

KOVÁCS VIKTOR

Tragikus hős vagy dekadens értelmiségi?

Nagy András *Biberách* című darabjának címszereplőjéről

Nagy András *Biberách* című darabját 1997-ben közölte a *Színház* folyóirat drámamelléklete a szerző *A Bánk bán-graffiti* című kísérőtanulmányával együtt.¹ A tanulmány a darab kulturális háttereként a lovagkort határozza meg, és ennek a kontextusnak tudja be a cselekmény középpontjában álló gyilkosság mögött húzódó, kiterjedt összeesküvés folyamatokat is. Nagy mégis (vagy talán éppen ebből kifolyólag) „feminin”-nek nevezi a *Bánk bán* történetét, amelynek a tétje az asszonyi becsület. A szüzsében egyértelmű motivikus összefüggések figyelhetők meg az asszonyi figurák és a középkorra jellemző Mária-énekek és apácamítoszok között. Az értekezés külön figyelmet szentel a *Bánk bán* keletkezését meghatározó, konkrét inspirációs forrásoknak, annak a széles körű nemzetközi adaptációs hálózatnak, amely a 13. századi udvari bűnügyet választotta központi témájául. George Lillo például Katonához hasonlóan a csábítás köré építi saját feldolgozása dramaturgiáját, az viszont lényeges különbség az újkori angol változat és a kanonizált nemzeti dráma között, hogy Lillónál a királyné a gaz csábító, akinek a nádorispán iránt érzett elrugaskodott vágyakozása idézi elő a véres eseménysorozatot.²

Franz Grillparzer *Ein treuer Diener seines Herrn* (Urának hű szolgája) című Bánk bán parafrázisában a főszereplő rendi elkötelezettsége, szervilizmusa vezet a tragédiához. Nagy András értelmezésében Joseph Marius Babo drámája, az *Otto von Wittelsbach* áll a legközelebb a Katona József-i cselekményvezetéshez. A véres gyilkosság mellett a hevítő ital, a kínos királynéi szerepvállalás és a Bánkhoz hűséges öreg jobbágy, Tiborc képe is visszaköszön a történetvariánsban.³ A *Biberách* szerzője a karakterek részletes elemzését is közli a darab bevezetőjében. II. Endre portréjában például a cselekményen belüli pozíció túl a valós történelmi személy életrajzi eseményei is megjelennek, például az 1213-as hadjárat jelzésértékű gesztusának belpolitikai következményei.⁴

¹ NAGY András, *A Bánk bán-graffiti*, *Színház* (Drámamelléklet), 30(1997), 5. sz., 1–5. – NAGY András, *Biberách*, *Színház* (Drámamelléklet), 30(1997), 5. sz., 5–19.

² NAGY, *A Bánk bán-graffiti...*, i. m., 1.

³ *Uo.*

⁴ „1213-as hadjárata még különösebb. Hiszen ekkor nem Halicsba, csak Halics felé indul Endre; távozása nyilvánvalóan jelentőségteli, ha nem jelzésértékű egy súlyos politikai pillanatban. Ha a távozás ekkor ép-penséggel nem a menekülés eufémiája volna – erre is van krónikás adat –, akkor feleségét és gyermekeit hátrahagyva iszkolt volna a király egészen Leleszig [...]” (NAGY, *A Bánk bán-graffiti...*, i. m., 2).

Biberach esetében a szerző egyértelműen utal az eckartshauseni előzményekre, ugyanakkor azt már Katona sajátos ötletének tudja be, hogy a lézengő ritter idővel a történet *demiurgoszává* azaz cselekvőjévé, alakítójává válik.⁵ Ahogyan a tanulmány fogalmaz: „Ambíciói okkal végtelenek: a királyi ősök között, éppen a császársággal is megkísértett Árpád-háziaknál köztudottan ott vannak a kis-ázsiai lovagkirályságokat alapító »lézengő ritterek« – mint például Endre francia származású nagyapja.”⁶

A szereplő háttérének felfedésekor Nagy András az elsősorban a Délvidéken elterjedt vallási irányzatok, a bogumilizmus, a patarénus és a nominalizmus eszmerendszerének találkozásait, az ezek ellenében kibontakozó eretneküldözéseket kívánja hangsúlyozni. Meglátása szerint Biberách az egyetlen klasszikus értelemben vett értelmiségi szereplője a tragédiának, aki a klostromban szerzett ismeretei mellett az alkímiában is járatos, a tárgyi tudása egybefügg a korszak „radikális szellemi cinizmusá”-val, a hatalom működésének és működtetésének teljes körű kiismerésével.⁷ A darabban kapcsolatban Jákfalvi Magdolna a következőképp fogalmazott:

