KOZMA DEZSŐ*

A MADÁCH-KULTUSZ KEZDETEI ERDÉLYBEN (1874–1918)

Kulcsszavak: *Madách Imre, irodalmi kultusz, Meltzl Hugó, Erdély*

I. AZ ŐSBEMUTATÓTÓL – A KOLOZSVÁRI SZÍNPADIG

Az első siker

Madách Imre 1862-ben (1861-es évszámmal) megjelent drámai költeménye, *Az ember tragédiája* megszületése után negyed századdal indul el szélesebb körű hódító útjára – a budapesti Nemzeti Színház színpadán. Az 1883. szeptember 21-i ősbemutató rendezője a jeles színész-rendező: Paulay Ede.

A *Tragédia* fél évszázados színpadi megjelenítésének könyvet szentelő rendező és színháztörténész, Németh Antal 1933-ban megjelent munkájának bevezetőjében olvashatjuk: „Érdekes és tanulságos a kész művet a *dramaturgia* finom műszereivel szétszedni, megvilágítani, elemezni és egy szintetikus szemléletben újra összerakni, hogy értő szemmel lássa mindenki a művet magát. De talán legérdekesebb a drámai műnek azt az egészen bonyolult és sokértelmű életét figyelni, mely akkor kezdődik, amikor először kerül színre. A színmű, a dráma, estéről-estére megújul, változó alakban születik újra és hal meg a színpadon. Milyen hangsúlyt kap az állandó és befejezett irodalmi mű egy-egy generáció színpadi életrekeltésében? – ez nem a műre jellemző, hanem a korra, amelynek színésze a színpadon ágál és amelynek publikuma a nézőtérén tapsol. Az állandó és a változó viszonyát kell vizsgálni, ha egy-egy dráma színpadi pályafutását figyeljük”.¹

Az Erdélyből elszármazó Enyedi Sándor színháztörténész részletet közöl abból az interjúból, amelyet Szabó Lőrinc készített a hetvenhárom éves Jászai Marival, az ősbemutató (majd a kolozsvári bemutató) Évjával, aki a többi között így emlékszik vissza: „Mikor Paulay elhatározta, hogy előadatja *Az ember tragédiáját*, hihetetlenül nagy vállalkozásba vágta a fejszéjét. Ilyen nagyszabású és sok színváltozást követelő darab előadása akkor még rendkívüli feladat volt. A *Tragédiát* persze megrovidították, de csak annyira, hogy beleférjen egy estbe”.²

Talán nem felesleges emlékeztetni rá, hogy ez a „megismerkedés” *Az ember tragédiájával* a kolozsvári színpadon, az Erdély szellemi központjának számító Kolozsvár újjászületésének időszakában történik. Azt is mondhatnám, a színház mintegy része a több évszázados kulturális hagyományára méltán büszke, ugyanakkor a provincializmust elkerülni vágyó város szellemi törekvéseinek. Nem véletlen, hogy a *Kolozsvári Nemzeti Színház* alig öt hónappal a budapesti ősbemutató után színre viszi *Az ember tragédiáját*. A színház régi, Farkas utcai épületében – Ecsedi Kovács Gyula rendezésében.

* KOZMA Dezső (1935), dr., irodalomtörténész, egyetemi tanár, Babeş–Bolyai Tudományegyetem–Partiumi Keresztény Egyetem. E-mail: kozmadezso@gmail.com.

1 NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája színpadon*. Bp., 1933. Bevezetés.

2 ENYEDI Sándor: *Útban a világirodalom színterére...* Szabadság [Kolozsvár] 2010. szept. 4.

Ki is volt Ecsedi Kovács Gyula?

Talán nem túlzás: az akkor már több mint százéves kolozsvári színjátszás iskolateremtő egyénisége, tudást és szenvedélyt egyesíteni tudó művész.

A Szatmár megyei református lelkész fia apjától „erős akaratot”, anyjától „ideális hevületet” örökölt. Otthon szívta magába a nemzeti kultúra múltjának értékeit és 1848 szellemét is. Apja Világos óta „azért várta a tavaszt [...], mert szentül hitte, hogy ha az elmúlt tavasszal nem jöhetett is, de a következővel okvetlenül visszajön Kossuth...” A szülők biztos polgári foglalkozást szerettek volna számára, és csak sokára (amikor már országosan ismert színész lett) nyugodtak bele elképzelésük meghíúsulásába. (Egy sepsiszentgyörgyi vendégszereplése alkalmával a megtiszteltetésként kapott díszes kelyhet küldte el lelkész-apjának, az ecsedi református egyházközségnek – az Úr asztalára.) A magyar romantika kivételes hatású színészenek, Egressy Gábornak a búvkörében él. Először (1869) a kolozsvári színháznak lesz tagja, ezt követően a *Budapesti Nemzeti Színház* szerződheti, hogy aztán 1881-ben véglegesen visszatérjen Kolozsvárra. Élete ettől kezdve összeforr az itteni társulattal, amelynek rangját olyan nevek fémjelzik, mint Kótsi Patkó János, Jancsó Pál, Gyulai Ferenc, Dérnyé Széppataki Róza és a pályatárs Szentgyörgyi István. Járra az országot, sokasodnak élményei, tapasztalatai. Régi magyar drámák és Shakespeare hőseinek alakítója, s szorgalmazza történelmi drámáink és a szociálisan érzékeny népszínművek – Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Petőfi, Czákó Zsigmond, Szigligeti Ede színpadi műveinek – bemutatását, Shakespeare, Molière, Racine, Schiller, Goethe műveinek megismertetését a magyar színházjáró közönséggel. Halála jelképes: a Segesvár melletti egykori csatatéren 1899-ben rendezett Petőfi-ünnepen, Jókai *Apoteózis*ének szavalása közben esik össze. Utódja, Janovics Jenő a ravatálnál emlékezetes alakításait idézte fel, a sírnál a pályatárs, Szentgyörgyi István, a kolozsvári színház legendás Tiborca, annak a műnek a szavaival szólt hozzá, amelynek főszereplőjeként E. Kovács Gyula egykor bemutatkozott: „Bánk bán! Nagyúr! Hű Tiborcod búcsúzik Tőled!” A színház ugyanazon év novemberében emlékünnepeket rendez tiszteletére. Évtizedek múlva Janovics *A Farkas utcai színház* (1941) címmel megjelent visszaemlékezésében a veszteség nagyságát éli meg újra: „A Farkas utcai színházból, dicsőségének, nemes munkájának színhelyéről temettük. A tágas udvaron a gyászolók százai szorongtak s az utcákon végig, a házsongárdi temető kapujáig sorfalat állott a kincses város apraja-nagyja. Halotti csend borult a városra, megszűnt benne az élet, csak a templomok harangjai zúgtak, beteljesedett életről zengve, fájdalomról bűgva.”

