

Csapláros István

(Varsó)

ADALÉKOK „AZ EMBER TRAGÉDIÁJA” LENGYELORSZÁGI FOGADTATÁSÁHOZ

Madách Imre halála 100. évfordulója alkalmából bemutatjuk *Az ember tragédiájának* eddig a szakirodalomban ismeretlen 1903. évi krakkói bemutatójával, annak előzményeivel és hatásával kapcsolatos kutatásaink eddigi eredményeit.¹ E kérdés szorosan összefügg Madách hazai népszerűségének fejlődésével, idegen nyelvű fordításai, külföldi bemutatói és az európai irodalmakra gyakorolt hatásának ügyével. Az összefüggés sok helyen egészen világos, másszor viszont csak az időben párhuzamos jelenségekre mutatunk rá, olykor az összefüggés bizonyításának igénye nélkül.

A *Tragédiának* a külfölddel való megismertetésében az első lépést az Alexander Dietze-féle német fordítás jelentette a darab magyar megjelenése után alig négy évvel.² A *Tragédia* ekkor még csak „könyvdráma” volt. Első magyarországi színpadi bemutatója csak jóval később, 1883. szeptember 21-én következett be a pesti Nemzeti Színházban,³ 1894-ben a *Tragédia* megérte már a századik előadását, és amikor e sorokat írjuk, már túl vagyunk az ezredik bemutatón.

A fent említett kezdeti sikorsorozatnak a hatására jött létre az első lengyel fordítás, amely egyúttal a második idegen nyelvre való átültetés, és egyben az első *szláv nyelvi*, nyomtatásban megjelent *Tragédia*-fordítás. A Madách külföldi népszerűségét feldolgozó irodalomtörténetesek figyelmét elkerülte, nem szerepel a nemrégiben megjelent Demeter-féle bibliográfiában sem.⁴

A fordítás Juliusz Hen (Wójcikiewicz) fiatal festőművész, a magyar irodalom egyik eddig eléggé ismeretlen tolmácsolójának munkája. Henről (1861—1887) ma még elég keveset tudunk. József Ignacy Kraszewskihez 1885. november 25-én írt levelének⁵ tanúbizonysága szerint 1884-ben Pesten a Képzőművészeti Akadémián volt Benczur Gyula tanítványa. A nyelvet állítólag jól ismerte, édesanyja magyar volt. Pesti ismerősei beszélték rá a *Tragédia* lefordítására, amelyet előszóval látott el, és amelyet nagy lengyel mesterének, Jan Matejkónak, a nagy történeti képek festőjének ajánlott.⁶ A fordítás 1885. november elején jelent meg Krakókban. E dátumra utal egyrészt a Kraszewskihez írt levél „két héttel előbbi” kitétele, valamint az egykorú lengyel szakbibliográfiai folyóirat közleménye is.⁷ Ugyanabban a könyvkereskedők számára szánt bibliográfiai tájékoztatóban hirdeti⁸ már a Gebethner és Társa ismert lengyel könyvkereskedés is. Hen fordítása tartalmilag elég hűen követi az eredetit, az első és az utolsó színt előszava tanúsága szerint szándékosan végig rímes sorokban adja vissza.

Hen Madách-fordítását recenzióírással küldte meg Kraszewskinek. Mint leveléből kiderül, a példányokat kezdetben nem vásárolták, és a fordítónak — persze a műnek is — nagy szüksége volt reklámra. A magdeburgi börtön által erősen megviselt 73 éves Kraszewski az ismertetést sajnos már nem írta meg, de a neki dedikált példány fennmaradt könyvtárában.⁹ Kraszewski elmaradt recenziójáért kárpótol bennünket némiképp Maria Konopnicka beszámolója, amely Madách életrajzát Hen bevezetője nyomán adja, elmondja a darab tar-

¹ E tanulmány első változata egy Madách lengyelországi fogadtatásáról írandó nagyobb lélegzetű munkának.

² Die Tragödie des Menschen. Pest 1865. Verl. von A. Kugler, 8° XII, 243. Vö. még VOJNOVICHE GÉZA: Madách Imre és Az ember tragédiája. Bp. 1914. 572.

³ VOJNOVICHE I. M. 588.

⁴ DEMETER TIBOR: Bibliographia Hungarica. Bp. 1958. IV. köt. 1251—1258.

⁵ Hen levele a Krakkói Egyetem Könyvtárának kéziratárában levő Kraszewski-levelezésben van. Jelzete: 6506/IV. A. 74. sz. levél.

⁶ Madách Emeryk: Tragedya ludzkości, poemat dramatyczny. Tłumaczył z węgierskiego Juliusz Hen. Kraków, nakład tłumacza. Gebethner i Sp. Druk, J. Piku w Tarnowie 1885. XV. és 197.

⁷ „Przewodnik Bibliograficzny” 1885. dec. I. 242. l.

⁸ Uo. 1885. dec. I., 1866. febr. I. 39. l. és márc. I. 59. l.

⁹ MICHAŁ PAWLİK: Katalog księgozbioru, rękopisów pozostałych po św. p. J. I. Kraszewskim, Lwów 1888. 294.

talmát színenként, tesz néhány nagyon érdekes megjegyzést a világirodalom hasonló műveivel való összefüggésére, s végül a nők számára írt illusztrált hetilapban (félreértve Éva szerepét) arról panaszkodik, hogy „Éva mindenütt passzív . . . Neki sem jó, sem rossz szellem nem beszél a nagyságról, a hírről, az ő számára nem adatott meg az, hogy a magasságból tekintessen le az emberbolyra, öt semmiféle szárnyak nem repítik a világűrbe. Vonszolja nehéz életét, ugyanannyit merít a jogból, mint a jogtalanságból . . . Íme, a Nő”.¹⁰ Íme a női egyenjogúságért harcoló ismert lengyel költőnő legfontosabb megjegyzései. A lengyelországi bemutató lehetőségéről, szükségességéről egy szót sem szól.

És most, amikor a *Tragédia* hazájában már közel van a századik bemutatóhoz, megindul a német nyelvű bemutatók sora. 1892. február 15-én Hamburgban, ugyanaz év június 18-án Bécsben (július 3-ig 16 előadás), majd az első prágai bemutatók 1892 júliusában. Prágába természetesen Bécsből került a darab. A cseh Nemzeti Színház igazgatója, Schubert, jelen volt a bécsi bemutatón.¹¹ A prágai nagy siker részleteit, hála Rákos Péter szép dolgozatának,¹² ma már részletesen ismerjük.

A *Tragédiának* a külföldi bemutatói, az idegen nyelvű fordítások és a *Tragédiáról* szóló jelentékeny idegen nyelvű irodalom¹³ és bizonyára a már meglévő lengyel Madách-fordítás lehetővé tették egy bizonyos szerény méretű lengyel nyelvű Madách-irodalom létrejöttét.

A legjelentősebb közülük egy Kaliban álnéven szereplő írónak cikke a varsói *Prawda* c. politikai, társadalmi és irodalmi hetilapban. Az 1881-ben alapított *Prawda* a varsói pozitivisták működése későbbi szakaszának egyik vezető orgánuma volt. Szerkesztője Aleksander Świętechowski (1849–1938) a lengyel pozitivisták irányzat egyik leghatásosabb publicistája és írója. Nem tudtuk még idáig megállapítani, ki rejtözik a shakespeare-i hős nevét viselő álnév mögött. Kaliban a bécsi bemutatóra hivatkozva (!) elmondja, hogy „Az ember tragédiájának tárgya az egész emberiség és annak története a legrégebbi kezdetektől egészen a legtávolabbi jövőig”. Hivatkozik arra, hogy ezt a tárgyat sokan próbálták már az epikai és a drámai műfaj keretei közé szorítani. A nemzedékek sorsával foglalkozó drámának elvileg előre le kell mondania a drámai sajátosságokról és színi hatásról. Nagy művésznek kell lennie annak a szerzőnek, aki ilyen típusú dráma olvasásával, illetve látványos bemutatójával le tudja kötni olvasói, ill. nézői figyelmét. A *Tragédia* tartalma ismertetése után, amelyhez nem egy alkalommal kritikai megjegyzéseket fűz, ráter a drámai költemény általános értékelésére. Kaliban szerint Madách műve az eszméket illetően „egy gimnazista munkája, a mű formáját illetően egy igazi és kiváló költő alkotása”. A *Tragédiában* a bécsiek ennek az értékelésnek az első felét, a magyarok pedig második részét látják. Maga úgy véli: „a költői ihletben szegény korunkban megérdemli a közelebbi figyelmet.”¹⁴

Egy évvel később újra emlegetik Madáchot Lengyelországban. Ignacy Matuszewski (1858–1919) a kiváló irodalomtörténész és kritikus *Az ördög a költészetben* c. hosszabb tanulmányában *Az eklektikusok és újítók* c. fejezetben Chateaubriand *Les Martyrs* (1809) és *Les Natchez* (1831) c. műve Grabbe *Don Juanja* és Lenau *Faustja* után beszél Madách Luciferéről.¹⁵ Matuszewski szemére hányja Madáchnak, hogy ördögében nincs semmi magyar jellemvonás. Szerinte „Lucifer a goethei Mephistopheles másolata, az az alak, aki Ádámot és Évát a bukásba kergetve, meg akarja bennük ölni a reményt, a hitet és az életkedvet, megmutatva nekik az emberiségre váró jövőt”. Matuszewski (téves véleménye) szerint Lucifer csak szöcső, amelyen keresztül Madách hirdeti az emberiség múltjára, jelenére és jövőjére vonatkozó psziszimista nézeteit. Az ördög Madáchnál elvesztette személyiségét és szimbólummá vált.