A történelem folyamatként és drámaként (valóságként és fikcióként) való együttes idézésére Nagy András szövegei sokszorozzák a példákat. *Biberách – Másfél tucat szemtelen közjáték Katona drámájához* (1997) című műve elsődlegesen Katona József már emlegetett nemzeti klasszikus tragédiájához fordul, de a XIII. század is kitörölhetetlenül szerepel az értelmezési puzzle egyik sarkában.⁸

Jákfalvi a *Biberách* előtörténetével kapcsolatban a lényeges különbségek láttatása ellenére is párhuzamként hivatkozik Tom Stoppard drámájára, a *Rosencrantz és Guildenstern halottra*, amely a 20. század második felében az európai színházirodalom egyik legnagyobb tartalmi megújítójának számított.⁹ A Shakespeare *Hamletjét* a két áruló szemszögéből elbeszélő mű valóságos újragondolási hullámot indított el az irodalom és a színház terében, annak ellenére, hogy már korábban is voltak példák Shakespeare-parafrázisokra. Az évtizedeken átívelő kulturális jelenlét okaként Upor László a *Rosencrantz és Guildenstern* érvényfolytonosságát határozza meg.¹⁰

A jelen tanulmányom középpontjában a *Biberách* címszereplőjének intrikus átértelmeződése, főszereplővé válása áll. Milyen dramaturgiai utat jár be hősként? Mik azok a tulajdonságok, amelyeket a *Bánk bán* szerzője már eleve közöl róla, és mit tesz hozzá Nagy András képzelete? Követi-e a színház szerkezete a jól ismert Tom Stoppard-i utat?

⁵ A *demiurgos*ról lásd bővebben: FARKAS Zoltán, *Sophia szerepe Szolovjov bölcséletében* = Vlagyimir SZOLOVJOV, *A középkori világszemlélet hanyatlásáról*, ford. FARKAS Zoltán, Máriabesnyő, Attraktor, 2018, 119–141. Különösen: 128.

⁶ NAGY, A *Bánk bán-graffiti...*, i. m., 5.

⁷ Uo.

⁸ JÁKFALVI Magdolna, *Magyar – dráma – '90-es évek*, Jelenkor, 42(1999), 12. sz., 1266–1273. Az idézet: 1269.

⁹ Uo.

¹⁰ UPOR László, *Majdnem véletlen – Tom Stoppard fokozatos megközelítése*, Kolozsvár, Koinónia, 2009, 51.

Nagy András *Biberáchjának* első jelenete („előversengése”) a címszereplő titkos laboratóriumában játszódik. A darab groteszk-ironikus kezdete azonnal hasonlóságot mutat a *Rosencrantz és Guildenstern* bevezető szakaszával. Mindkét esetben a klasszikus és közismert drámák mellékfigurái válnak láthatóvá a maguk kisszerűségében: Rosencrantz és Guildenstern a „fej vagy írás” játék monoton ismétlésével ütik el az időt,¹¹ Biberách pedig elkeseredetten keresi a konyhája tartozékait, a piócapócot és a manónyálat. A kétes anyagok tégelyét egy korábbi dührohama során a férfi szeretője és famulusa, Luci zúzta szét. Amíg azonban a stoppardi szöveg egészen konkrét utalásokat tartalmaz a két férfi kinézetére vonatkozóan, addig Nagy András műve éppen a konkrét körülírást mellőzi, sem Luci, sem Biberách esetében nem olvashatunk részletes alakvízióról, az identitás egyéb behatárolásáról.¹² A helyszín kijelölésében viszont erőteljesebben érvényesül a titokzatosság párhuzamos jelenléte. Stoppard „jellegtelen hely”-ről beszél,¹³ Nagy András pedig egyedül a „sötét”-et írja le fizikai körülményként.¹⁴