A kolozsvári egyetemen bölcsészetet oktató Szász Béla egyik 1892-es színházi beszámolójából tudjuk, Ecsedi Kovács Gyulának rég dédelgetett álma színpadra állítani *Az ember tragédiáját*. S hogy milyen alaposan készítette elő elképzelését, az a Paulay Edének írott (a budapesti *Széchenyi Könyvtár* levéltárában őrzött) leveleiből is kiderül. Megkéri tisztelt művész-barátját, hogy küldje el számára a budapesti ősbemutató rendezői példányát, eszmecsere folytat a részletekről, közben saját rendezői elképzeléseiről is beszámol ezekben a levelekben. Az egyikben ezt írja: „Igyekszem új szellemet honosítani meg, új szellemi vagy jobban mondva művészi világot. [...] A következő színi idényben szeretném mindenáron elérni, hogy minden oly újdonság, amelyet Ön színrehoz: majdnem egyidejűleg adassék Kolozsváron is”.³

3 E. Kovács Gyula levele Paulay Edének. 1883. aug. 2. Budapesti Országos Széchenyi Könyvtár Levéltára.

Az 1884. február 27-én Kolozsváron (Paulay felfogásában) alig két hét alatt hétszer életre kelő mű főbb szerepeit jeles színészek alakítják: Ádám – Ecsedi Kovács Gyula, Éva (mint vendég, az ősbemutató Évája) – Jászai Mari, Lucifer a társulat karakterszínésze – Szentgyörgyi István. Az előadásokról elsősorban az egykori helyi lapokból tájékozódhatunk, olvasunk tehát bele ezekbe a színházi beszámolókbá.

A több műfajt művelő K. Papp Miklós által szerkesztett *Magyar Polgár* 1884. február 29. számában Sz. K. szignóval megjelent részletes tudósítása lelkesedéssel adja olvasóinak:

„Ünnepet ült tegnap a kolozsvári nemzeti színházban is a magyar drámairodalom. A ragyogó gyöngy, mely egy mélyen sebzett tengeri csiga kebelében szűrődött össze, a sors csapásaitól porig alázott nemes költői lélek ragyogó műve: Madách Imre »Ember tragédiája« előadatott a mi színpadunkon is [...] Mennyi küzdés, vívódás, töprengés és bánat, – gyönyörűsítette vagy kín-marcangolta percek emléke e szóban! Porbatiprása égi eszméknek vagy fölemelkedés a félistenség magaslatáig; a lét, az érzékek, az érzelmek, a kül- és belvilág folyton megújuló harcai; betölt látományok, a múlt keserű csalódásai; gyilkos, ádáz fegyverek, melyek megölik, vagy győzelemre segítik a fonséges eszméket.” Ebbe a küzdelembé helyezi el a cikk írója az előadás főszereplőit is – Ecsedi Kovács Gyula fegyelmezett, Jászai Mari érzelmileg is sokszínű művészi teljesítményét, Szentgyörgyi István a luciferi ördögiességet magához idomító játéktílusát. Jászai Mari „föltétlen meghódolásra kényszerítő művészetének” különös-képpen kijár az elismerés:

„Évát, ki a nő minden gyöngéjét számtalan alakban mutatja be, Jászai Mari asszonytól, a vendégművésztől láttuk.

Tizenkét alakban jelent meg előttünk, mindannyiszor a nőt mutatva be, a szó szoros értelmében, de mindannyiszor ugyanannyi-féle jellem- és kedélyalkat. Szeretett odaadóan, fájdalma rabszolga-férje elvesztése fölött kitörő és drámai hévben teljes volt, a nemeslelkű, lánglelkű római nőt élethíven mutatta be, az orgiában féktelen szenvedéllyel dőzsölt, a zárdaszűz tiltott szerelmét meghatározó közvetlenséggel tolmácsolta, a csábos, hiú nőt, mint Kepler neje, kellemmel és jellemző kacérsággal ábrázolta, rokonszenvet keltett a büszke marquisnőben, szilaj vadságával, fékevesztett fanatizmusával megrázott az őrjöngő francia pórőnőben, a Tower leányát kedves naivsággal ábrázolta, az anyai fájdalom meghatározó szavaival könnyekre indított az ezredév utáni világban: – szóval ahány alakban megjelent, mindannyiszor (korhű, remek öltözékben) bevégzett tökélyű alakításokat mutatott be.”

A kulisszák világában is otthonos irodalom- és színháztörténész, Ferenczi Zoltán a Bartha Miklós alapította *Ellenzék*ben „a filozofikus elmék kerekasztalához platói lakomára” hívja meg a közönséget, Sándor József művelődésszervező és lapszerkesztő a *Kolozsvári Közlöny*-ben a filozófiai drámák közt keresi európai rokonait, az *Élet és Irodalom* című hetiközlönyben a klasszika-filológus Hegedüs István a „bölcselemi szellem” és a belőle fakadó „értelmi haladás” színpadi változatát véli felfedezni Madách művében. (Olyan gondolatok magasztos megvalósulását, amelyek ráébresztették a Fáraót hatalma ürességére, Miltiádészt arra, hogy kiábránduljon az éretlen szabadságból, Dantont pedig a rajongásból.)