Valószínűleg a *Prawdában* megjelent Madách-cikk hívta fel a lap főszerkesztőjének, Świętechowskinak a figyelmét a *Tragédiában* foglalt eszmei és művészi problémákra. A lengyel író ugyanis ezekben az években kezdi meg monumentális *Duchy* (Szelleme) c. hat részből álló könyvdrámájának írását, amellyel kb. másfél évtizedig küszködött.¹⁶ E mű prologusában eszméket megfestesítő szellemek jelennek meg, köztük az Ádámnak megfelelő Arios és az Éva alakjához sokban hasonló Orla. Mindketten valamennyi részben főszereplők. Az eszmékért vívott harcokban Orla is aktív részt vesz. A hely, idő, személyek és társadalmi szokások szempontjából egyaránt fikciókkal operáló mű II. része (a *Moronowie*) a pásztorkul-

¹⁰ „Świt” 1886. márc. 18/30. 105. sz. 103–105.

¹¹ NÉMETH ANTAL: Az ember tragédiája a színpadon. Bp. 1933. 70.

¹² RÁKOS PÉTER: Adalékok Az ember tragédiája csehországi visszhangjához. It 1956. 322–336.

¹³ Ld. VOJNOVICH i. m. függelékében.

¹⁴ „Prawda” 1892. júl. 4/16. és júl. 11/23. 29–30. sz. 343 és 356–357. l.

¹⁵ IGNACY MATUSZEWSKI: Dyabeł w poezji („Atheneum” 1893. június 493–494). Egy évvel később a nagyméretű tanulmány megjelent könyvalakban, sőt második kiadásban is (II. kiadás, Warszawa 1899, 176–179.)

¹⁶ Az első részletek, a prózában írt „drámai költemény” II. részének (*Moronowie*) eleje már 1894-ben megjelent a „Kurier Codzienny” 348. számában. Az I–III. rész a „Prawda” 1895. I–41. számban, IV. része a „Prawda” 1900. 4–15. számban. V. része uo. 1906. I–15. számban és befejező része szintén uo. 1909. I–30. számban jelent meg. A *Duchy* (Szelleme) teljes szövege könyvalakban 1909-ben jelent meg Świętechowski összegyűjtött munkái VII. és VIII. köteteként.

túra, a III. rész (*Zwiastun*) a szibaritizmus korszakában, a IV. rész *A világ vége*, a feudalizmus korában, az V. rész a *Pogrom* a forradalmak korában, a VI. pedig, címe *A vihar*, a munkásnépnek az egyetemes szabadságért, testvériségért és az igazságosságért vívott titkos, konspirációs harcával foglalkozik. Az *ember tragédiájával* való párhuzamot¹⁷ a kortárs kritikusok jó része felismerte.

Ugyancsak a *Tragédia* külföldi népszerűségének növekedésével lehet összefüggésben az a tény, hogy Teresa Prażmowska (1842–1912) lengyel íróónő a fent említett bemutatók évében fordítani kezdte Az *ember tragédiáját*. Prażmowska a gyermek- és ifjúsági irodalom művelője volt, de sokat fordított külföldi irodalmakból, főként Theodor Fontanét, Ernest Legouvét, E. Laboulayet, Coppée-t, Hugót, Cavalettit, Kiplinget, E. Browningot és Daude-t; ezenkívül számos ismertetést írt az egykorú francia, angol és spanyol irodalomról. 1892-ben egyetemes irodalomtörténeti kézikönyvet is adott ki (*Podręcznik do nauki literatury powszechnej*). Életének későbbi szakaszán, 1903-ban Odesszába, majd Archangelszkba száműzték. Madách-fordításának első részlete, az első szín teljes fordítása¹⁸ a varsói *Kurjer Codzienny* 1892. évi karácsonyi számában jelent meg.

Prażmowska fordításához adott jegyzetében közli, hogy Juliusz Lechner német fordítása nyomán dolgozott. Minthogy az íróónő a kilencvenes években többkönyvet adott ki, érthető, hogy a németből készített verses fordítással csak lassan haladt előre, és hogy ezért a fordítás könyv alakban csak 1899-ben látott napvilágot Varsóban.¹⁹

Már két teljes nyomtatott lengyel *Tragédia*-fordításunk van, és még fel sem vetődik a bemutató igénye, még csak a recenziókban sem. Prágában fordítva történt: a bemutató sikere indokolja csak a könyv alakban való megjelenést.²⁰

Még a lengyel bemutató előtt Madách műve újabb sikert arat a nemzetközi fórumon. Felfigyel rá Gorkij, és 1903. április 30-án megrendeli orosz fordítását Zinajda Germanovna Krasnyinnikovánál, aki a fordítást el is készítette. De közben elkészült két másik orosz verses fordítás is, Holodkovszkijé, a másik pedig Vlagyimir Alekszandrovics Mazurkjevicsé.²¹ Ugyancsak 1903. október közepén írja a *Tragédia* hatása alatt Gorkij *Az ember* c. romantikus, filozófiai költeményét, ahogy később maga nevezi, didaktikus poémát.²²

De új lendületet vesz ebben az évben a *Tragédia* színpadi diadalútja is: 1903. szeptember 1-én bemutatták a bécsi Kaiser Jubileums Theaterben, ahol 15 előadást ért meg.²³ Innen kerül ez év november közepén Krakkóba. A bemutatóra úgy került sor, hogy a díszletek és kosztümök bécsi tulajdonosa egyszerű üzleti elhatározásból és nyereségvágyból javasolta a krakkói Városi Színháznak a kellékek bérbevételét és a darab bemutatóját.²⁴

A *Tragédia* krakkói bemutatójával kapcsolatosan Józef Kotarbiński színingazgatónak és Adolf Walewski rendezőnek nehézségekkel kellett megküzdeniök. A mai krakkói Słowacki Színház (akkor Városi Színház) könyvtárában fennmaradt rendezői példány²⁵ tanúsága szerint egy teljesebb *Tragédia* került volna a krakkói közönség elé, mint amilyent a darab plakátja és recenziók tanúsága szerint a valóságban bemutattak. A színház igazgatója és rendezője elgondolása szerint megmaradt volna a színek legnagyobb része. Tervük szerint csak a második prágai szín eleje olvadt volna bele a párizsi szín végébe, magát a 2. prágai színt mint önállót törölték volna. A rendezői példány szerint elmaradt volna még az úrjelenet is. Tehát másfél szín elhagyása és valamennyi színben való számos rövidítés árán a közönség aránylag majdnem teljes *Tragédiát* kapott volna.

Tanulságos összehasonlítani a húzásokat a prágai bemutatónak már Rákos Péter által ismertetett rövidítésével, mert ebből kiviláglik a monarchián belüli elnyomó nemzetiségi kultúrpolitika.

Bevezetőben rá kell mutatni arra, hogy már a bécsi cenzúra 1892-ben „szabályozta” a *Tragédia* bemutatóját. A cenzúra elítélte „Lucifernek tiszteletlen magatartását az Úrral szemben”, és azt ajánlja, hogy az Úrnak ill., a Föld szellemének csak a hangját lehessen hal-

¹⁷ W. M. KOZŁOWSKI: „Pogląd na świat” 1901. II. évf. júl.–sept. 203–204. l. — PIOTR CHMIEŁOWSKI: Dramat polski doby najnowszej, Lwów 1902. 31. l. és J. KOTARBIŃSKI: Poemat dramatyczny „Sfinks” 1908. jún. szám. 405. l. — Bár a Duchy kétségkívül a *Tragédia* hatására jött létre, de minthogy a krakkói bemutatóval nincsen összefüggésben, itt csak regisztrálására szorítkoztam, későbbre halaszta vele való részletesebb foglalkozást. Świętochowski művére KAREL KREJČÍ hívta fel a figyelmet.

¹⁸ Emeryk Madách: *Tragedyja człowieka*. „Kurjer Codzienny” 1892. dec. 12/24. 356. sz. 1.

¹⁹ Emeryk Madách: *Tragedyja człowieka*, poemat dramatyczny. Podług niemieckiego przekładu Juliusza Lechnera von der Lech. Przełożyła na polski T. Prażmowska Warszawa (1899.) Nakład u druk S. Lewentala. Biblioteka najcenniejszych utworów literatury europejskiej (77) Literatura węgierska 131.

²⁰ Vö. RÁKOS i. m. 325.

²¹ WALDAPFEL JÓZSEF: Gorkij és Madách. Bp. 1958. 14–19. Vö. még K. GOŁOTYNA GALINA: *Az ember tragédiája orosz fordításairól*. *ViF* 1959. 1. sz. 42–49.

²² WALDAPFEL JÓZSEF i. m. 24.

²³ BARTA JÁNOS: Madách Imre. Bp. é. n. 182.

²⁴ „Czas” 1903. nov. 15. 262. sz. 1. l. és JÓZSEF KOTARBIŃSKI színingazgató visszaemlékezései: *W służbie sztuki i poezji*. Warszawa 1929. 216–217.

²⁵ Jelzete: P. Teatr im. Słowackiego. Biblioteka 6049.

lani, de az alakok ne szerepeljenek. Félt a cenzúra a Marseillaise forradalmasító hatásától is, és csak olyan mértékben engedélyezte játszását, amennyiben okvetlenül szükséges a 8. szín végének és a 9. szín történelmi levegőjének megértéséhez. A cenzúra félt a „forradalmi dal” tendenciózus dicsőítésétől. Féltette a cenzúra az egyháznak, mint az állam egyik támaszának tekintélyét is. A 7. színben törölteti az egyházra vonatkozó párbeszédet, a barátoknak és az eretnekeknek kórusait. Még a kosztümökbe is bele kívánt szólni a bécsi cenzúra, és utasításai végén megjegyzi, hogy a főpróbán egy cenzúra-ügyekben jártas tisztviselőnek kell jelen lennie.²⁶ Rákos Péter a prágai bemutatóval kapcsolatosan megjegyzi, hogy a prágai cenzúra tételei, kívánságai sokban megegyeztek a bécsiekkel.²⁷ A monarchián belül hasonló követelményeknek kellett érvényesülniök a krakkói bemutaton is.²⁸ Ettől függetlenül megállapíthatjuk, hogy bár a krakkói színház vezetői nagy vonalakban tartották magukat a cenzúra utasításaihoz, a rendezői szöveggönyv figyelmes tanulmányozásakor azonban megállapíthatjuk azt is, hogy számos haladó szellemű részletet meghagytak a *Tragédiának* előadásra tervezett szövegében. Persze, a cenzúra szava volt végeredményben a döntő.