Luci és Biberách dialógusát mindvégig egyfajta töredékesség határozza meg, amely mellett, hogy utal a kettejük közötti bizalmas viszonyra, azt is egyértelműsíti, hogy a férfi alkímiai tevékenysége csupán némely részletében felvállalt tény az udvar előtt. Biberách közlései a *Bánk bán* történeti világán túl apró utalásokban más irodalmi művekkel is kapcsolatot teremtenek. Amikor az intrikusfigura arról beszél, hogy szerelmi hevítő nyomán egy megrendelőnek számárfüle nő, a *Szentivánéji álom* Zubolya juthat eszünkbe, ő pedig a bajkeverő Puck mítoszával azonosul. „Kérem a receptkönyvet” – veti oda a lézengő ritler Lucinak, és csakhamar kiderül, a receptkönyv egyszersmind egy sajátos játékrendi krónika, mintha a *Bánk bán* Biberáchra átirrt szöveggönyve volna. A címalak az egyre zaklatottabb monológiájában kifejti, hogy ő nem mellékszereplőnek született, hatásról és mellékhatásról beszél, a kuruzslás fogalmi sajátosan összekapcsolódnak a színházi szaknyelvvél: „Luci! A könyvem! Addig fogok itt ordítani, amíg vissza nem kapom. A szerepem van benne! A főszerepem!”¹⁵

Biberách színházi alapú gondolkodása több okból is fakadhat. Egyrészt az udvari társadalomban betöltött átmeneti pozíciójából, amely folyamatosan alakoskodásra kényszeríti, másrészt pedig az intrikusi jellem sajátosságaiból. Biberáchnak mindenki felé egy társadalmi tekintetben kifogásolhatatlan személyiséget kell mutatnia, hogy elnyerhesse a szövetségesei bizalmát. Ugyanakkor a színház említése értelmezhető egy sajátos *mise en abyme* utalásként is. Kálmán C. György értelmezésében a *mise en abyme* „történet a történetben”: „A belső szöveg tehát a szöveg egészével kerül viszonyba, belső intertextualitásról van szó.” Ugyanakkor Kálmán C. is kitér a jelenség variábilis

¹¹ Tom STOPPARD, *Rosencrantz és Guildenstern halott*, ford. Vas István = *Világzínpad* 3, szerk. Fáy Árpád, Bp., Magvető, 1973, 511–600. Konkrétan: 515. A továbbiakban a művet ebből a kiadásból és ebből a fordításból idézem.

¹² NAGY, *Biberách...*, i. m., 6.

¹³ STOPPARD, i. m., 515.

¹⁴ NAGY, *Biberách...*, i. m., 6.

¹⁵ Uo.

jellegré. Az általa felhozott példa, amelyet egyszersmind a leggyakrabban idézettnek is tart, a *Hamlet* egérfogó-jelenete.¹⁶ Az egérfogó-jelenet „színházon belüli színház” jellege beleépül a *Rosencrantz és Guildenstern halott* fiktív világába, az ott feltűnő tragédiaírástípusok nemcsak a bemutatott szerepükön keresztül, de a személyi önállóságukban is a cselekmény alakítóivá válnak.

A *Biberách* első szakaszának második közjátéka Gertrudis és Biberách között játszódik, a helyszín a királyné szobája. A jelenet egy éles felütéssel indul, a királyné örömmel újságolja a lézengő ritternek, hogy gyermeket vár. A férfi közönnyel válaszol a hírré, a gratuláció mellett felajánlja a nemkívánt terhességtől való megszabadulás lehetőségét is. Ez a megszólalás újabb információt közöl Biberách udvarbeli pozíciójáról. A magzatelhajtás lehetőségével üzletszerűen kereskedő lovag az udvaron belüli titkolt kapcsolatok mellett minden bizonnyal sok belpolitikai információ ismerője is lehet, legalábbis erről árulkodik a királynénak az udvari intrikussal folytatott párbeszéde. Biberách rajongó attitűdöt képvisel az úrnőjével szemben, több alkalommal „istennő”-nek szólítja. „Egy halandót szeretek, Biberách” – jelenti be Gertrudis a találkozásjuk okát. A férfi erre örömreakcióban tör ki, úgy véli, ő az a titokzatos halandó, akit az eszményi nőalak kitüntet a vonzalmával. Gertrudis vonakodó kérdésére („Mit beszélsz?”) testi gesztusokkal reagál, letérdel a királyné elé, és a kettejük között fennálló alá-fölé rendeltségi viszonyt kifejező metaforikus párhuzammal válaszol. „Az ízeltlábú nézi a napot.”¹⁷ Ez a mondat Pilinszky János *Gótika* című verséből származik.¹⁸ Az intertextuális utalás a darabbeli szöveggörnyezetében egyértelműen a középkori műfajok esztétikájához társítható jelentést kap. Erre a címen kívül az a szerepkijelölő skála is utal, amelynek egyik végpontján a földi lét legalacsonyabb szférájához sorolható ízeltlábú (a szerelmes férfi), a másikon pedig a mindent elnyelő, hatalmas Nap (azaz az istennőként eszményített asszony) helyezkedik el.