Kolozsvári ősbemutatók

A *Tragédia* sikere után Ecsedi Kovács Gyula – ugyancsak rendezőként – három másik Madách-művel próbálkozik: először alkalmazza színpadra a *Csák végnapjait* (1886), a *Mózes* (1888) és a *Férfi és a nő* (1892). A róluk megjelent tudósítások csaknem egyértelműen a színpad számára felfedezett darabok gondolatiságáról, „tendenciáiról” és nem „poézisükről” szólnak. A *Kolozsvári Közlönyben* *Csák végnapjainak* főhőse (a XIV. századi oligarcha) az önkény elleni lázadás és a nemzeti királyságért folytatott küzdelem jelképeként jelenik meg (1886. okt. 12.). Az összehasonlító irodalomtudományt is művelő Csernátóni Gyula sokáig kéziratban maradt tanulmánya (*A magyar génusz Madách „Csák végnapjai”-ban*) Csákot mint a nemzeti hagyományok megtestesítőjét állítja elének Az Ecsedi Kovács Gyula jutalomjátékául választott *Mózes* kolozsvári bemutatójának (1888. febr. 20.) plakátján a cím fölött ez olvasható: *Eredeti történelmi tragédia „Az ember tragédiája” szerzőjétől*. A művet színpadra állító E. Kovács Gyula ilyenképpen ajánja az előadást az *Ellenzék* tárcarovatában: „Aki *Az ember tragédiáját*, *Csák végnapjait*, *Mózes* áttanulta, meggyőződött, hogy Madách lelkét, életét, összes szellemét két óriási eszme töltötte be: „a lét és nemlét észbontó kérdése és a csudákat teremtő igaz hazaszeretet”. A magyar klasszikusok (főleg Petőfi) műveit rendszeresen (jórészt németül) tolmácsoló Meltzl Hugó többnyelvű folyóiratában, az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapokban* angolul és franciául is közöl részleteket *Az ember tragédiájából*. És akárcsak Petőfi műveihöz, elsősorban a filozofikum felől közeledik Madách műveinek világához.

A Meltzl köréhez tartozó, a kolozsvári Református Kollégiumban tanító (ismereteit külföldön elmélyítő) Csernátóni Gyula hagyatékában őrzött és csak 1911-ben az *Erdélyi Múzeumban* közreadott írásának ezt a címet adja: *A magyar génusz Madách „Csák végnapjai”-ban*. Nem vonja kétségbe, hogy Madách alkotóereje „legjellemzőbb és legteljesebb alakjában” *Az ember tragédiájában* mutatkozik meg, nyomatékkal szól Madách más műveiről: „Három olyan színműve van, melyben a magyar ember és a magyar nemzet föltálatlanul önmagát és legjellemzőbb egyéni és történelmi vonásait: *Csák végnapjai*, a nemzeti királyság elbukásának apoteózisa; *A civilizátor*, melyben egészséges humorral és olykor maró satírával az elnyomókat teszi nevetségesekké és *Mózes*, kinek alakjában testesíti meg a függetlenségre törekvő magyar nemzetet és aki példájával bebizonyítja, hogy türéssel, önmegettagadással, erős hittel s megalkuvást nem ismerő akarattal a cél megvalósítható”.⁴

Arany Jánossal folytatott levelezéséből is kitűnik, Madách nem annyira drámaként, mint inkább saját korához szólni akaró költői műként fogta föl Csák Máté történetét. Akárcsak korábban Kisfaludy Károly, főhősét a nemzeti törekvések, a meg-megújuló szabadságküzdelmek jelképeként kívánta felmutatni. Ez kap nagyobb nyomatékot a színházi beszámolókból is, a régi törvényeket tisztelő, az idegen király hatalmával szembeszegülő főszereplőről olvashatunk lelkes sorokat. Arról az elszánt drámai hősről, aki csak akkor törik meg, amikor megtudja, hogy küzdelmének nincs már értelme, s aki a maga által kettétört kardjára egyetlen szót szeretne írni: *szabadság*. A Madách-életmű ismert kutatójának, Bene Kálmánnak az értelmezései is erről győznek meg. A Horváth Károly szerkesztette és az Akadémiai Kiadó gondozásában közreadott Madách-tanulmányok közt olvasható elemzésében olvashatjuk: „A mű főhőse, Csák Máté, a hírhedt XIV. századi oligarcha Madách drámájában szabadsághőssé, a

4 CSERNÁTONI Gyula: *A magyar génusz Madách „Csák végnapjai”-ban*. Erdélyi Múzeum. Új folyam XXVIII(1911). 6. sz. 314.

nemzeti függetlenség védelmezőjévé lép elő, míg ellenfele, Róbert Károly gyáva, kicsinyes, népelnyomó zsarnokká válik. [...] Az eszményítés tehát a század követelménye, és hogy a történelmileg nem igaz Csák is megtestesítheti a szabadsághóst, azt Don Carlos és Tell Vilmos schilleri példája is igazolja. Ezek a hősök szintén nem a történelmi valóságnak megfelelően állítatnak színpadra, és mégsem egyedül Schiller drámaírói zsenije akadályozza meg az utókort abban, hogy kiigazítsák a történelmi tényeket meglehetősen szabadon interpretáló műveket. Egyébként a XIX. század folyamán nemcsak a magyar irodalomban szerepel Csák Máté nemzeti szabadsághősként”.⁵

A *Mózes* kolozsvári ősbemutatójának (1888. febr. 20.) plakátján a cím fölött ez olvasható: *Eredeti történelmi tragédia „Az ember tragédiája” szerzőjétől.* Ecsedi Kovács Gyula mint rendező az *Ellenzék* tárcarovatában ezekkel a szavakkal fordul a közönséghez:

„Nem ok nélkül jelzem fön, hogy 1860. Az iszonyú lidércnyomás alól föllélegzett ország megkönnyebbült érzéseinek, főlzabadult reményeinek, a politikai vajúdozásoknak forrongó korszakában született e tragédia.