Már az I. színben a cenzúra utasításainak megfelelően törölték Lucifernek az Urral folytatott „tiszteletlen hangú” vitáját.²⁹ Az első színekből sok olyan részletet töröltek, ami „a vallásos világnézettel való szakítás lehetőségét”³⁰ érintette. — A II. színben Ádám elszakad az isteni hatalomtól. Itt főként Lucifer szavaiból húztak sokat, főként a filozofálgató ill. a második égi hely megünasáról szóló részletből, de megmaradt a programadó rész, amelyben Lucifer ráébreszti Ádámot saját erejének és értelmének tudatára:

Küzdést kívánok, diszharmóniát,
Mely új erőt szül, új világot ad,
Hol a lélek magában nagy lehet,
Hová ki bátor, az velem jöhet.

A paradicsomon kívüli színben ugyancsak számos a húzás. A darab megértéséhez szükséges ádami kérdésfelvetés: „Jövőmbé vetni egy tekintetet. Hadd lássam, miért küzdök, mit szenvedek”, megmaradt ugyan, de kihúzták előtte Lucifer felvilágosításait (517–541), hogy „az emberiség mint „állandó egyén” „halhatatlan és folyton fejlődik”³¹, ami nélkül Ádám kérdésfelvetése nem eléggé indokolt.

Az egyiptomi színben a rabszolga epigrammaszerű panasza megmaradt, de a nép panaszaival Éva által való részletes felsorolását (676–684), valamint a hősről, „kiben tudattá vált a népi ösztön” szóló részt (714–735) szintén kihúzták. Ugyancsak kimaradt Ádám új célkitűzése:

E millióknak kell érvényt szereznem,
Szabad államban — másutt nem lehet³²

stb., és így lényegében elvész az átmenet az athéni színhez. Utóbbiból gondosan kihúzták az esetleg Ausztriára vonatkozatható részt:

Egy durva nép él ott, mely vakmerőn
Fenyegeté szabadságát honunknak.

Megmaradtak viszont Ádámnak a nép magatartását megértő szavai (1030–1036). Viszont kihúzták az új útkeresést megjelölő lényeges részletet (1050–1064), valamint azt, hogy Ádámra a halál előtt a megnyugvás száll (1078–1080), ami elrontja Lucifer legszebb pillanatát: nem érhet meg az ember teljes vereségét.³³ A következő színben Ádám, aki Rómában visszavonultan, csak az élvezeteknek él, rájön arra, hogy benne magasabb rendű hivatás van. Sajnos, éppen ennek a felismerését tükröző részletek (1230–1241, 1258–1261) maradtak ki a

²⁶ NÉMETH ANTAL I. m. 61–62.

²⁷ RÁKOS I. m. 325.

²⁸ A krakkói Slowacki Színház könyvtára vezetőjének mgr Władysław Żychowicznek 1957. nov. 15-i levele szerint az előadással kapcsolatosan a rendezői példányon, a színlapokon és néhány sajtókiadványnon kívül nem maradt más fent.

²⁹ Madách: *Tragedya czlowieka* Warszawa 1899. 6–7. és Madách *Válogatott művei Szépirod. Könyvkiadó* 1958. Magyar Klasszikusok. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta SÖTÉR ISTVÁN. 89–113, 116, 119–123, 127–130. sorok. A továbbiakban a szövegben a megfelelő helyeken a fenti kiadás sorszámaát adjuk.

³⁰ BARTA JÁNOS: *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig.* Bp. 1958. 326.

³¹ HORVÁTH KÁROLY: *A magyar irodalom története 1849-től 1867-ig.* II. rész. Bp. 1954. 13. és *Tragedya.* 19–20.

³² *Tragedya* . . . 24, 25–26, 28.

³³ Uo. 29, 36, 37.

rendezői példány szövegéből, Péter apostol beszédét, Ádám szavait is megnyirbálták (1285—1291, 1294—1299, 1338—1342), és ezért nem következik elég logikusan Ádám új célkitűzése, amelynek szövege — eltérően az előző színek célkitűzésétől — itt megmaradt.³⁴ A hetedik színben, a bizánciban van a legtöbb törlés. A lovagrendre (1449—1475), a szent tanokra (1462—1475), a Homousion vagy Homoiusion-kérdésre (1484—1488) vonatkozó szavak, a patriárka szavai (1539—1548), a barát és az eretnek párbeszéde (1552—1580), Lucifer tanulságlevonása (1618—1632), a záródára vonatkozó részletek, Éva sorsa (1731—1737), az eretnekek kórusai — mind hűzás áldozatává lesznek.³⁵ Így hát ismét értelmetlenné válik, indokolatlanná válik Ádám új kérése:

Vezess, vezess, új létre, Lucifer!

Ne lelkesítsen többé semmi is,
Mozogjon a világ, amint akar,
Kérékeit többé nem igazítom.

Ugyancsak kimaradt a fontos: „Kifáradtam — pihenni akarok” sor is. A prágai bemutatóhoz hasonlóan a VII. szín elején törölték az udvaroncoknak az inkvizíciót elítélő kis párbeszédét (1875—1877), amely Rákos Péter találó megállapítása szerint nemcsak a klérus, de az udvar és a nemesség ellen is irányul. Kepler és felesége párbeszédéből szerencsétlen módon éppen a csillagász tragédiáját legjobban jellemző részleteket (1988—1992, 1994—1999) törölték. Kimaradt a feudális társadalomban élő nő bűneinek megértése- felmentése is:

Mégis, miért vonz? mert a jó sajátja,
Míg bűne a koré, mely szülte őt.

Ugyancsak kimaradt Kepler nemességének kérdése (2012—2015), a törpe korról szóló tiráda (2072—2081, 2089—2091), aminek hiánya után logikátlan módon következik a Marseillaise hangjai mellett az álom az álomban, a drámai költemény központi színe, a nagy francia forradalomról szóló vízió.³⁶

Itt talán az egyetlen a cenzúra által is megkívánt törlés Ádámnak a néptömeghez intézett szónoklatából a királyokra és a papokra (2124—2137) vonatkozó részlet.³⁷ A lengyel rendező és színigazgató hazafiasságára mutat, hogy a beszéd végén levő fontos forradalmi részt:

És hogyha mindjárt vérengzők vagyunk is
Tekintsenek bár szörnyeteg gyanánt,
Csak a haza legyen nagy és szabad.

— meghagyták.

A rendezői példány a második prágai szín elejét a párizsi szín végéhez csatolja azzal, hogy az átmenet idején a Marseillaise-t játsszák. E megcsonkított szín — a párizsi folytatásaként — erős momentumot hangsúlyozva fejeződik be:

Tehát csak álom volt és vége van.
De nem mindennek. Az eszmék erősbek
A rossz anyagnál. Ezt ledöntheti
Erőszak, az örökre élni fog.
S fejlődni látom szent eszméimet,
Tisztulva mindig, méltóságosan,
Míg, lassan bár, betöltik a világot.³⁸

Igen pozitív momentum, hogy akkor, amikor itt megszakad a párizsi (2. prágai) szín, a rendező újra eljátszotta volna a Marseillaise-t. E forradalmi indulónak a bécsi cenzúra előírásával szemben álló háromszori eljátszása „prágai” hangulatot kellett volna hogy kiváltson a nézőkből.³⁹ Viszont a forradalom értékelése után teljesen elmarad a nagy álomban felbátorított tudósok vallomása az előítéletektől felszabadult tudomány és művészet útjáról.

³⁴ Uo. 42, 43.

³⁵ Uo. 4849. I. 50, 51, 53, 54, 56, 58.

³⁶ Uo. 63, 66, 67, 69.

³⁷ Uo. 71.

³⁸ Uo. 79.

³⁹ Rákos Péter dolgozatában kiemeli, hogy az első prágai bemutatók alkalmával a Marseillaise eljátszása hazafias tüntetést váltott ki a forradalmi érzésű cseh főiskolai hallgatóság soraiban. RÁKOS, I. M. 327—328.

A prágai bemutatótól eltérőleg tartalmaz a rendezői példány alapján egy csomó olyan haladó elemet, amelyeket a prágai bemutatókon töröltek. A magyarázat érthető. Csehország a monarchia legiparosodottabb, leghaladottabb országrésze volt, Galicia viszont éppen ellenkezőleg, a monarchiának ipari szempontból egyik legelhanyagoltabb tartománya, ahol a gyár-
ipar fejletlen, a munkások létszáma aránylag alacsony. Éppen ezért a krakkói rendezői szándékok megengedhették azt, hogy a színpadon az Első munkás „A dúst vérszopónak” nevezze, a pokolba küldje és a múltkori példa megismétlésére buzdítson (2706—2711). A tervezett krakkói bemutató a gyárosoknak a tőkés rendszer lényegéről folyó párbeszéde is megmaradt (2887—2897), sőt a munkásoknak halálra ítélt társukkal való együttérzést kifejező bátor és előremutató szavai is (3019—3020, 3031—3033). Amikor a klasszikus kapitalizmus korszakának osztályharca szinte teljes szövegében bemutatásra kerülne, szinte az egész kaleidoszkópszerű londoni vásárképpel együtt, akkor csak sajnálni lehet, hogy rövidítésnek estek áldozatul olyan részletek, amelyekben Ádám alapvető kérdéseket vet fel a bíraskodásról, a szabadversenyéről és a függetlenségéről. Így azután nem válik eléggé következtetéssé a meghagyott két sor: „Én társaságot kívánok helyette, Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt.”⁴⁰

Az ezután következő, ún. utópisztikus színek közül a krakkói bemutató előkészítői kihagyták az űrjelenetet teljesen, és erősen megcsonkították a falanszter és az eszkimó színt.