A férfi az elutasító reakciók ellenére is csillapíthatatlan lelkesedéssel próbál Gertrudis kedvében járni, önmagát az édenkerti kígyóhoz hasonlítja, aki a tudásával hatott Évára. A jelenetbeli utolsó megszólalások egyike is alátámasztja az előfeltevést, miszerint Biberách egy ideális férfi-nő kapcsolatként gondol a kettejük viszonyára. „Kérni akarlak, jó Biberách” – fordul Gertrudis az alattvalójához. A lovag lelkesen reagál: „Nincs olyasmi, amit ne...”. A nő tiltó intelme („Hagyd ezt!”) sem csökkenti az ambícióját: „De ha csakugyan! Istennő!” A királyné záró kijelentése egyértelműsíti az asszony tiltott vágyakozásának tárgyát: „Szerezd meg... Bánkot!”¹⁹

Ez a drasztikus célkijelölés lényegében a mű alapkonfliktusának is meghatározása. A királyné Bánk és Melinda házasságát akarja tönkretenni, Biberách pedig Gertrudis iránt vágyakozik hiába. A korábban már említett *Szentivánéji álom* motívumrendszere

¹⁶ KÁLMÁN C. György, *A szöveg körül, a szövegen belül* = Uő, *Dehogyan terem citromfán*, Bp., Balassi, 2019, 111–166. Az idézet: 124.

¹⁷ NAGY, *Biberách...*, i. m., 8.

¹⁸ PILINSZKY János, *Gótika*, Élet és Irodalom, 19(1975), 1. sz. (jan. 4.), 10.

¹⁹ NAGY, *Biberách...*, i. m., 8.

nemcsak a pucki szereppel való azonosulásban, hanem a viszonzatlan szerelmek kaotikus és feszültségkeltő jellegében is visszaköszön. Ameddig viszont Shakespeare vígjátékának intrikusa, Puck kimaradt az általa gerjesztett zűrzavarból, és lényegében csak parancsvégrehajtóként működik közre a történetben, addig Biberách nagyon is beleéli magát a felkorbácsolt szenvedélybe, lényegében áldozatul is esik annak.

A harmadik közjáték során Biberách Ottóval folytat párbeszédet, amelyben névtelenül ugyan, de vall a királyné iránt érzett hiábavaló szerelméről. Ebben az ábrázolt kapcsolatban a segítségnyújtás Biberách és Ottó között korántsem annyira egyoldalú, mint a Katona József-i változatban, legalábbis a kóbor lovag a verbális közléseiben is kifejezi, hogy számít Ottó segítségére. Az általa láttatott tomboló szerelem ténylegeségét bizonyítja, hogy a királyné háta mögött is istennőnek nevezi az imádotját, és két ellenséget is vizionál, aki útjában állhat a viszonyuk kiteljesedésének: „Két férfi. Egy férj és egy szerelmes. És egyelőre egyik sem én vagyok.”²⁰ E helyütt Biberách alapvető státuszproblémája fogalmazódik meg: ahogyan az udvar társadalmi közegében, úgy Gertrudis személyközi viszonyaiban sincs helye. Hiába akarna udvarmester lenni, vágya társadalmi előléptetésre, rangra – rengetegen állnak előtte, a király lényegében tudomást sem vesz róla. Hiába akar azonosulni a lovagi szerelem hagyományos hódítói pozíciójával, Gertrudis szeretőnek is más személyt akar választani. Az általa megjelenített átmeneti pozíciónak, intellektuális kisugárzásnak nincs értéke a rendi társadalom normái között. Ahogyan Szabics Imre írja, „a szívből jövő tökéletes szerelm” képes arra, hogy felülírja a létező társadalmi kereteket, és egy morális alapú, tiszta és igaz értékrendet állítson fel, amelynek értelme szerint az alacsony származású szerető is felemelkedhet, „meggazdagodhat”²¹

