábrázolása során. Többször szerepel a szintén idézett *hidegvér* [7.;21.;25. fej.] szóösszetétel, amely kegyetlenséget sugall. Bálint fékezhetetlen természete a ló *vérenek* ömlését okozza [22. fej.], illetve a ruháján levő *vérfoltok* az elkövetett gyilkosságra utalnak [22. fej.]. Andorlaki és Ternyei végső összeesése során Boldizsár alulmarad, *véresen* fekszik, *vér* folyik a szájából [25. fej.].

A regényben a bosszú szimbólumkörében vizsgálhatók a misztikus szimbólumok is. Ez a szimbólumrendszer Róza holttestének kiásása során bomlik ki [11. fej.]. A temetőben Andorlaki víziójában a *sírok megnyílása* és a *szellemek* megjelenése olvasható. Fontos az *éjjél* mint időpont, hiszen Máté úgy tartja, hogy ebben az órában támadnak fel a holtak. Az *éjjél* és a *tizenkét óra* visszatérő elem a műben. A temetői látomás párhuzamban áll az esküvő megghiúsulásának jelenetével [6. fej.]. A két esemény leírása analógiát mutat több szempontból is.

Ez temetői jelenés volt. Úgy tetszett mintha Ternyei toronyóra lett volna, mely tizenkettőt ütött, s a szellemeket földízte sírjaikból. Halvány arcok és csend. (22–23.)

⁴⁷ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 504.

Mindezek mellett, *éjjél*kor ébred fel Andorlaki a párbaj előtti éjszakán [7. fej.] és *éjjél* után ér haza fia temetéséről [24. fej.].

Onirikus szimbólumként értelmezhető Máté álmában a Rózát jelképező *hattyú* képe [8. fej.]. A *hattyú* az élet madaraként fogható fel és a fény, a nap szimbólumkörébe sorolható, így esetünkben a halálra enged asszociálni. A *hattyúdal* a platóni értelemben vett, halálhoz kötött örömdal.⁴⁸ Az álombeli madár éneklő haldoklása jelképezi Róza bekövetkező halálát, bár a lány bánatában veti magát a vízbe. A *hattyú* éneke a fuvolaszóban felidéződik a fent részletezett temetői jelenetben, mintegy elindítva a víziót. Ezzel a *hattyú* szimbóluma is beíródik abba a szemantikai sorba, amely a bosszú pusztító erejét törekszik feltárni a regényben.

5.2. A keresztény szimbolika megjelenése

A regényt indító ószövetségi idézet megelőlegezi a mű vallásos motiváltságát, melyet a regény első fejezete szilárd alapokra helyez. Habár a történetben nincs igazi megvallott istenhit, az Istenhez való fohászkodás és Isten nevének gyakori említése (hetvenkilencszer!) megteremti a vallásos hangulatot és vallásosságra enged következtetni.

A műben a vallásos szimbólumok elsősorban Máté és Róza személye köré épülnek. Andorlaki egyik attribútumává válik az *ima*. Megfigyelhető, hogy az indító fejezetben egy konkrét imát olvashatunk, amelyben az idős Andorlaki Máté köszönetet mond kívánsága teljesüléséért. Paradox helyzettel állunk szemben, hiszen a későbbiekben kiderül, hogy valójában azért imádkozik Istenhez, hogy bosszút tudjon állni Ternyein és annak utódjain. Az ellentmondás feloldásának lehetősége abban áll, hogy az ószövetségi Isten esetében sokszor a büntető Istennel állunk szemben – ezt támasztja alá maga a mottó is, ezért imádkozhat Máté bosszúért: pl. „adj eszmét, én istenem, adj egy bosszúeszmét!” (47.). A bosszúállást élete küldetésének jelöli ki, halálfélelem alakul ki benne amiatt, hogy esetleg nem marad ideje a megtorlásra:

Isten! ne vedd el addig életemet, míg fiam halála megtorolva nem lesz. És ez mindennapos imádságom lett... (132.)