Akkori jobbajaink, vezérférfaik, a tán összes nemzetünk derengő gondolatvilágának kigyulladt eszmekörének, a még meg nem mételyezett, tiszta magyar hazafiság termékenyítő levegőjének hű visszatükrözője költői és művészi lenyomata mind *Mózes*, mind *Csák végnapjai*, melyet színházunk közönsége a tavalyi színi idényben oly lelkes tapsokkal üdvözölt.

E két darabjában magaslik élénk lebilincselő varázssal *Madáchnak* mint nagy hazafinak hódolatra keltő alakja.

Csákot 1843-ban írta s 1861-ben kijavította, átdolgozta. Ezt, szerintem, levén hozzá lelke, s olyan levén a tárgy, mely már minden magyar drámaírórt foglalkoztatott – megírta, megírhatta volna ő bármely időszakban is.

De *Mózes*t 1860 – 61 – 62 nélkül nem írta volna meg azt hiszem soha.”

Az öt felvonásra tagolt darabot nem annyira tragédiaként ajánlja a nézőnek, inkább nagy-szabású dramatizált eposzként, „eredeti magyar történetű”, fennkölt érzések és gondolatok műveként.

Az érdeklődés nem mindennapi. A *Kolozsvár* tájékoztatójából tudjuk, a színházlátogatók fele sem tudott belépő jegyet szerezni. Mintegy megnyugtatóként a lap azt is közölte, hogy a darabot másnap ismét előadják.

A korszak ismert hírlapírója és művelődésszervezője, Sándor József a Petelei István szerkesztette *Kolozsvárban* részletesen számol be a látottakról. Olyan dramatizált eposznak fogja fel, amelyben az önös érdekeken felül emelkedő példázat keresztül tör a formán: „Isten jár benne köztünk testben.” Az allegória megfejtését viszont bonyolultnak, nehézkesnek, a tematikához mérten erőtlennek érzi. Madách művét a kisszerűség, a „törpe önösség” ellenszeraként, „ki nem aludt oltárok” hírhozójaként ajánlja a nézőknek (1888. febr. 21.). A második előadás alkalmával az *Erdélyi Híradóban* Ferenczi Zoltán a darab rendezőjét úgy említi, mint aki színpadon a „nemzeti irányt” valósította meg. Nagy elődök – Zrínyi, Kölcsey – eszmevilá-

5 BENE Kálmán: *Madách két Csák-drámája. = Madách-tanulmányok.* Szerk. HORVÁTH Károly. Akadémiai, Bp., 1978. 369, 370.

gának folytatását veszi észre Madách művében: „Részemről úgy éreztem, hogy hatalmas képek vonulnak el szemeim előtt, s a töredékes képekben egy nagy nemzeti eposz küzdelmei és győzelmes sikere emelkedett föl magasztosan, fölségesen.” (1888. márc. 5.) A *Mózes* újrafelfedező Keresztury Dezső a „nemzeti megújulás” szándékával alkalmazta 1966-ban ismét a szokásos dramaturgiai szabályoktól eltérő Madách-drámát. Belső készítéséről ilyenképpen vall: „A Mózes sem akadémiai pályázatokon babért érdemlő tragédia, hanem roppant méretű sorsdráma Egy kimagasló egyéniség ráébred hivatására, átadja magát sorsának, megteremti ennek mitológiáját, megvalósításának eszközeit, s végigjárja válságait: átgázolva, elbukva és mégis megdicsőülve végzete útján. [...] Nem szorul sem kiegészítésre, sem átírásra. Valami olyasmire, amit a mű restaurálásának lehetne nevezni”.⁶

A Tragédia új rendezői elképzelései

A kolozsvári színház az 1895–96-os évadban tűzi ismét műsorra *Az ember tragédiáját*, a társulat igazgatójának, Ditrói Mórnak a rendezésében. Madách műve „új erővel ébredt fel a pihenés hosszú álmából” – lelkesedik az *Ellenzék* cikkírója. Ecsedi Kovács Gyula és Szentgyörgyi István mellett Hunyadi Margit személyében új Évát láthat a közönség – több mint tízszer. Az újságok különösképpen dicsérik a tömegjeleneteket, és azt is megtudhatjuk, hogy a forradalmi induló éneklésében részt vett a Kolozsvári Dalkör, Ditrói Mór statisztaként lépett fel. A párizsi színben egy sans-culotte szerepében vezényelte a jelenetet, miként az a festő, aki magát is odafesti a képbe.

A kolozsvári színházi élettel összeforrott Janovics Jenő felújítását (1898. dec. 9.) egy új korszak elindítójának tekinthetjük. A kolozsvári színház vezetését elvállaló Janovicsnak az ezt követő években egyik fő rendezői elve lesz a hagyományos és az új elképzelések ötvözése – változó szereposztással, az új iránt nem mindig fogékony színészekkel, másfajta igényekhez szokott közönséghez és színikritikához igazodva.

Az ember tragédiája kolozsvári színre vitelének ötvenedik évfordulóján a kolozsvári *Páosztortűz* 1934. március 14-i számában elmondja, milyen elképzelések készítették annak idején a merész vállalkozásra: a jelenhez szólás igényével élővé tenni Madách egykori alkotásának eszmevilágát. Janovics egyetlen rendezést sem tekintett „végleges formájúnak”. Valahányszor színpadra vitte a tragédiát állandóan változtatott eredeti elképzelésein, bőven élt a fantáziát segítő technikai lehetőségekkel.