A XII. színben, a falanszterben túlzottak a húzások e szín első részében, az egész mű összefüggése szempontjából nem hatnak mégsem mindig értelemzavaróan. A következő színbe való átmenet szempontjából Ádám utolsó szavainak (3574—3581) törlése hiba lenne akkor, ha a következő szín bemutatásra került volna.⁴¹ Az űrjelenet teljes elhagyásával a madáchi eszmesorból egy lényeges láncszem hullott ki. Viszont e meghagyott eszkimójelenetben bekövetkezik Ádám végső kiábrándulása: az ember a természettel vívott harcban alul marad. A szín rövidítései ez alkalommal nem értelemzavaróak. Ádám és az Úr beszélgetésében újra kimarad néhány jelentős momentum. Ádám ismert három kérdése közül csak az egyéni halhatatlanságra és az emberiség jövőjére vonatkozó maradt meg, kihúzták a nemes tett jutalmára vonatkozó kérdést (4032—4039), majd kimarad az Úrnak az egyéni halhatatlanságra adott felelete (4042—4049). Ádám második kérésére, milyen utat keressen a jövőben, ismét kimarad az Úr feleletéből a szüntelen szózatra, a lelkiismeret szavára való utalás (4069—4073), valamint az Angyalok karának szózata.⁴² Így ez a fontos szín, amelynek a történelmi és utópisztikus színekből adódó végső következtetéseket kellett volna tartalmaznia, elég eltorzult formában került a lengyel nézők elé.

A fentiekben elég részletesen ismertettük *Az ember tragédiája* krakkói rendezői példányának nyomán a tervezett húzásokat. Persze csak a legfontosabbakat, amelyek az összefüggés, az egész darab megértése szempontjából jönnek számításba. A szövegből jóval többet húztak.

Szólni kell a darab zenei kísérteréről is. Nem tudtuk még megállapítani pontosan, milyen zenével adták *Az ember tragédiáját*, csak a rendezői példányban levő jelzéseket idézhetjük. Az első színnél (prológus) van zenei jelzés, a 2. színben a 4. jelzés (németül van megadva: „Sphären Musik”, ami arra mutathat, hogy a Tragédiához való zenét is talán Bécsből kapta a színház). A 3. szín végén vannak zenei jelzések, ugyancsak a 4. színben is. Az athéni színben zenei jelzés nincs. A római színben Zene N 6 c jelzés található. Az első prágai zenéje N 6 q jelzésű. A Marseillaise háromszoros eljátszásról beszélünk már a 8., 9. és a 10. színben. A be nem mutatott londoni szín elején a rendezői példányban „Csendes zene” jelzés, a szín végén újabb zenei jelzések. A falanszter jelenethez írt jelzés: Zene 10 N; a 11. jelenet elmaradt, zenét nem terveztek hozzá. A *Tragédiában* még az N 11-es zenei jelzés látható. A zárószín végén pedig „Orgonaszó zenével” jelzés⁴³ olvasható.

Már az elég részletesen idézett szövegtörölések sejtetik velünk, hogy ennyi a darab rovasára, érthetőségének, logikai felépítettségének terhére végzett rövidítés csak árthatott a *Tragédia* krakkói bemutatójának. Ha ehhez hozzávesszük még azt, hogy — bizonyára a cenzúrahatalóságok kívánságára — még a fent ismertetett csonkításokkal sem kerülhetett a darab bemutatásra, hanem el kellett belőle hagyni a plakát és a sajtóbeszámoló tanúsága szerint a két leghaladóbb színt, az egyház bírálatát tartalmazó konstantinápolyi és a klasszikus kapitalizmust bíráló londoni színt, valamint az űrjelenetet, felborítva teljesen a madáchi dialektikát, az egyéni és a közösségi eszméért váltakozva folyó harcot, kihagyva a társadalmi formák fejlődésének két fontos állomását, amelynek „intézményei már gátjává váltak az igaz emberi törekvéseknek.”⁴⁴ A konstantinápolyi szín teljes elhagyása ellentmond a római szín

⁴⁰ *Tragedya* ... 88, 93, 97—98, 99—100.

⁴¹ Uo. 115.

⁴² Uo. 129—130.

⁴³ Uo. 5, 20, 26—27, 29, 38, 46, 63, 70—71, 78, 83, 101, 120, 125,

⁴⁴ HORVÁTH I. m. 20.

utolsó szavainak is, amely szerint az új világnak „virága a lovagerény lesz, Költészete az oltár oldalán A felmagasztalt női ideál.” (A római szín e záró szavai után megjelenik az első prágai színben Kepler, a tudós és Borbála, a „nöideál”.) A francia forradalmi szín végéhez ragasztott 2. prágai szín utolsó szavaiban Ádám azt mondja, hogy fejlődni látja (a francia forradalom) szent eszméit, „Tisztulva, mindig méltóságosan, Míg, lassan bár, betölti a világot”. Ez után a nyilatkozat után igen szerencsétlenül következett a krakkói előadásban a falanszter színben, az utópista szocialista tanok világképe, a jövő szocializmusának teljesen eltorzított víziója.

Mindenesetre le kell szögezni, hogy a rendező egy, legalább a színek szempontjából majdnem teljes — bár szövegében gyakran majdnem az érthetlenségig rövidített — *Tragédiát* akart adni, de a valóságban (a színlap és az egykorú sajtórecenziók tanúsága szerint) tovább rövidítették a darabot egész színek elhagyásával, amivel tovább csökkentették Madách drámai költeménye krakkói bemutatója sikerének esélyeit, sőt mondhatnók, ily módon elő is készítették hüvös fogadtatását sajtó és szakmai körökben egyaránt. Nem segített ezen a helyzeten az sem, hogy a krakkói Városi Színház a lehető legjobb színészi erők felvonultatásával mutatta be Madách remekművét.⁴⁵

A *Tragédia* első bemutatója nov. 14-én, az új darabok bemutatója hagyományainak megfelelően szombati napon volt. A bérletek a plakát tanúsága szerint érvénytelenek voltak. A hirdetés jobb alsó sarkában: Szabadjegyek nincsenek. Felemelt helyárok. A végleges szín-beosztás a színlap szerint a következő volt: I. A mennyekben. II. A paradicsomban. III. A paradicsom előtt. IV. Egyiptomban. V. Athénben. VI. Rómában. VII. Prágában. VIII. Párizsban. IX. Falanszter. X. Az egyenlítőnél. XI. A paradicsom előtt. Tehát nincs itt az a törekvés, mint volt a prágai bemutató esetében 1892-ben, hogy a kihagyott színek helyett a megmaradtak egy részét két részre osztották, hogy legalább látszatra meglegyen a *Tragédia* hagyományos 15 színe.⁴⁶ A plakát megemlíti azt is, hogy a dekorációkat Burkhart és Frank festették, a kosztümöket pedig Blaschka és Társa cég készítette. A bemutató kezdete 7 óra, vége 11 óra.⁴⁷

Nem adnánk teljes képet Madách drámai költeménye színpadi bemutatójának fogadtatásáról, ha a sajtóvisszhangok ismertetése előtt nem adnánk vázlatos képet a magyar—lengyel kapcsolatok fejlődéséről a XIX. és a XX. század fordulóján, mert e nélkül a recenziók egyes kitételei ma számunkra érthetetlenek maradnának.

Mindenekelőtt figyelembe kell vennünk azt a tényt, hogy e kapcsolatok légköre a fent említett években nem a legkedvezőbb. Így pl. emlékeznünk kell arra, hogy a századfordulón már számtalannal irodalom foglalkozik a magyarországi lengyel kisebbség kérdésével.⁴⁸ A szepesi és az árvai lengyel lakosság ügye bizonyára a feltámadása előtt levő Lengyelországhoz való viszony szempontjából vetődött fel. Ugyanakkor a lengyel közvéleményben bizonyos magyarsággellenes hangulatot váltott ki az ekkor már több évtizede tartó vita a Morskie Oko nevű tengerszem hovatarozásával kapcsolatban.⁴⁹ Szerepet játszott a kedvezőtlen politikai hangulatnak a kialakításában a magyar uralkodó osztályoknak a szláv nemzetiségeket elnyomó politikája, amellyel a lengyel sajtó a századfordulón egyre többet foglalkozott.⁵⁰ Ebben a légkörben éri kellemetlenség Jan Baudouin de Courtenay ismert lengyel nyelvész és szlavistát, akit egy szlovák nemzeti ünnepélyen való részvétele miatt a magyar szolgabíró Bécsben feljelentett, mint „pánszlávistát”, aminek eredményeként a professzor elveszítette krakkói katedráját.⁵¹ E viszonyok már a szépirodalomban is visszatükröződtek. Artur Gruszecki *W tyśsiac lat*⁵² c. regénye a magyar millenniumi ünnepségekhez kapcsolódva elitéli a magyar uralkodó osztályoknak a szlovákokat elnyomó politikáját. E könyv a *Tragédia* bemutatását megelőző évben látott napvilágot Krakkóban...

Összefoglalva ezt a kis politikai-történelmi áttekintést, megállapíthatjuk, hogy a *Tragédia* krakkói bemutatója nem valami kedvező politikai légkörben jött létre. Nem javíthatnak ezen a helyzeten az irodalmi kapcsolatok sem, amelyek eddigi kutatásainak eredményei alap-

⁴⁵ „Czas” 1903. nov. 13, 260. sz. (esti kiadás) 2.