A bosszúállásra vonatkozó bibliai idézet rajzolódik ki imaformában Bálint kivégzésekor:

⁴⁸ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 201–202.

Oh, átok mindazon ezrekre és ezrekre, akik őt körülálljátok, és átok még ezredik ivadékukra is!... vesszenek el mindnyájan ily halállal, amelyet most bámulnak; vesszenek, vesszenek... ámen! (126.)

Máté egyéb vallásos utalásokat is tesz saját magára vonatkoztatva. Róza iránt érzett szerelmét a szív és lélek eredeti, Istentől származó formájához visszavezetni képes erőként jeleníti meg [2. fej.], majd lelke *szentírásából* beszél [2. fej.]. A legerőteljesebb jelkép a *kereszthalál* felidézése a kiásott Róza látványa során. A szövegrészben megjelenik a Golgota, a keresztt, a megfeszítés és Isten fia. Máté saját fájdalmát és szenvedését párhuzamba állítja Krisztus szenvedésével:

Midőn Róza arcát megpillantám ott lenn: lelkem kiszenvedett, keresztre húzta a fájdalom, és lett körülötte sötétségnek sötétsége, mint Golgotán, mikor az Isten fia feszített meg. (56.)

Andorlaki számára Róza megtestesíti a földre szállt *angyalt*, az „angyalok angyalát” (8.), akihez imádkozni is tudna [2. fej.]. Ebben a képben Máté és a lány között egyfajta azonosulás történik az *angyal* motívumán keresztül, hiszen az evangéliumi Máté jelképe is az angyal.⁴⁹ Róza neve a *rózsa* szóból eredeztethető,⁵⁰ amely egy tipikus Mária-szimbólum.⁵¹ A lány személye köré Máriához és Istenhez köthető elemek szerveződnek. Máté *csillaghoz* hasonlítja Rózát [2. fej.]. A *csillag* szimbóluma az angyalok és egyben Mária attribútumaként értelmezhető.⁵² Ugyancsak erős Mária-szimbólum a *hattyú*,⁵³ mely Rózát jelképezi az álomban. A lány kapcsán kerül elő a *teremtő* képesség. Róza úgy csókolta meg Mátét, mintha a lelkét lehelte volna belé [8. fej.]. A lélek lehelése az ember teremtésének folyamatát, az isteni teremtő tevékenységet idézi. További bibliához köthető mozzanat jelenik meg az esküvő fejezetében [6. fej.], amikor Róza tudomására jut, hogy Andorlaki már apa. A menyasszony Mátéra vetett *pillantása* így fogalmazódik meg: „Róza felém fordult, és reám szögzé szemét... ilyen tekintettel üzé ki az angyal Ádámot és Évát a paradicsomból” (24.). Andorlaki Máté számára Róza hiánya a boldogság elvesztése, melyet a *paradicsom* elvesztésével tesz egyenlővé [8. fej.].

Az előzőkben tárgyalt *víz* motívumhoz kapcsolódóan ugyancsak megjelenik bibliai párhuzam – a pusztító attitűdöt erősíti az *özönvíz* szimbólumának megjelenése: „Az özönvíz

⁴⁹ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 548.

⁵⁰ LADÓ János, BÍRÓ Ágnes, I.m. 232.

⁵¹ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 548.

⁵² PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 98.

⁵³ PÁL József, ÚJVÁRI Edit, I.m. 202.

óta nem láttalak, s még csak híredet sem hallottam” (94.). Ez a mondat Ternyeitől hangzik el, amikor tíz év után először találkozik Mátéval. Meghökkenő ezt éppen Ternyei szájából hallani. Az *özönvíz* szimbolikusan utalhat az általa elkövetett gonosztettekre, melyek Andorlaki életéből eltűntették, „elnyelték” a számára legfontosabb személyt, Rózát. Sorsát gyökeresen megváltoztatta Boldizsár *özönvíz* erejű gaztette.