A kritika méltányolta ezeket a színpadtechnikai megoldásokat, nem tekintette úgy őket, mint amelyek elvonják a néző figyelmét a szövegről. Sebesi Samu újságíró írja az *Ellenzék* 1913. március 15-i számában: „... Amit eddig a képzelet világa alkotott magának, ma a tudomány a valóságban is úgy varázsolja elénk, hogy illúzióknak teljes kielégítést nyer.”

A világháború befejezésével a *Tragédia* erdélyi pályafutásának is lezárul egy korszaka. Janovics Jenő – aki közvetlen résztvevője volt a történelmi változásnak – így örökíti meg a fordulatot a *Hunyadi téri színház* című munkájában: „1918. december 18.! Nevezetes dátum *Az ember tragédiája* erdélyi színpadi karrierjében. Ezen az esten került nálunk színre századszor *Madách költeménye*. S különös játéka a véletlennek, hogy ez volt egyszersmind a pazar szépségű Hunyadi téri új színházban *Az ember tragédiájának* utolsó előadása.” (A kéziratnak ezt a

6 KERESZTURY DEZSŐ: *Mózes = Az éjjeli Madách*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Veszprém-Bp., 1994. 80–81.

fejezetét Enyedi Sándor színháztörténész közli a kolozsvári *Korunk* 1992. decemberi számában. A kolozsvári Állami Magyar Színház dokumentumait gondozó Zakariás Erzsébet gazdag forrásanyag felhasználásával készült, párhuzamosan három nyelven – románul, magyarul és angolul – olvasható könyve újabb lehetőséget kínál Janovics szerteágazó színházi működését ismerni kívánók számára.⁷⁾ Nem lenne érdektelen nyomon követni a századforduló vidéki *Tragédia*-előadásait. Itt pusztán azokat a városokat sorolom fel (a teljesség igény nélkül), amelyekben különböző társulatok eljátszották az ősbemutatót követő évtizedben: Kolozsvár, Arad, Temesvár, Nagyvárad, Szatmár (többször is), Brassó, Máramarosziget, Nagybánya, Marosvásárhely, Kézdivásárhely, Szamosújvár, Nagyenyed, Dicsőszentmárton, Torda, Bethlen, Zilah, Szilágysomlyó, Székelyhíd.

Kolozsvár után főleg Nagyváradon láthatja gyakran a közönség. Aradi Gerő társulatának 1892-es repertoárjának leggyakrabban előadott darabja. A *Nagyvárad* tudósítója 1893. július 22-i beszámolójában olvashatjuk: „Meglepően szép díszletek, fényes és korhű jelmezek tarkították a színpadot és cseppen múlt, hogy a lelkes közönség lámpák elé nem hívta a legbuzgóbb színigazgatót, Leszkay Andrást.” Ugyanaz a társulat az elkövetkező években többször visszatér Nagyváradra. Az 1897-ben, a Paulay Ede emlékének szentelt váradi *Tragédia*-bemutatón (mint vendég) Éva szerepét az ősbemutató rendezőjének özvegye, Paulyné Adorján Berta alakítja.

Lapozzuk fel a *Nagyvárad* 1897. augusztus 25-i számát: „A tegnapi előadás esemény-számba ment. Kegyeletes érzések ébredtek fel szívünkben, midőn elgondoltuk, hogy a költészet e zseniális terméke paragon hever, ha páratlan művészeti érzékével és rengeteg tudásával a színpad számára nem szerzi meg Madách remekművét...” Kelemen István, a korán elhunyt váradi színháztörténész kutatásaiból kiderül, hogy a kolozsvári társulat 1888 augusztusában a váradi közönség előtt kétszer is bemutatkozott a *Mózzessel*. „Madách második számú nagy művét – a *Mózzest* – bizonyára a *Tragédia* sikere miatt vették elő. Színpadra alkalmazta és rendezte E. Kovács Gyula. Az előadás sikeres lehetett, mert az augusztus 6-iki bemutatót követően – augusztus 25-én – megismételték” – olvashatjuk a még 1975-ban írott, de csak 1997-ben kiadott munkájában.⁸⁾

1918. december 18-án a kolozsvári Hunyadi téri színházban századszor jelenik meg a színpadon *Az ember tragédiája*. Ezzel az erdélyi Madách-előadásoknak egy új korszakához értünk.

II. IRODALMI ÉRTELMEZÉSEK

A *Tragédia* színre vitelével párhuzamosan megjelent irodalmi értelmezések közül ez alkalommal két, legfeljebb szűkebb szakkörökben emlegetett Madách-magyarázatra hívnám fel a figyelmet: Morvay Győző 1897-ben Nagybányán (saját költségen) megjelent *Magyarász tanulmány „Az ember tragédiájá”-hoz* című könyvére és a Petőfi és Madách műveit német nyelven népszerűsítő kolozsvári tanár, Barabás Ábel Madách-értelmezésére.

7 ZAKARIÁS Erzsébet: *Janovics*. Tracus Arte, Buc., 2014.

8 KELEMEN István: *Várad színészete*. Literátor, Nagyvárad, 1997. 122.

Egy korai szintéziskísérlet

A több gimnáziumban, Nagybányán és Budapesten is tanító Morvay Győző a művészi utánpótlás elveiről írt pályamunkájával elnyeri a főváros díját, alig huszonegy éves, amikor megszerzi a bölcsészdoktori címet, a millenniumi évfordulón adatgazdag és új szempontokat érvényesítő könyvet ír a nagybányai oktatás történetéről. Közben elszánt bűvára Madách életművének. Több mint fél ezer oldalt kitevő Madách-könyve az életmű egyik korai szintéziskísérlete.⁹