⁴⁶ NÉMETH i. m. 72.

⁴⁷ Afiszé. Rok 1903—04. Az 1903. aug. 22-től 1904. aug. 14-ig tartó kötetben a 69—75. lapokon a *Tragédia* 6 bemutatójának 6 plakátja. A Lengyel Tud. Akadémia Művészeti Intézete Színháztud. Osztályának (Zakład Teatru PIS PAN) gyűjteményében.

⁴⁸ Vö. EDMUND KOŁODZIEJCZYK: Ludność polska na Górnym Węgrzech. Kraków 1910. 11—12. Így pl. a *Tragédia* krakkói bemutatásának évében is jelenik meg MAKSYMILIAN GUMPILOWICZ Polacy na Węgrzech c. hosszabb tanulmánya Lwów 1903. Klny a „Lud” c. néprajztudományi folyóiratról.

⁴⁹ FRYDERYK ZOLL: Spór Galicji i Węgier o Morskie Oko. Kraków 1884. WALERY ELIASZ RADZIKOWSKI, Spór o granice w Tatrach. Kraków 1901.

⁵⁰ Az erre vonatkozó cikkeket lásd E. KOŁODZIEJCZYK: Bibliografia słowiańszawstwa polskiego. Kraków 1911. 76—77. (szlovák ügyek), 87. l. (szlovének, 97—98. horvátok)

⁵¹ „Przegląd Tygodniowy” 1899. ápr. 24. 18. sz. 207—209.

⁵² A. Gruszecki regényéről a közeljövőben jelenik meg szerzőnek tanulmánya.

ján nem Galíciában, ahol az akkor közös államterület alapján logikus lett volna, hanem elsősorban a Királysági Lengyelország területén fejlődtek elsősorban.⁵³

A krakkói színház a század utolsó évtizedeiben fellendülőben van. A *Tragédia* bemutatását megelőző években Shakespeare és Schiller drámái mellett elsősorban a lengyel romantikának nagy alkotásai kerültek bemutatásra.

A lengyel romantikának és újromantikának szinte valamennyi darabja a nemzeti múlt, illetve a jelen problémáit boncolgatja. Néha régi történelmi korok alakjai is megjelennek mai tárgyú darabban szimbólumként, mint az Wyspiański *Weselejében* történt, de a lengyel történelem talaján maradvá. A nagy repertoár reneszánszának kora ez a lengyel színpad történetében...

Mindezek előrebocsátása után lássuk a *Tragédia* bemutatójának részleteit. Összesen hatszor mutatták be Madách művét a krakkói Városi Színházban. Nov. 14., 15., 16., 17., 18 és 19-én. Nov. 18-án még olyan nagy volt a közönség érdeklődése, hogy a színház igazgatósága a dekorációk tulajdonosaival távirati szerződést kötött az utolsó esti bemutatóra (nov. 19.), hogy „az ifjúság és a közönség széles rétegei számára rendezzék meg e „festői látványosság” utolsó bemutatóját, most már nem emelt, de a szokásos helyárák mellett.”⁵⁴

Ha figyelembe vesszük azt, hogy az az évi bemutatók közül Kotarbiński igazgató visszaemlékezései szerint csak *A velencei kalmár* ment tízszer, Oscar Wilde *A jelentéktelen nő* c. darabja háromszor, a *Tragédia* után közvetlenül bemutatott Marcel Prévost *Les Demies Vièges* c. darabja összesen ötször, Shakespeare *Macbethje* kétszer, *Viharja* négyszer, Gorkij *Az éjjeli menedékhelye* és Gogol *Revizora* mindössze egyszer-egyszer kerültek bemutatásra,⁵⁵ akkor nem tagadhatjuk, hogy *Az ember trógédiájának* volt egy bizonyos „közönségikere”.

A napisajtó és a szakfolyóiratok azonban a fentebbiekben ismertetett okoknál kifolyólag általában elég hűvösen fogadták a *Tragédiát*, és még szerencsés eset, ha bizonyos tárgyi ismeretek birtokában legalább igyekeztek megmagyarázni azt, hogy ebben a formában a *Tragédia* megérdemelt sikert nem arathatott.

A konzervatív *Czas* c. napilap K. R. jelű kritikusa (Konrad Rakowski) a bemutató másnapján a lap reggeli számának első oldalán erősen bírálja Madách művét. Madách Imre drámái költeményében az emberiség történetét és az ebben levő fatalizmus és tragikum elemeit akarta bemutatni. Véleménye szerint a szerző alkotói ereje nem volt elég „a kozmikus költemény” megírására, így egy színpadi dolgozat jött létre, amelyben különböző történelmi momentumok és filozófiai ötletek mechanikus alkalmazása útján eredménytelenül igyekezett a ma már erősen elavult műben kiemelni a nagy és emelkedett eszméket. Majd elmondja, hogy a műben különféle és szélsőséges hatásokat lehet észrevenni, a *Faust* II. részének koncepciójától kezdve egészen Schopenhauer pesszimista aforizmáig. Szerinte a színpadon Madách korában s ma már részben határozottan elavult patetikus-képszerű stílus uralkodott. Éppen ezért (a *Tragédiának*) a maga korában jelentékeny sikere volt, de nemsokára utána a feledés pora lepte be. Az esztelen rövidítések alapján bemutatott darabról Rakowski azt állítja, hogy nem lenne szabad magyar *Faustnak* nevezni. Még azokat a jellemzéseket és értékeléseket is kétségbe vonja, amelyek Madáchról a korabeli irodalomtörténeti kézikönyvekben jelentek meg. Elhibázott műnek tartja, amely díszlet és kosztümapparátusa ellenére is színpadilag haszontalan. A bemutatót a krakkói színpadon nem tartja szerencsés ötletnek. Ami elmúlt az irodalomban... nem térhet vissza az életbe. A gazdag díszleteket kétes ízlésűeknek nevezi a lengyel kritikus. Hozzáteszi még azt is, hogy a *Tragédia* olyan darab, amelyhez jól összezokott és jól összehgyakorolt statiszták egész hada szükséges, hogy a benne levő problematikus hatásokat el lehessen érní. A bécsi impresszáriót, aki a darab bemutatóját javasolta, teszi felelőssé a krakkói premierért, és csak sajnálja Wysocka asszony és Sosnowski erőfeszítéseit, akiknek tehetségét más irányban bizonyára célszerűbben lehetett volna felhasználni.⁵⁶

Lényegében hasonlóan, de jóval több tárgyi ismerettel ír a bemutatóról a Lengyel Szociáldemokrata Pártnak a krakkói orgánuma. Az előzőekben ismertetett politikai léggör hatása alatt m. jelű cikkírója a magyar irodalomról elég lekicsinylően ír, szerinte csak a XIX. században kezdődött. Ismeri Katona, Vörösmarty és Petőfi nevét. A *Tragédiáról* azt mondják, hogy ez a „magyar” *Faust*, illetve Manfréd. Ezzel kapcsolatban megjegyzi azt, hogy a magyar szó itten nem értékjelző „... mert egyenlő a zéróval”. Politikai elfogultságra mutat Ignacy Matuszewski a már említett cikkének egyik kitétele, amely szerint a *Tragédiát* „a magyar sovíniszták túlértékelik.”⁵⁷ E tárgyilagos bevezetés után a *Napród* cikkírója elmondja, Madách

⁵³ A Bilewin, Milosz Stengel — zapomniány reformator teatru prowincjonalnego. „Pamiętnik Teatralny” 1957. 293.

⁵⁴ „Czas” 1903. nov. 8. 264. sz. 2.

⁵⁵ J. KOTARBIŃSKI: W służbie sztuki i poezji. Warszawa 1929. 215, 220.

⁵⁶ „Czas” 1903. nov. 15. Reggeli kiadás 262. sz. 1. Ennek a beszámolóknak nyomán írja a *Tragédia* bemutatójáról szóló részt Kotarbiński visszaemlékezéseiben. L. i. m. 216—217.

⁵⁷ L. 15. sz. jegyzet 493.

célja az volt, hogy az egész emberiség története alapján bemutassa azt, hogy az életet lehetetlen tökéletes formába önteni, s hogy a titáni indulatok üresek. Általános emberi époszra nem tellett Madách erejéből. Egy sereg összeragasztott kép sorozatát (Ó ügyetlen húzások. Cs. I.) látjuk . . . E képek elég banálisak és helyenként didaktikai jellegű lakkozás jellemző rájuk. A darab tartalmi ismertetésében a cikkíró joggal fennakad azon, hogy a párizsi színnel végződik a történelem, és a két utolsó szín a jövő horoszkópja. A történelmi talaj elvesztése után a szerző az eddiginél is nagyobb szegénységet és helyenként naivságot árul el . . . „Ha már rövidítéseket kellett végrehajtani, akkor a színházi szöveget kellett volna adni. A csak »quo vadisi« kereszténység (római szín — Cs. I.) bemutatásánál megmaradni, és eltakarni az érem másik oldalát, nemcsak a szerzőnek az emberi tökéletesedést pesszimizmussal és hitetlenséggel kísérő alapeszméinek hirtelen megszakítását és kisiklását jelenti, de lehetetlenné teszi azt is, hogy a néző a szerző vezéreszméit gyorsan megragadhassa”. — A *Naprzód* kritikusa jól tájékozódik a sikertelenség okaiban: „Egész színek kihagyásán kívül sok helyen részleges amputációt kellett végrehajtani a túl hosszú művön, ami azt eredményezte, hogy a szöveget formálisan hatásos dekorációk közé szorították . . . Mindez a cselekmény színhelyének állandó változása mellett azt eredményezte, hogy az egész darab valami »Világkörüli utazás« jellegét vette fel, és hogy a lendületes stílust nélkülöző »magyar Faust« egy »utazó ügynöki« Fausttá változott.”