A *víz* szimbólum megemlítendő a *vérrel* összekapcsolt előfordulásában, a koldusbotra jutott Mátéhoz köthetően:

Ahova löktek, ott aludtam el; s midőn kijózanodva fölébredtem, érzém, hogy arcom nedves. Szidni kezdtem, aki leöntött; s megtörölém tenyeremmel képemet, s ekkor láttam, hogy az nem vizes, hanem véres. (66.)

A Bibliában a *vér* és *víz* együttese legerőteljesebben a kereszthalálnál van jelen:

Amikor azonban Jézushoz értek, mivel látták, hogy ő már meghalt, nem törték meg lábszárát, hanem az egyik katona lándzsával megnyitotta oldalát, amelyből azonnal vér és víz jött ki.⁵⁴

5.3. A beszéd válsága

Miért is van szüksége a regénynek a fentiekben kifejtett szimbolikus értelem halmozására és a bibliai párhuzamok kialakítására? Azért, mert az énelbeszelő bizonyos problémákat nem tud verbalizálni. A narráció legalább annyira szól a beszéd válságáról, mint a megnyilatkozás igényéről és lehetőségeiről. A regényt egyedivé teszi a beszéd krízise, amelyre az első fejezet hangolja rá az olvasót. A történetet elbeszélő egyes szám első személyű hős *reszkető kézzel* kezdi leírni élettörténetét, amelyet csupán egyetlen kiválasztott momentum, a Ternyei ellen fogadott bosszúállás által szerkeszt össze. Az elbeszélő a történetét abban az időben írja le, amikor az hosszú évek után lezárult, elégtételt vett ellenfelén és annak családján. A *reszkető kéz* a vallomás szimbolikus kifejeződésévé válik. A visszaemlékezéssel egyfajta újraértelmezés történik. Az elbeszélő a történetén keresztül azonosul a cselekményt átélő személlyel (a „hőssel”), értelmezi önmaga számára a cselekményben elfoglalt helyét, és így útjára lép a ricoeuri értelemben vett narratív azonosság kialakulása⁵⁵, azonban az identitás megalkotásának igényéhez képest a hangsúly ez esetben az élet és az életet alakító önkéntelen

⁵⁴ Jn 19, 33–34

⁵⁵ RICOEUR, Paul, *A narratív azonosság = Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Budapest, Kijárat Kiadó, 2001, 15–25.

momentumok megértésére helyeződik.⁵⁶ Természetesen az önazonosság teljes tökéletességében kivitelezhetetlen, hiszen a cselekményszerkezet által kialakított konfiguráció sokkal több tényezőt szorít ki, mint amennyit számba képes venni. És nem is a totális önazonosság elérése a cél: az önéletelbeszélés befejezhetetlen, ahogyan az „ön” is utolérhetetlen. Vagy máshogy mondva: amennyiben az „én” kimeríthetetlen, annyiban az elbeszélés számára is kimondhatatlan a szubjektum – azonban mégis mindig ez a kimondásigény feszíti az énelbeszélést és irányítja a narratív identitást.

Ebben a tekintetben kulcselemként emelhető ki a *reszkető kéz* motívuma, amely a főhős vonatkozásában az élettörténet leírhatatlanságát és ebből kifolyólag az olvashatatlanságát hordozza magában. Mindezt maga az elbeszélő is jelzi:

El fogja-e valaki olvasni tudni életem történetét, mit e reszkető kézzel akarok leírni?... tán jobb, ha olvashatatlan lesz, mert az iszonyú! (6.)