Mesterének, Beöthy Zsoltnak ajánlott Madách-könyve bevezetőjében Morvay nemcsak vállalkozásának kockázatát vállalja meg, hanem készítetésének okait is: célja „a művet sorsának és mivoltának egész keretében” olvasója elé tárni. A művészi élményt alakító történelmi közeg érzékeltesével párhuzamosan a szerző különös szerepet juttat az alkotói egyéniségnek. Mondhatnánk úgy is: a „bölcseleti költeményt”, illetve az egész életművet átszövő szubjektív tényezőknak. Ezért a *Tragédia*, a többi Madách-dráma és a Madách-versek rokon vonásait elsősorban alkati tényezőkből eredezteti. Ezzel magyarázható, hogy külön fejezetet szentel az egyes művek „benső rokonságának”, az egyező vagy hasonló költői formaeszközöknek. Azoknak az eszmei, érzelmi összetevőknek, amelyek már korábban megfogalmazódtak „a költő elméjében”, és amelyek mélyen gyökereznek egyéb műveiben. És ezért van az, hogy kiemelt szerepet tulajdonít az egyazon alkotásban vissza-visszatérő egyezéseknek. Világirodalmi párhuzamaiban jórészt az akkor még gyermekcipőben járó összehasonlító irodalomtudomány szempontjai érhetők tetten. Figyelmet érdemlő viszont az a mód, ahogyan megkísérli nyommon követni, miként válik egyedivé a közös ihletforrás különböző korok alkotóinak (Milton, Goethe, Madách) művészetében, hogyan lelnek egymásra a „családi hasonlóságok” és az „eltérő vonások”. Ebben a rokonságkeresésben veszi számba az európai kultúra azonos vagy hasonló vallási, mitológiai, kultúrtörténeti motívumait, mérvadóan azonban a művészi szándékkal összefonódó „költői invenció” másságát tekinti. Az ilyen szembesítésekkor nem az „átkölcsönzésre” kíváncsi, hanem azokra a helyekre, ahol „az idegen eszme, gondolat, hangulat vagy helyzet rokon-eszmét, gondolatot vagy helyzetet teremtett”. Azt keresi, ami Madách művét a mitológiából és a Bibliából bőven merítő emberiségkölteményektől megkülönbözteti. S mert Aranyhoz hasonlóan, a feldolgozás módját teszi meg az eredetiség kritériumának, a *Tragédia* műfaját is inkább csak hagyományként fogja fel és nem mint puszta átöröklést.

Az eszmei párhuzamok felmutatásakor az ember szépre és jóra vezérlő „isteni szándéka” válik számára értékmínősítővé, ami azt is jelenti, hogy az ember küzdelme és az isteni gondviselés egymást megtermékenyítő kölcsönhatásban jelenik meg. Szerzőnk szerint éppen az óvja meg *Az ember tragédiáját* a pesszimizmustól, hogy Ádám ismét visszatér a gondviselés hitéhez, s hogy az Isten ismét fölemeli az embert. Ez a visszatérés azonban nem valami elvont hit következménye, sokkal inkább az emberi lét és a természeti lét tapasztalatai készítetik Madách hőst erre. A bölcseleti gondolatok sem valamelyik filozófiai felfogás vagy iskola részeként jelennek meg. („Iskolát nem követ, eszméit különböző bölcsészekről és bölcsészeti felfogásból meríti. A vallás, a történet, a természet és a társadalmi bölcsélet harmonikus egységét olvassuk ki műveiből.”)

Az Erdélyi Jánossal elkezdődő értelmezésekkel vitázva, Morvay azok közé tartozik, aki a maguk összetettségében ítélik meg a *Tragédia* szereplőit. Hogy csak egyetlen, ma már termé-

9 MORVAY Győző: *Magyarázó tanulmány „Az ember tragédiájá”-hoz*. Nagybánya, 1897.

szetesenek tetsző észrevételre utaljak: Lucifer Ádáma gyakorolt hatásának hol kijózanító, hol leverő, hol pedig rontó szerepet tulajdonít. Lucifernek ebből a „gyengeségéből” kiindulva ezért jut arra a következtetésre, hogy a tagadás ősi szelleme végső soron vereséget szenved „az önerős emberrel” szemben. A Lucifer rendezte álomképekre a mű befejezése rácsafol: az anyagelvűség nem győzedelmeskedik a szellem felett. (Barta János mindezt árnyaltabban fejti ki csaknem fél évszázad múlva. Az 1942-ben megjelent Madách-könyvében Ádám és Lucifer lázadása kezdettől fogva más indítékú: „Az igazi eszmei harc akkor kezdődik, amikor Lucifernek sikerül még egy lázadást szítani az Úr ellen, s a maga pártjára von egy másik lázadót: Ádámot. Kettejük közt viszont nincs más közös a lázadás pusztá tényén kívül. Mindaz, ami a lázadást kirobbantja, már élesen elválasztja őket. Lucifer fellázad istentelenségből, azért hogy rombolhasson és ledöntse Istent; Ádám fellázad az önmagában érzett isteni szikra jogán.)”¹⁰

Morvaynál cselekvő hősként jelenik meg mindhárom főszereplő. Ádám a történelem alárendeltje, ezért nem lehet az örök ember megtestesítője, mint ahogy a tömeget is egyénekben láthatjuk. Fáraó-Ádám nem a fáraó típusa, hanem egyfajta fáraó megtestesítője. Miltiádesz, Tankréd, Kepler, Danton szintén „egyenileg szereplő” típusok. Ebből eleve következik, hogy Madách nem az emberiség, hanem az ember tragédiáját tárja elénk. Ádám csak lemond egy-egy eszméjéről, de nem törik meg, a bízva bízás erkölce nélkül a „rettenetes képek” után az Úr biztató szavai ezért is hangozhatnak el a mű végén.