Az m. jelzésű cikkíró kifogásolja azt is, hogy a díszletekben való gyönyörködés elfecsérelt időt jelent a szöveg hallgatása és megértése szempontjából. Ilyen körülmények között kétszeresen fontos, hogy a színészek jó dikcióval rendelkezzenek, mert máskülönben a néző közömbössé válik a szöveggel szemben, különösen akkor, ha a darab cselekménye nem ad alkalmat a színészek mutatós játékára. Mert *Az ember tragédiájában* még Lucifer szerepe is csak eléggé meddő és üres tárgyi megjegyzésekre ad alkalmat.⁵⁸

A már a *Naprzód* kritikusa által felvetett gondolatot, vagyis azt, hogy a krakkói közönség egy majdnem az érthetelenség határáig megcsönkített *Tragédiát* kapott, fejleszti tovább beszámolójában dr. Feliks Koneczny, a krakkói egyetemi könyvtárnak ezekben az években tudós munkatársa, történész és szlavista, az 1920-as években a wilnoi Báthory István Egyetem professzora. A még krakkói konzervatív politikusok, az ún. stańczykisták által alapított *Przeгляд Polski* c. havi folyóiratban írt bírálata bevezetőjében összehasonlítást ad: „Valamennyi dialogizált nagy éposz közül a legtöbb drámai elem a *Faustban* és az *Irydionban* van, azután Mickiewicz *Dziady*-jában, jóval kevesebb van már belőle a *Manfréd*ben, még kevesebb Krasinski *Nieboska Komedijá*-ban és a legkevesebb a drámai elem Madách *Az ember tragédiájában*. Zrinyitől Petőfiig és Kossuthig a nagy magyarok rendszere . . . szláv eredetűek. (. . .) Madách állítólag valóban magyar volt”. Madách életrajzának ismertetése után Koneczny könyvtárosi és tudósi alaposággal felsorolja a *Tragédia* német, lengyel és cseh fordításait (nem említve Pražmowska fordítását). „Madách az emberi erőfeszítések folytonosságát énekl meg, amelyek mindig új reményektől fűtve örökké újjászületnek és amelyek a civilizáció egész történetét foglalják magukba 15 képben. A metafizikai drámák közül az emeli ki, hogy tárgya nem az egvének a viszonya a társadalomhoz, hanem maga a társadalom szervezete”. A drámai költemény részletes ismertetése után (a falanszterről írja a legtöbbet!) az egész mű ismerete alapján egész más véleménye van, mint napilapokban író elődjeinek: „Nem mindennapi mű ez, egy mélyen gondolkodó ember és egy jelentős költő alkotása. A szerkezete általában világos, minden szín önmagában is jó, a részletei jól vannak feldolgozva”. Hivatkozik ezután a német irodalomkritikának Goethével, Byronnal, Shakespeare-rel való összehasonlításaira: „Minden metafizikai drámában van valami a *Faustból* és a *Manfréd*ből, mert a költészetnek ez a műfaja tőlük ered. Összehasonlítva az Úr trónja előtti jelenetet a *Faustban* és a *Tragédiában*, illetve Mefisztónak a diákkal való beszélgetését Kepler hasonló beszélgetésével, lehetetlen utánzásról beszélni. Ádám kilenc alakban szerepel, de sohasem byroni. S vajon Schopenhauer a magáévá tenné-e a színben mondottakat? Filozófiáját itt és ott Lucifer szavaiban fedezik fel, de a szerző nem az ő oldalán áll. A német kritikának tehát adóssága van Madáchcsal szemben, akivel felületesen bánt el. E műben van művészi ötlet és tökéletesen eredeti felépítés. Olvasása hatalmas élményt vált ki (ami nem gyengül akkor sem, ha hosszú évek után vesszük a kézbe), mindenütt művészi köntösbe van öltöztetve, hogy is lehetne megtagadni tőle a magasabb költői értéket? Kár, hogy oly kevésbé ismert, mert teljes mértékben rászolgál arra, hogy minden művelt ember kötelező olvasmánya legyen.”

A szerző művét drámai költeménynek nevezte, és „természetesen a színpadra nem gondolt . . .” (példák a szövegből!) „Az olvasónak a mű olvasása közben egyre több szép kép vonul el szeme előtt, a szerző képzeletét nem korlátozta a színház . . . A színházi műszaki szakemberek számára a színek nagy kísértést kellett volna, hogy jelentsenek. Micsoda látvá-

⁵⁸ „Naprzód” 1903. nov. 16. 315. sz. 1.

nyosságot lehetett volna a darabból csinálni"! A bécsi bemutató „beszámolóí lelkesek” voltak. A bécsi bemutató ismertetése után újra visszatér a krakkói bemutatóra: „A mű tizenöt színéből teljesen elhagyatik három (Konstantinápoly, London és az úrjelenet), másik kettőt összevontak. A díszletek közül egyik-másik hatásos, de általában az olcsó hatás színvonalán levők... A kosztümök olyanok voltak, hogy valamirevalót csak a paradicsomi színben látunk... A színházi gépezet és technika nem játszott semmiféle szerepet... Egyszerűen semmilyen... Zseniális módon oldotta meg a problémákat, ahányszor valami technikai ügyességre volt szükség, akkor az... a kulisszák mögött történt. Nemcsak, hogy azt nem lehetett látni, hogy Ádám hogyan fedezte fel a meleget és a mágneses erőt, s nemcsak a föld szelleme őrizte meg inkognitóját, de nem kapott a néző egy sereg olyan részletet, amelyek nemcsak hogy lehetségesek lettek volna, hanem egyszerűen egészen könnyen megvalósíthatók. A bemutató kimondhatatlanul hanyag volt. Mennyire jobban mutat be igazgatóságunk darabokat a saját erőire támaszkodva! És díszleteink, kosztümjeink is összehasonlíthatatlanul szebbek!” Nem volt meglepédeve Koneczny a színészek játékával sem. Figyelembe véve a színek számát „legalább is negyedévet kellett volna a *Tragédia* tanulmányozására és megtanulására szánni, erre nálunk mindössze egy hét állott rendelkezésre”.

Mindezeknek köszönhető az, hogy Madách művét Krakkóban a „karácsonyi bábszínháték” műfajába sorolták, amely ez alkalomból egy bizonyos bölcséleti-történetfilozófiai alapon (háttérben) játszódott le. „De aki dolgozószobája csendjében olvassa el magának (Madách művét), megtudja, hogy micsoda sérelem érte a *Tragédiát*, és elképzei a színpadon lehetőleg a legpompásabb köntösben — és nem ilyen vacakban”⁵⁹ (mint Krakkóban volt — Cs. 1.).

A fenti három kritikából kiderül, hogy a *Tragédiát* Koneczny — a *Przeгляд Polski* állandó színházi kritikusa — értette meg a legjobban, a legtárgyilagossabb volt a bemutatóval szemben, és legbehatóbban magyarázta meg, miért nem érheteti el sikert a *Tragédia* a krakkói Városi Színházban 1903-ban.

Szándékosan hagyjuk a végére Jerzy Żułowski költőnek és drámaírónak, a Krakkóban megjelenő *Krytyka* c. társadalmi, tudományos és művészeti havi folyóiratban írt bírálatát. E rövid kis cikk hangjában is, következményeiben is erősen eltér elődjétől.

Úgy érezzük, előbb be kell Żułowskit mutatni a szerény tanulmány olvasójának. 1874-ben született, 1899-ben bölcsészdoktori oklevelet szerzett Bernben *Das Problem der Kausalität bei Spinoza* c. értekezésével. Kezdetben a Młoda Polska (Fiatal Lengyelország) költőihez csatlakozott, szonettek, stanzákat és terzinákat írt. Működése első korszakában a jó, a szép és igaz eszméit éneklé meg. Később Spinoza, Descartes, Nietzsche és az óind misztika tanulmányozásának hatására túlsúlyra kerülnek alkotásaiban az elmélkedő, pesszimizmussal terhelt, a lét titkainak keresésével és panteizmussal átítatott elemek. Már 1898-ban Luciferéről szonett-sorozatát ír, amelyben Lucifer személyében Isten visszfényét, a büszkeség, a szabadság és tudás megtestesülését látja. *Dies irae* c. ciklusában az utolsó ítélet képét festi, *Psyche megszületésében* (1897) megéneklé azt, hogy hogyan jött létre az együttérzés zsengeiből, kezdeti megnyilvánulásaiból az emberi lélekben a gondolat és a szépség. Írt ezenkívül fantasztikus holdregényt is, amely *Ezüstös mezőkön*⁶⁰ címmel magyarul is megjelent. Csak magában a krakkói *Krytyka* c. folyóiratában a *Tragédia* bemutatóját megelőző években a következő Madách művével rokon, ill. párhuzamos elemeket tartalmazó költeményei jelentek meg: *Faust és Mefisztofelesz* c. verses dialógus,⁶¹ a *Kacerz (Az eretnek)* c. poema⁶² és a *Szary Bóg (Az öreg Isten)* c. poema.⁶³

Madách művét ismerhette már jóval a bemutató előtt.