Biberáchnál éppen ez a meggazdagodásfolyamat látszik veszni. Az intrikuspozícióra jellemző, olykor indokolatlan konfliktuskeresés és bonyodalomteremtés ösztöni vágya helyett az e fölött való aggodalom sarkallja az újabb tettek végrehajtására. Szemléletes ugyanakkor, hogy milyen mértékben veszi semmibe Luci igyekezetét, aki pedig – mint ahogyan arra a negyedik közjátékban utalást kapunk – a férfi miatt hagyta ott a zárdát. A nő dühös szövegfolyamából kiderül, hogy a lézengő ritter Gertrudis iránt érzett szerelme idézte elő azt a dührohamot, amely miatt a titkos alkímiai felszerelés tégelyei megsérültek. Luci „kolostorok és kereszties seregek szökevényé”-nek nevezi a társát, Gertrudist pedig „jöttment királyné”-nak titulálja. Amikor a fiatalasszony provokatív jelleggel szóba hozza Biberách „illegitim altesti vérbőség”-ét, a férfi teljes komolysággal válaszol neki, a vágy, amit érez, vallássá nőtte ki magát a tudatában, csakis ennek hajlandó élni a későbbiekben. A befogadónak tehát végleg le kell számolnia a számító, csakis az anyagi-társadalmi érdekei nevében cselekvő imposztorfigura illúziójával – Nagy András *Biberáchja* egy szerelmes férfi, aki a szenvedélyességében még az eredeti Katona József-dráma címszereplőjét is felülmúlja.

²⁰ *Uo.*, 9.

²¹ SZABICS Imre, *A trubadúrok költészete*, Bp., Balassi, 1995, 119.

Ebben a változatban a *Bánk bán* egyik fő cselekményszála, Ottó Melinda utáni sóvárgása csupán egy megjátszott, színpadias gesztusrendszerre válik, amelynek a játék mestere – a fenti gondolatmenet ellenére – az udvari intrikus, Biberách marad. Utóbbi a saját céljai elérése érdekében akarja feldúlni a bán házasságát, és ehhez az egykedvű Ottót használja fel. Gazdát és tárgyat cserél az elvetemült vágy, ami az eredetiben a végzetes tragédiát előidézti. „Herceg! Lekésed a jelenetedet Melindával” – kezdi a párbeszédet a lovag, utalva ezzel arra, hogy voltaképpen egy performatív szituációról van szó. A herceg válasza is szembetűnő: „Lehet, hogy úgy volna jobb?” Biberách ezután intenzívebben hangsúlyozza a kialakított viszonyrendszer színjáték módjára megrendezett jellegét: „De hiszen átvettünk mindent, kétszer is” – veti oda Ottónak. A merániai herceg a jelenetzáró megnyilvánulásai során is a tétováság reakcióit láttatja, a zúgó fejére panaszkodik, halogatná a csábítást: „Így aligha érnék el sikereket. Aludnom kell rá előbb egyet, és azután újra beszélünk kéne.”²²

A tizenharmadik közjáték lényegében egy monológ Biberách részéről, amelynek ugyanakkor egy nagyon is konkrét címzettje van. Az öreg Tiborc az, aki némán, verbális megszakítások nélkül hallgatja végig a cselszövő okfejtését. A férfi visszakanyarodik a darabbeli őstraumájához, a laboratórium összetöréséhez és újra-felszerelési igényéhez. Amikor felkap egy iratcsomót és zsebre vágja, az alábbi módon magyarázza meg a tettét: „A kancelláriát minden uralomváltáskor rendesen felégetik. Ami megmarad, így maradhat meg.”²³ Ebben a gesztusban tetten érhető Biberách történeti struktúrában való gondolkodása, az időbeli linearitás észlelése. Tiborcot is bátorítja, szolgálja csak ki magát nyugodtan, bármivel szeretné. „Mint minden születés, ez is mocskos” – jelenti ki.²⁴

Talán ez az a jelenet, amelynek kapcsán érdemes részletesebben kitérni a *Bánk bán* tematika és Carl von Eckartshausen *Der Prinz und sein Freund* című művének kapcsolatára. Waldapfel József tanulmánya szerint a német író a műveiben előszertettel reflektált az alkímiára és további misztikus tanokra, alakja és munkái a fellelhető források szerint jelentős mértékben befolyásolták Biberách személyiségének irodalmi megformálását. Waldapfel azt állítja, hogy a *Der Prinz und sein Freund* alaphelyzete, a „hercegnek szóló baráti oktatás” tartalma fellelhető a *Bánk bán* szövegében, egészen pontosan Tiborc monológjában. A nyomor és a kiszolgáltatottság köré szerveződő okfejtés részletesebben bontakozik ki a Nagy András-i változatban. A cinizmus érvényesülését az eredeti szöveghelyen meggátolja Bánk heroikus jelleme, ezúttal viszont nincs akadálya a kevésbé formális, intellektuálisabb diskurzus kibontakozásának.²⁵

Biberách főszereplővé válása felveti azt a kérdést, hogy vajon megfér-e egy személyiségben a cinikus értelmiségi és a fanatikus szerelmes alkata. Nem dramaturgiai

²² NAGY, *Biberách...*, i. m., 10.