Így lesz ebben az értelmezésben Ádám Madách elképzeléseinek közvetítője: „A céljaiért, az emberiség szent és fonséges céljaiért küzdő ideális egyén harcát látjuk, amely egyén test és vér Madáchból, sőt mondhatnók Madách maga...” Főleg a korabeli német filozófiára támaszkodva száll vitába a *Tragédia* világfájdalmas pesszimizmusát hangoztatók egész sorával, köztük Erdélyivel, Greguss-sal, Palágyival, Pulszkyval, Alexander Bernáttal. De nem fogadja el sem a végtelen idealizmust, sem a materializmus szkepszisét, „az élet bölcsessége” a „két véglet között a helyes utat megtalálja.” A rideg valósággal küzdő Éva ezért érti meg Ádámot, ezért lehet az emberi lét ellentéteinek – hirtelen lelkesedés és megtorpanás, boldogságérzet és kétségbeesés – hordozója, és a gyöngé Éva ezért mentheti meg az erős Ádámot. Ez az „egészséges realizmus”, az Aranytól és Keménytől is vallott egyensúlyeszmény valójában az álomélmények egymást kiegészítő egységének kifejezője. Egy olyan emberi magatartásnak a művészi megfogalmazása, amely – kételyek és kudarcok ellenére – képes a küzdelmes élet szépsége mellett dönteni, hinni a megpróbáltatásokat legyőző földi Éden megteremtésének lehetőségében.

A könyvet *Az ember tragédiája* szerkezetének, nyelvezetének, verselésének szánt külön fejezet zárja, és nem kerülnek el figyelmét Arany („a formán lendítő”) tanácsai sem.

Madách egyetemességéért (*Világirodalmi párhuzamok keresése*)

Immár negyven éve, hogy Barabás Miklós kolozsvári nyugalmazott unitárius lelkész jóvoltából érdekes nyomtatvány került kezembe. Petőfi Sándor egyik költeményének Nietzsche által megzenésített kézírata. A német filozófus kézírását és aláírását őrző kottán ez olvasható: „*Nachspiel. Gedicht von Alexander Petőfi für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Componiert von Friedrich Nietzsche. Componiert 1864 Bonn.*” Petőfi máig sokféleképp ér-

10 BARTA JÁNOS: *Madách Imre*. Franklin-Társulat, Bp., 1942. 113–114.

telmeztet versciklusának, a *Felhőknek* megzenésített német fordításaira annak idején Barabás Miklós testvére, a kolozsvári Unitárius Főgimnázium magyar–német szakos tanára, Barabás Ábel bukkant rá a Nietzsche-hagyatékban egyik németországi tanulmányútja alkalmával. Azok között a németre fordított Petőfi-versek között, amelyeket a kolozsvári tudományegyetem német tanszékének professzora, a Petőfi megismerését szorgalmazó, verseit tolmácsoló Meltzl Hugó fordított le és olvasott fel Nietzsche-nak.

Ma már Barabás Ábel (1877–1915) neve sem cseng ismerősen. Pedig érdemes lenne többet tudni róla. Például azt, hogy a Verespatakon született kolozsvári tanár számos erdélyi, budapesti, németországi lap (a többi között a kolozsvári *Ellenzék*, a *Budapesti Hírlap* és a *Pesti Napló*, a *Frankfurter Zeitung*, a *Berliner Tageblatt*, a *Deutschland*, *Weimarische Zeitung*) munkatársa volt. A kolozsvári Nemzeti Színház dramaturgja, az Országos Középiskolai Tanáregyesület Kolozsvári Körének titkára, szabad előadásokat tart oktatási ügyekről, Turgenyev, Csehov, Puskin fordítója. Írói életrajzok kerülnek ki tolla alól (*Vas Gereben*, 1903; *Petőfi*, 1907; *Goethe*, 1911), a Petőfi Könyvtár sorozatban közreadja Petőfi *Felhők* ciklusát (1908), a magyar összehasonlító irodalom egyik korai művelője, értekezést ír a reneszánsz korát meg elevenítő dalköltészetről, könyvet jelentet meg az eszperantóról mint világnyelvről (az összehasonlító nyelvészettel is foglalkozó Bálint Gábor előszavával), munkatársa *Tolnai Világlexikon*ának, versei kötetben is napvilágot látnak. A családi hagyatékban őrzött levelekből kiderül, könyvet szeretett volna írni Petőfiről a német nyelvű olvasók számára is. Egyik barátja írja Weimarból Kolozsvárra Barabás Ábel feleségének: „Értesítem, hogy borzasztó munkával hétfőig elvégezzük Petőfit. Mindketten tönkre vagyunk menve, de jó, lelkiismeretes munkát végeztünk.”

Összehasonlító módszerének jó példája lehet az 1903-ban Lipcsében megjelentetett, Goethe világirodalmi hatásával foglalkozó elemzése, illetve az 1911-ben, a Franklin Társulat gondozásában olvasható Goethe-életrajza. Kitűnik belőlük, milyen különös figyelmet tulajdonít az irodalmi mű részévé váló életrajzi és történelmi körülményeknek, vallomásos műfajoknak, önkifejező formáknak. Persze ez a személyesség „túlmutat önmagán”, egyetemes emberi érzelmek, gondolatok művészi megélésének része, ha úgy tetszik – feltétele. A *Tragédia* első színének „hatalmas harmóniája” Barabás számára egyfajta egyetemes ideál megjelenítője. Olyan ideálé, amely a továbbiakban – újabb és újabb kiábrándulások után – sem szűnik meg.

Aranyhoz hasonlóan, nem tudja elképzelni az öntörvényű, egyedi műalkotások összefonódását a kölcsönhatások *mértékének és mélységének pontos feltárása nélkül*. Ma használt műszóval élve: „elhatárolódás” és „azonosulás” harmóniája nélkül. Szerinte ez a mérték, a művet létrehozó folyamat fő forrása az én belső világa, a párhuzamok pedig nem külsőségek, nem lényegtelen részletek alapján vonhatók rokon művek között. („Die Hauptsache ist mir aber, die sicheren Grenzen der Wirkung zu ziehen und die Tiefe der Wirkung zu messen. Es muss einmal entschieden werden, ob diese Werke wirklich unter Fausts Wirkung entstanden, oder ob hier nur zufällig zwei Geister zusammengetroffen sind.” Nem pusztán két alkotószellem találkozásáról, még kevésbé esetleges egybeesésekről van tehát szó. Egyéni és történelmi tapasztalatoknak, életrajzi és körülményeknek olyan jelentőséget tulajdonít, hogy megkülönböztetésként Goethe hosszú életét művészetét dúsító lehetőségként fogja fel. Eltérően Ma-

dách, illetve Byron rövid életétől. („Byron und Madách waren keineswegs kleinere Geister; aber es fehlte ihnen das Alter. Das Faustgedicht ist die Frucht achtzigjähriger Erfahrung.”)¹¹

A szereplők jelképességében is az egyedire figyel. Szerinte például Madách Lucifere nem olyan ördögi, mint Goethe Mefisztója, a nem egy tömbből öntött Éva pedig mint a két pólust kiegyenlítő válik fontossá.