Íme, ez a Madáchcsal ennyi rokonvonást felmutató költő, prózaíró és akkor debütáló színpadi⁶⁴ szerző ezeket írta a *Tragédia* krakkói bemutatójáról: „Madách I. *Tragedia Czlowiekaról* sokat lehetne írni, ha nem az, hogy... nem érdemes. Valamikor Jókai Mór e mű német fordítása előszavában ezt írta: Mi magyarok büszkéek vagyunk Madáchunkra. Ma ez már egy kissé iróniaként hat. Az ember *tragédiája* goethei és byroni foltokból összetoldozott állfilozófiai költemény, amelyet azután belső szükségyszerűség nélkül egymásutáni tizenegynéhány képre (színré) vágta szét, amelyekben nincsen gradáció. E képekben sok elcsépelet dolgot mondanak, de bennük viszont semmi sem történik. Unalmas, elavult és gyenge dolog. *Tragedia*, amely egyáltalán nem *tragédia*. Az emberek elmentek a színházba, mert tetszettek a Bécsből hozott dekorációk és kosztümök”⁶⁵.

⁵⁹ „Przeгляд Polski” 1903. 6. füzet dec. hó 150. köt. 450. sz. 565—572.

⁶⁰ Na srebrnym globie. Ford. TONELLI SÁNDOR. Szeged 1922. Vö. KOVÁCS ENDRE: A lengyel irodalom története. Bp. 1960. 490.

⁶¹ „Krytyka” 1900. XI. füzet 718—721.

⁶² Uo. 1900. V. füzet 393—396.

⁶³ Uo. 398—400.

⁶⁴ A bennünket érdeklő időpont előtt írt Dyktator (Lwów 1903) c. drámája az 1863. évi lengyel felkelés vezérével foglalkozik.

⁶⁵ „Krytyka” 1903. decemberi szám. 406.

Ilyen röviden és velősen senki sem bánt el a *Tragédia* bemutatójával a „hivatottak” közül, és fájdalmas, hogy éppen olyan író, akinek működésében számos Madáchsal rokon vonás van, irt így. Még csak azt sem mondhatjuk, hogy csak a bemutató alapján ismerte a *Tragédiát*. Hiszen idézi a Jókai bevezette német kiadást is . . .

Ezek után csak az lepi meg a kutatót, hogy körülbelül három és fél hónappal később, pontosan 1904. február 27-én a krakkói és a lwówi színpadon egyszerre mutatták be Żulawski *Eros és Psyche* c. hét „fejezetből” álló (színpadra írt)-regényét. A mű villámgyorsan megjelent könyv alakban is. Nyomását már ugyanaz év május 10-én befejezték, és szeptemberben már könyvtári forgalomban is van.⁶⁶

E darab szerkezeti és részben tematikai rokonsága *Az ember tragédiájával* tagadhatatlan. A párhuzamokról⁶⁷ néhány mondatban számos egykorú bíráló is megemlékezett.

Amiben Żulawski eltér Madáchtól, az a darab koncepciója, alapeszméje és színszerűsége, modernsége, a filozófiai töltetnek a minimumra való redukálása. De lássuk csak magát a darabot.

Żulawskinál a keret nem bibliai, hanem az apulejuszi *Átváltozások* vagy *Aranyszámár* egyik epizódja, az *Amor és Psyche* története. Tadeusz Sinko hívja fel figyelmünket, hogy e műnek első teljes lengyel fordítása 1901-ben, második pedig 1902-ben jelent meg. Żulawski munkássága ismertetésében elmondtuk már, hogy e témát már pár évvel előbb ismerte (*Psyche születése*, 1897). Ugyancsak Sinko állítja azt, hogy a témának „színpadi regénnyé” való feldolgozásához az ötletet Madách *Tragédiájának* krakkói bemutatója adta.⁶⁸ Żulawski — Madáchsal ellentétben — inkább a *nőnek a szerepét* akarta bemutatni az emberiség történetében, és e célból Psychének nevezte, aki az ideákhoz való platonai közeledés képviselője, akiben a lélek értelmes része állandó akadályokra talál az érzéki, a testhez kötött rész részéről. Psyche törekvéseinek célja nem az apulejuszi Amor, hanem a platonai Eros. Az emberi természetnek értelmetlen, anyagias részét megszemélyesítő alakot Blaks-nak, azaz ostobának és lustának nevezi. Ez a Blaks akadályozza állandóan Psychét az Eroshoz való közeledésben. Blaks és Psyche között zajlik le az emberiség tragédiája.⁶⁹

Żulawski *Eros és Psyche* c. „dramatizált regénye” (már műfajban is modernebb alkotás, mint a „drámai költemény” hét fejezetből” áll. Az első „fejezetben”, *Árkádiában* Psyche — hatalmas görög király leánya — arról ábrándozik, hogy évszázadokkal ezelőtt az embernek a nap és szépség iránti hatalmas vágyakozásából született, és hogy valami isten elragadja őt valami csodás országba. A madáchi angyalok karát itt a szolgálónők együttesének éneke pótolja, a tudásvágy felvetődik itt is,^{69/a} de felvetődik a luciferi lázadás képe is, amikor Blaks azt mondja: „Ostoba vagyok, de csak azért, mert szolgállok” (14.) Amikor Eros leszáll Psychéhez, ez utóbbi mondja is (Madáchra emlékezve) . . . „elragadsz valami álmokba látott világokba” (30.) A tiltott gyümölcs itt Amor arcának látása (33), Eros előre jelzi, hogy hosszú utat kell Psychének megjárnia, míg végleg az övé lehet. Ígéri, hogy láthatatlanul, örökké mellette lesz. A lusta szolgál, Blaks érdemeket akar szerezni, meg akarja fogni Erost, akinek eltakart és a hajnali szürkületben amúgy is alig látható arcát mind a királylány, mind a szolgál megpillantják. A büntetés az örök élet és örök vándorlás . . . Psyche megátkozza Blaksot, aki tetteivel (ő választotta szét a szerelmeseket) nem szolgálja többé, hanem ellensége. Blaks dacosan odamondja: Ám, legyen! (40.) A vándorlás előtt Psyche csak reményt kér az istenektől. És most megjelenik Hermes (Cherub a lángoló karddall), és tudtukra adja az istenek ítéletét: örök vándorlás, felemelkedés és bukás lesz az útja (42–43.). Blaksnak is mennie kell, a büntetben osztozott, osztozik a száműzetésben is: „Ez a társad . . . Csak akkor szabadulsz tőle, ha megtisztulva, saját tetteddel a semmiségbe taszítod” (45.).

E prologusnak számító kezdő fejezet után az első „történelmi fejezet” *Az istenek alkonya* Alexandriában játszódik le. Blaks római prefektus szerepében jelenik meg, Psyche pedig egy vándorénekesnőben.

A harmadik fejezet címe: *A kereszt árnyékában*, színhelye délvidéki, középkori kolostor. Psyche itt fiatal szerzetesnő, Blaks apát pedig a kolostor teljhatalmú felettese.

*A fordulópon*t c. IV. „fejezet” Olaszországban játszódik a XVI. század elején. Psyche olasz uralkodó hercegasszony, az irodalom, tudomány, művészet lelkes pártfogója. Zsoldos hadseregének német vezére Blaks, tipikus kondottieri.

⁶⁶ Eros i Psyche. Napisal Jerzy Żulawski. Lwów H. Altenberg. 1904. és „Książka”. IV. évfolyam. Warszawa 1905. 345.

⁶⁷ KONRAD RAKOWSKI a „Czas” 1904. márc. 1-i; As-dür jelű recenzió az „Ilustracja Polska” 1904. március 4-i számában, dr. F. KONECZNY a „Przegląd Polski” 1904. márciusi számában, valamint KOTARBIŃSKI i. m. 199.

⁶⁸ TADEUZ SINKO: Hellada i Roma w Polsce. Lwów 1933. 328–331.

⁶⁹ Uo. 331.

^{69/a} Eros i Psyche . . . 9. A továbbiakban az egyszerűség kedvéért a 68. alatt jelzett kiadás megfelelő lapszámait idézem.

Az ötödik felvonás, melyben Psyche kávéházi kiszolgálónő, Blaks pedig a demagóg hentes, a forradalmi Párizsban, 1792. szept. 2-ának hajnalán játszódik.

A hatodik, a mű utolsó „történelmi” fejezete (*A mai nap*) ma (azaz 1904-ben) játszódik le valamelyik európai fővárosban. Ebben a fejezetben „von” Blaks bankár és udvari tanácsos, Psyche pedig a szeretője.

A *felszabadulás* c. VII. „fejezet” felel meg a madáchi történelem utáni színeknek. Néhány motívuma teljesen azonos a falanszterével. E fejezet cselekménye a jövőben játszódik le, bárhol. Ez a szín a jövőben kiveszdfelben levő emberiség életének víziója. Blaks itt már a világ urává lépett elő. Korlátlan hatalmú zsarnok. Az uralkodása alatt levő világ lassan elpusztul, mert a nap egyre kevesebb életet adó sugarat nyújt. Az analom és a félelem vesz erőt az embereken. A világ megváltásának, a menekvésnek egyetlen lehetősége a mély börtönüregbe zárt Psyche. Ő adhat csak a világnak meleget és fényt, benne van az a csodálatos erő, amelyből az emberiség számára új élet fakadhat. Őt akarja megismerni az a „két külföldi bölcs ember”, akiket a „helyi bölcs ember” fogad. A tudósok vitája itt arról szól, hogy Psyche vajon valóban képes-e megmenteni a világot (248–249.). A „helyi bölcs ember” szavai a világ állapotáról, a múlttól, a tiltott olvasmányokról (250–251.) ismét csak Madách tudására emlékeztetnek. Psychéről megtudjuk a „helyi bölcs embertől”, hogy „századokon át vándorolt, hogy a mindenható király országába nyugtalanságot hozzon (253.). Blaks király végül is elhatározta, hogy személyesen kéri meg Psychét, mentse meg a világot. Jelen vannak tudósai is. Psyche először megtagadja, majd elhatározza, hogy az ezer év óta álló feladatot megoldja, megöli a királyt, és ezzel nemcsak magát szabadítja fel az évszázadokon át más és más formában fellépő örök ellenségtől... Amikor elhatározását tette váltja, akkor a börtönfalak szétnyílnak, és Psyche újra Arkádiában van, ahonnan elindul. Megjelenik Eros, és Psyche szolgálói (az angyalok kórusa) Psyche felszabadulásáról énekelnek. Eros a felszabadulásról beszélve megmondja, hogy másik neve Thanatos (a görög mitológiában a halál istene — Cs. I.). Figyelmezteti tehát Psychét, hogy évszázadokon át vándorló „halhatatlanságának” vége.