A történet során a *reszkető kéz* és maga a *reszketés* állandó jelenség, ami a főhős esetében személyes szimbólumként kezelhető, hisz más-más érzelmek kapcsán (pl. szerelem, izgalom, halálfélelem) állandó visszatérése figyelhető meg. A mű elején tematizált írás és olvasás problematikája áttérjed a verbális kommunikációra. A szó hiánya és értéktelensége, illetve a beszéd lehetetlensége gyakori motívumok, melyek hálóként szövik át a regényt, különösen annak első felét (14. fejezetig). A jelenség csaknem minden szereplő tekintetében megfigyelhető, de kiemelten a főhős, Andorlaki Máté állandó attribútuma, míg Hiripi Gáspár be nem lép az életébe. Ez a találkozás fordulópontot jelent a verbális közlést illetően. Hiripi, a poézis szócsöve, a „szó szócsöve”. Az alak megjelenése előtt a főszereplő állandó küzdelmet folytat a beszéddel, a szavak hiánya bénítja meg közlését.

Az erre irányuló világos utalások például:

[...] nyelvem elfelejtette a beszédet. (2. fej.)

[...] nagyon keveset szoktam, vagyis tudok beszélni. (3. fej.)

[...] nem volt erőm hangot adni [...] (3. fej.)

[...] egy gondolat sem jött (3. fej.)

[...] mit mondjak?... hogyan mondjam? [...] (3. fej.)

[...] elmém zavart... nem tudom, mit mondok... mit cselekszem. (4. fej.)

[...] nyelvem le volt kötve, le volt fagyva. (6. fej.)

⁵⁶ PINTÉR Viktória, *A kötél mint a történetképzés metaforája és a szöveg nyelvi tevékenységének meghatározója*, I. m. 90.

A beszéd és a szó nehézsége mellett a feleslegességre is akad példa:

Minek mondtad meg, hogy szeretsz? (3. fej.)

[...] csak ma beszéltünk először egymással, de semmi az [...] (3. fej.)

[...] mit vesztegetjük a szót hiába. (7. fej.)

Ne fecsegi. (7. fej.)

Beszélt össze-vissza mindenfélét; [...] (12. fej.)

A szó értéktelenségének érzékeltetésére a *mesebeszéd* (7. fej.; 19. fej.) kifejezés olvasható.

Mivel az indulatok kifejezése szóban nem lehetséges, ezért nonverbális úton történik.

A nonverbális közlés során fontos szerepet kap a szem, illetve a látás. A szótlansággal párosult látás („néma bámulás” [7.]), a könnyezés és sírás a verbális kommunikációval egyenértékűvé válik. Ez a jelenség felfedezhető például a következő szövegrészekben:

Néma elragadtatással függött tekintetem szép jegyesemen. (22.)

[...] én egy tekintettel köszöném meg az adományát, s távozám. (65.)

[...] nem beszéltem bíz én még. [...] Csak láttam [...], de e látás elég volt [...] (9–10.)

[...] szobormerően állt, és nézett rám, könnyei kezdtek omlani. (17.)

[...] egyebet sem tudtam szólni, nyakába borultam, és sírva fakadtam. (7.)

Róza nem szólt, de sötét pilláin könny regett [...] (14.)

A látás a szerelmi vallomás és a siralomházi búcsú esetében kap kulcsszerepet. Máté megvallja szerelmét Rózának, aki így reagál:

– Minek mondtad meg, hogy szeretsz? hisz én azt úgyis tudtam. Leányszem ne látná azt meg, ki által szerettetik! [...] és oly kíváncsi voltam azt látni, ki e nevet viseli. Végre megláttam őt; megláttalak.

Mint szerettem volna rád-rád pillantani, de nem mertem, mert szemeid rajtam függtek. (15.)

A siralomházi jelenetben a hallgatás ugyancsak uralkodó tényező: „Többet hallgatánk, mint beszélénk” (123.). Sem Bálint, sem Máté nem tudnak beszélni. Bálint a szavak helyett apja vonásait figyeli, a gyertya fényét próbálja fokozni:

– Hogy jut eszedbe – kérdezém -, hamvát venni a gyertyának?