A már említett Goethe-életrajzában olvashatjuk: „Ez a három költő annyira más alkotású lélek volt, hogy az ily kutatás nem vezet célhoz. Goethe objektív költői szellem volt, Byron szubjektív költői szellem, Madách szubjektív filozófus szellem: ahány annyiféleképpen nyilatkozott meg. A serkentő hatás itt a fő, mely kezükbe adta a tollat.

Byron nem tudott németül s egy barátja szóval fordította le neki, természetesen csak az első részt. Hogy még így is mekkora hatást tett rá, mutatja *Manfred*, melyről Goethe, mikor elolvasta, így nyilatkozott: „Csodálatos, engem közelről érintő jelenség volt Byron Manfred című szomorújátéka. Ez a különös, szellemes költő átvette Faustomat, és hipokondrikusan, a legkülönösebb táplálékot merítette belőle. Ő a céljainak megfelelő motívumokat saját módja szerint használta fel úgy, hogy egy sem ugyanaz és éppen ezért nem tudom az ő szellemét eléggé csodálni.” Goethének ez a nyilatkozata éppen elég volt arra, hogy Byront érdeme szerint méltányolják.

A mi Madáchunk nem lehetett volna abban a helyzetben, hogy munkája felett Goethe ítélhessen. Ha olvasta volna, bizonyára ő adta volna az első koszorút. Körülbelül így nyilatkozott volna: »Csodálatos hatást tett rám egy Madách nevű magyar költő munkája. Ez az ember kölcsönvette az én mennyei gépezetemet, s megírta Faustot Faust nélkül úgy, hogy az egész világtörténetet tette a dráma tárgyául. Különös, hogy mire képes egy olyan költő, kinek erős történeti érzéke van. Ha csak arra lett volna jó az én Faustom, hogy erre az emberre hatást gyakoroljak, akkor is érdemes lett volna megírni.«¹²

Poszler György sorait az összehasonlító irodalom egykori kolozsvári művelőjéről, Meltzl Hugóról, érvényesnek érezhetjük a tanítványra, Barabás Ábelre is. Az ismert esztéta több mint egy évszázad távlatából ilyenképpen idézi meg az összehasonlító tudománynak lapot szentelő német anyanyelvű professzort: „Az irodalmi-kulturális kozmopolitizmustól való elhatárolódás igéi is egyértelműen megfogalmaztatnak. Nem kozmopolisztikus ábrándokról és humanisztikus légvárakról van szó. Hanem az irodalmak nagy egyetemes összetartozásán belül megnyilatkozó, a nyelven és kultúrán, a népköltészetben és folklóron is alapuló korszerű és igaz nemzeti szellemről. A nagy egységben a népegyéniség nem felolvad, de megvalósul. Éppen erről van szó. Az irodalom nemzeti jellege, a népegyéniség legfőbb hordozója”.¹³

11 BARABÁS Ábel: *Goethes Wirkung in der Weltliteratur*. Leipzig–Reudenitz, 1903. 7, 9.

12 Uő: *Goethe*. Franklin-Társulat, Bp., 1911. 151–152.

13 POSZLER György: *Házsongárdi bolyongás. A délnyugati szöglet = Kulcsok Kolozsvárhoz. A föl nem adható város*. Korunk Baráti Társaság–Mozaik, Kvár–Szeged, 2000. 182.

THE BEGINNINGS OF THE CULT OF MADÁCH IN TRANSYLVANIA (1874–1918)

Keywords: *Imre Madách, literary cult, Hugó Meltzl, Transylvania*

The study – based on buried resources – plans to follow up the first era of after-life of Madách in Transylvania, the cult of Madách by the end of the nineteenth century and by the beginning of the twentieth century. In the first part I attempt to present theatrical performances of the Madách works (mainly *The Tragedy of Man*), especially the mise-en-scenes by Gyula Ecsedi Kovács and Jenő Janovics. Then, I would like to draw your attention to two rarely mentioned literary analysis. (Győző Morvay: Explanatory study for *The Tragedy of Man*, Nagybánya, 1897; *Goethes Wirkung in der Weltliteratur*. Goethe, Byron und Madách. by Von Dr. Abel Barabas, Leipzig Reudnitz, 1903.)

ÎNCEPUTURILE CULTULUI LUI MADÁCH ÎN TRANSILVANIA (1874–1918)

Cuvinte-cheie: *Imre Madách, cult literar, Hugó Meltzl, Transylvania*

Studiul – bazat pe resurse îngropate – intenționează să urmărească interpretările operei lui Madách în Transilvania la sfârșitul sec. al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea. În prima parte încerc să analizez primele spectacole (în special „*Tragedia omului*”), în regizările lui Gyula Ecsedi Kovács și Jenő Janovics. În continuare aș dori să vă atrag atenția asupra a doua analize nu prea pomenite în literatura de specialitate. (Győző Morvay: Studiu explicativ pentru „*Tragedia omului*”, Nagybánya, 1897; *Goethes Wirkung in der Weltliteratur*. Goethe, Byron und Madách. Von Dr. Abel Barabas, Leipzig Reudnitz, 1903.)