²³ *Uo.*, 14.

²⁴ *Uo.*

²⁵ WALDAPFEL József, *Eckartshausen és Katona*, ItK, 41(1931), 2. sz., 213–216. Konkrétan: 215.

következetlenség-e egy személyben ötvözni a trubadúrszerelmet őszinte, már-már elvakult jellegét, illetve a taktikai karrierizmust? Ez a feszültség egészen a darab végéig fennmarad, és Ottó támadása is olyan reakciókat vált ki a kóbor lovagból, amelyek egyáltalán nem részei a Katona József-féle változatnak: „Melindával is miattad vallottam kudarcot... És az elmúlt napokban csak érlelődött, izmosodott a féltékenységem arra, akit te csak »istennőnek« nevezted, de nem fedted föl a kilétét, hogy helyetted inkább őt pusztítottam volna el.”²⁶

A merániai herceg vádló szavai egy, a korábbiakban egyáltalán nem láttatott belső vonzalomról szólnak. A féltékenységből elkövetett merénylet és az ezt követő érzelmi feltárulkozás a halál közelébe kerülő Biberácht is őszinteségre készíti: „Tudd meg, Ottó, én már Sváb Fülöpöt is Gertrudis miatt öltem meg, hogy menekülésünk hozzá sodorjon. Te csak alkalom voltál, mint az egész politikai cselszövés. Ürügy. Boszorkánykonyha szinte, ahol kipróbálhattam, hogyan is működik az ember. Én halálosan, szenvedélyesen szerettem Gertrudist.”²⁷

A vallomás mellett az élettől búcsúzó Biberách azon álmait is szégyen nélkül közli, amelyekről a darab cselekménye alatt korábban egy szót sem szólt. Szabályos lovagkirályságot akart kialakítani, amelynek élén ő és Gertrudis álltak volna. Szóhasználatába ismét beépülnek a színházi terminusok, eddigi élete legalapvetőbb sérelmeként rögzíti például, hogy mellékszereplő maradt a saját történetében, a főszerepet mindig más vette el tőle.²⁸ Az elmúlás ismét analogikus összefüggésbe hozza a személyiségét a *Rosencrantz és Guildenstern halott* címalakjaival. Eszünkbe juthat Guildenstern utolsó megszólalása: „No, mindegy... legközelebb majd jobban csináljuk. Most még látnak engem – most már...”²⁹ És mit mond Biberách? „A szerelmes intrikus távozik. Ne legyen itt dráma. Történelem se legyen. Boldogság legyen.”³⁰ A földi lét utolsó perceiben is szerepet játszik. Ki hinné el neki, hogy komolyan gondolja, amit mond?

Annak ellenére, hogy Nagy András darabja a cselekményvezetés kérdésében mindig hű marad a Katona József-i mintához, a *Bánk bán* szüzsé háttérjeleneteinek kiemelése lényegében újrafogalmazza a történetet, és olyan személyiségjegyekkel ruhazza fel az intrikus Biberácht, amelyek által ebben a változatban inkább tragikus hősként érvényesül az alakja. A lézengő ritter behatárolhatatlannak látszó társadalmi mobilitása, illetve indokolatlan cselekedetei mögött mindvégig a Gertrudis iránt érzett fanatikus szerelmi vágy áll, ez készíti a figurát cselszövésre. A Tom Stoppard-féle hatástörténeti előzmény mindvégig érzékelhető a darab stílusában. Nemcsak az olyan egyértelmű cselekményvezetési eljárások, mint a klasszikus mű mellékszereplőjének kiemelése, hanem a színházi jelrendszerre való metareflexív utalások esetében is.

²⁶ NAGY, *Biberách...*, i. m., 19.

²⁷ *Uo.*

²⁸ *Uo.*

²⁹ STOPPARD, i. m., 599.

³⁰ NAGY, *Biberách...*, i. m., 19.