– Tisztán akarom vonásaidat látni, apám - felelt ő -, mert már nem soká látom, és azután nem fogom látni többé soha, soha. (123.)

A szem/látás eszközén kívül, a szó hiányát más tényezők is pótolják. Ilyen az arc égése, a reszketés, a kézszorítás.

Az elmondottak alapján megállapítható, hogy a beszéd passzív elemként funkcionál a kommunikációban. A szó és beszéd hiánya mindaddig szerves része a szövegnek, amíg a művészetet, a költészetet, az értékes és hiteles szót közvetítő Hiripi Gáspár barátságát nem köt Andorlakival [15. fej.]. A megismerkedéskor Hiripi kijelentésével („Ön bölcs férfi, csalhatatlan igazságot beszél” [68.]) egy csapásra eltűnik a szövegből a Mátéhoz fűződő némaság és a beszéddel való küszködés, csupán a fiától való búcsúzkodáskor jelenik meg újra a szótlanság. Gáspár, a poéta Gvadányi nagy tisztelője, folyton tőle idéz, latin bölcsességeket sző a monológjaiba. Hiripi hatására Mátéban megszületik az elmélkedő, bölcselkedő alak [pl. 20. fej.], a verbális közlés többé nem hiúsul meg nála.

5.4. Összegzés

Az elemzés alapján megállapítható az a tény, hogy a regényben vizsgált szimbólumok, csakúgy, mint a dráma esetében, a bosszú szövegképző mechanizmusának működését erősen meghatározzák. A kozmikus szimbólumok (*víz, tűz, nap*) és az egyéb szemantikailag hozzájuk kapcsolható elemek állandó eszközök a bosszúhoz kapcsolt halál megjelenítése során. Ahogy az a *Tigris és hiéná*-ban is kirajzolódott, *A hóhér kötelé*-ben is megfigyelhető, hogy a kozmikus szimbólumok gyakorta felidéztek a történet első fejezetében tematizált keresztény szimbólumrendszerét. A jellemek kapcsán ugyancsak erős vallásos motiváltság érzékelhető. Máté vonatkozásában például az állandó ima és a krisztusi szenvedéstörténet által, míg Róza esetében a kozmikus és onirikus kategóriákban egyaránt fellelhető Mária-szimbólumok kollektív előfordulása. A keresztény szimbolika mellett a bosszú motívumrendszerét gazdagítják a misztikus, néhol rémregénybe illő szimbólumok. Nem utolsó sorban a regény sajátos jellemzője a reszkető kéz által közvetített olvashatlanság/érthetlenség és az ebből kialakuló szóbeli közlés válsága. A regényben felbukkanó Hiripi nem más, mint a művészet értékét felmutató alak, aki a poétika szeretete és hirdetése által rámutat a mindenkori értéket közvetítő szó világára, ez pedig a költészet világa.

Az elbeszélő a reszketés és a történetbeli elbeszélhetetlenség által azonosul a cselekmény hőisével, ezáltal megértve saját szerepét saját élete történetében, mely a bosszúállás cselekményszála mentén fut.

6. ÖSSZEFOGLALÁS

Petőfi prózai munkáinak vizsgálata alapján összegzésként elmondható, hogy a két művet mozgató, az emberi életben eredendőnek mondható bosszú/megtorlás motívumai a szimbólumok által pontosan nyomon követhető hálózatot alkotnak.

A szereplőket a bosszú- és büntetésvágy viszonyaiban két kategóriára oszthatjuk. A szimbolika alapján, az első típusba a (büntető) Istent és gyakorta krisztusi attribútumokat képviselő szereplőket sorolhatjuk (pl. Predszláva, Saul, Ilona, Andorlaki Máté). Ezek irányában a bosszú/megtorlás nem feltétlenül negatív tartalmat közvetít, illetve ők maguk sem váltanak ki az olvasóban negatív érzéseket. A bosszúállásuk az igazságosság jegyében történik. A megtorlásukat jellemezheti a „szemet szemért, fogat fogért”⁵⁷ ószövetségi elv vagy akár *A hóhér kötelét* indító mottó. Az ószövetségi büntető Isten nem bosszúállóként értelmezhető, csupán igazságtétel céljából torolja meg az embert: pl. Ádám és Éva kiűzetése, Káin büntetése, a vízözön (ezekre való utalás a művekben csakugyan előkerülnek). A második csoportot a gyarló emberek alkotják, akikben a bosszúvágy, mondhatni ösztönösen munkálkodik. Ennek előképe a Bibliában Káin gyilkosságára vezethető vissza (ugyancsak felidéződik a dráma kapcsán). Az elemzett alkotások során ebbe a kategóriába tartozik pl: Borics, Sámson, Ternyei Boldizsár. Esetükben a befogadóban erős ellenszenv alakul ki.

Mindezek alátámasztják azt a tény, hogy a vizsgált prózai alkotásokban a bosszú/büntetés típusai csakúgy, mint az ezeket érzékeltető szimbólumok nagy része, keresztény gyökerekre vezethetők vissza. Az elemzés bevezetőjében megfogalmazott keresztény szimbolika releváns elemzési szempont a regény és a dráma vonatkozásában.

⁵⁷ Kiv 21,24

IRODALOMJEGYZÉK

1. FEKETE Sándor, *Így élt a szabadságharc költője*, Budapest, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1982.
2. FRYE, Northrop, *A szimbólum mint archetípus = A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Budapest, Helikon Kiadó, 1998, 83–101.
3. HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Budapest, Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1922.
4. JUHÁSZ József, SZŐKE István, O. NAGY Gábor, KOVALOVSKY Miklós, *Magyar értelmező kéziszótár A–Ly*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980.
5. KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Budapest, Osiris Kiadó, 2008, 243–257.
6. KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor kötetei = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig II.*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, 243–257.
7. LADÓ János, BÍRÓ Ágnes, *Magyar utónévkönyv*, Budapest, Vince Kiadó, 2001.
8. LOTMAN, Jurij, *A szimbólum a kultúra rendszerében = Kultúra és intellektus*, ford. SZITÁR Katalin, Budapest, Argumentum Kiadó, 2002, 78–88.
9. MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, Budapest, Korona Kiadó, 1999.
10. MARTINKÓ András, *A prózaíró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965.
11. *Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján*, Budapest, Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, 2006.
12. PETŐFI Sándor, *A hóhér kötele*, Budapest, Halász és Társa Könyvkiadó, 2002.
13. *Petőfi Sándor összes költeményei I.*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970.
14. *Petőfi Sándor összes költeményei II.*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970.
15. PETŐFI Sándor, *Tigris és hiéna*, Budapest, Lampel Róbert (Wodianer F. és Fiai) Cs. és Kir. könyvkereskedése, 1903.
16. PINTÉR Viktória, *A kötél mint a történetképzés metaforája és a szöveg nyelvi tevékenységének meghatározója = Bagoly Almanach*, szerk. KOVÁCS Gábor, Veszprém, MFTK, 2011, 77–97.,
http://oszkdk.oszk.hu/storage/00/00/31/73/dd/1/MFTK_Almanach_online.pdf
(Letöltve: 2014.04.12.)

17. RICOEUR, Paul, *A narratív azonosság = Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Budapest, Kijárat Kiadó, 2001, 15–25.
18. RICOEUR, Paul, *A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról = A hermeneutika elmélete*, szerk. FABINY Tibor, ford. MARTONYI Éva, Szeged, JATEPress, 1998, 127–138.
19. *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Budapest, Balassi Kiadó, 2005.
20. VÉCSEY Aurél, *Az Árpád-házi királyok*, Budapest, Vagabund Kiadó, 2010.