A darabot Lwówban — minden idők legnagyobb lengyel színésze — Ludwik Solski rendezte, Krakóban a *Tragédia* rendezője Adolf Walewski. Nem tartozik feladatunkhoz Żuławski darabjának fogadtatása az egykorú kritika részéről, de idézem a napi és az irodalmi sajtóbeli azokat a részeket, amelyek világosan és egyértelműen Madáchra utalnak. A már említett Konrad Rakowski szerint „A kompozíció módját illetően az *Eros és Psyche* a nemrégiben színpadunkon bemutatott Madách *Az ember tragédiája* c. művére emlékeztet. A hasonlóság lehet teljesen véletlen, hiszen semmi sem mutat Żuławski színpadi regényének a magyar költő művétől való valóságos, belső függőségére. Mindenesetre a két mű közös vonása, hogy mesterséges irodalmi kombinációnak gyümölcsei, a különbség pedig az, hogy Madáchnál Adámnak és Évának a századokon és nemzedékeken keresztül való vándorlása bölcséleti és reflexív megalapozású, míg Żuławski Psyche és Blaks vándorlását inkább művészi, „hangulatos” módon igyekszik ábrázolni, és elsősorban a képzelethez akar szólni.⁷⁰ A lwówi bemutató As-dur jelű kritikusa (nem sikerült feloldanunk a rövidítést) szerint: „Az összehasonlítás Madách *Az ember tragédiájával* önként adódik.”⁷¹ Feliks Koneczny már rosszabb: „A körülmények úgy alakultak, hogy Madách *Az ember tragédiájának* bemutatója után egész rövidesen... megjelent egy hazai mű, amely nem egy helyen a magyar költőre emlékeztet, talán azért, hogy a két legfontosabb művész közül egyiket se érje sérelem, a kulisszák mögötti igazság kedvéért Wysocka asszony Éva volt, Mrozowska asszonyt pedig a sors Psyche szerepével ajándékozta meg...” (...), „Micsoda kár, hogy nincs harmadik jelölt! Kár az is, hogy a szerzővel megtörtént e véletlenek összejátéka...” Żuławski műve „dialogizált eposz, amely figyelembe vette a színpad materiális követelményeit, mert kifejezetten a színpad számára írták, míg Madách nem gondolt színpadra”. Az *Eros és Psychét* Koneczny szerint „legalább tízszer jobban mutatták be, mint Madách remekművét”.⁷² Żuławski darabjának kiemelkedő sikere volt, sokszor fölújították, s számos könyvkiadást is megért.

Mindaz, amit Żuławski darabjáról elmondunk, ugyan nem *Az ember tragédiájának* lengyelországi diadalútja, hanem egy vele sok szempontból rokon színpadi alkotásé, amely kompozíciós formáját, számos indítékát tagadhatatlanul Madáchnak köszönhette. Színszerűsége, problémáinak leegyszerűsítése, szép költői nyelve, számos problémájának nem az ábrázolt korok történelmi hiteltelenségével, hanem az író korának gondolataival való motivációja, könnyűvé, élvezetessé tették Żuławski művét a közönség elég széles rétegei számára. A madáchi kompozíció, de Madáchnak számos gondolata, eszméje is ebben a könnyed, de kétségkívül jó irodalmi színvonalon levő Żuławski műben közvetve aratott diadalt a lengyel színpadokon.

⁷⁰ „Czas” 1904. márc. 1. 49. sz. 1.

⁷¹ „Ilustracja Polska” 1904. márc. 4. 9. sz. 139.

⁷² „Przegląd Polski” 1904. március. 151 köt. 453. sz. 592–596.

Szólni kell még, persze jelentőségéhez képest egészen röviden, arról az *Ádám és Éva* c. kétfelvonásos, a műkedvelők számára írt darabról, amely közvetlenül a *Tragédia* krakkói bemutatója után jelent meg a lengyel Színpadkedvelők Könyvtárában, szerző vagy átdolgozó neve nélkül.⁷³

I. felvonás: Az újkori Ádám és Éva szegényes kunyhóban, nagy nyomorban él. Mindketten sűrűn hivatkoznak bibliai őstípusokra, és fogadkoznak, hogy helyükben ellent tudtak volna állni minden kísértésnek. Beszélgetésüket hallotta a gróf (Lucifer), aki felajánlja, hogy nála „úri” életük lesz, ha három napig ellent tudnak állni a kíváncsiság kísértésének. Ádám kéri Évát, csípje meg, hátha csak álom volt az egész. — A darab II. és egyúttal utolsó felvonásában a gróf nagy luxussal berendezett szalonjában látjuk viszont az első emberpár késői névrokonait. Hőseink mindenben bővelkednek, csak egy váza fedelét nem nyíthatják fel: az titok kell, hogy maradjon számukra. Éva egyre kíváncsibb lesz, mire Ádám ezt feleli: ... „Lucifer, hagyja abba a kísértést!” (11.) Hivatkozik a kígyóra, a kísértőre. Erre Éva ott akarja hagyni Ádámot: „Ismerni sem akarlak, Sátán!” Végül is, minthogy Éva már-már haldokol a kíváncsiságtól, Ádám felnyitja a váza fedelét, kirepül belőle az odazárt madárka. A gróf eredeti ígéretéhez híven, felmondja Adáméknak a luxusvendégeskedést, a jólétet, de reményt hagy a jövőre: „Ha valamire szükségetek lesz, jöjjetek hozzám, én nem tagadom meg kérésetek teljesítését.” Az újkori Ádám és Éva visszatér a kunyhóba, a nyomorba.

A hallatlanul gyenge színvonalú darabocskát nem mernék Madách-utánzatnak nevezni, csak megjelenésének a bemutatóval majdnem azonos időpontja, néhány indítékának hasonlósága alapján szimptomáként jelezzük.

Tanulmányunk nem óhajtotta kimeríteni a *Tragédia* lengyelországi fogadtatásának és hatásának kérdését. Ez alkalommal csak a krakkói bemutatóval kapcsolatban levő eddigi kutatásaink fontosabb eredményeit közöltük. Jelezzük, hogy a Madách-problémával kapcsolatosan egy nagyméretű szépirodalmi és recenzios anyag áttekintése van még hátra. Alapos gyanunk szerint a *Tragédia*-verte hullámok jóval szélesebbek és messzebbhatók Lengyelországban, mint azt ebben a pillanatban konkrétan bizonyítani tudjuk. A *Tragédia* jelentőségéről tanúskodik, hogy számos irodalomban kiváltott egy-egy érdekesebb irodalmi alkotást.⁷⁴

Szilágyi Ferenc

AZ EPIKUS ARANY INDULÁSA ÉS CSOKONAI

(A *dévaványai juhbehajtás* és a *Csokonai-hagyomány*)

Arról a példaként ható ösztönzésről, amelyet Csokonai költészete jelentett az írói tehetségét bontogató diák Arany számára, ő maga vall: részben a *Bolond Istókban*, részben Gyulaihoz írt önéletrajzi levelében. Erről a termékeny ösztönző hatásról azonban mindmáig kevés kézzelfoghatót tudtunk.

Az Aranynak tulajdonított *A dévaványai juhbehajtás* című vers szövegének előkerülése alkalmat ad nemcsak a kérdéses vers szerzőségének tisztázására, hanem Csokonai és az induló Arany stílusai kapcsolatának megvizsgálására, feltárására is.

Több évtizedes lappangás után 1954-ben került nyilvánosságra Pap Károly közlésében *A dévaványai juhbehajtás* című szatirikus költemény (ItK 1954. 78–83). A hosszabb elbeszélő vers szerzőjeként Ercesey Sándor és Szeremley Barna közlései nyomán Arany János neve került szóba.¹ Az irodalomtörténetesek közül Kéky Lajos és Voinovich Géza foglalkozott Arany szerzőségének kérdésével — mindketten fenntartásokkal, Voinovich határozott kételyekkel.² A kéziratnak Voinovichnál őrzött másolata a II. világháború alatt elégett; a kritikai kiadás „Zsenigék. Töredékek. Röglönzések” c. kötetének Függelékében (VI. k. 199–200) csak rövid tartalmi ismertetését adta a versnek, emlékezetből, megtámogatva azonban Arany szerzőségének hitelet Horváth János akadémikus atyjának, Horváth Józsefnek tanúságával, aki 1835-től 40-ig Nagyszalontán tanult. Pap Károly fent említett közlése alapján a vers „Állítólag Arany

⁷³ Adam i Ewe, komedycja w dwóch aktach. Biblioteka Miłośników Sceny. Warszawa nakład Jana Fiszera. Nr. 25. (1903). Könyvvarusi forgalomba 1904. elején került. Vö. „Przewodnik Bibliograficzny” 1904. I. sz. (1904. jan. 5.) 2.

⁷⁴ NÉMETH I. m. 70, RÁKOS I. m. 333., WALDAFFEL, I. m. 34–35.

¹ Ercesey 1883-ban tett róla említést (Arany János életéből. 22.), Szeremley Barna kisújszállási tanár pedig 1905-ben és 1909-ben ismertette a birtokába jutott kéziratot. (Kisújszállási Nagykunmagyarok Kalendáriuma és Protestáns Képes Naptár.)

² I. KÉKY: Arany János pályakezdése. Beöthy-Emlékkönyv. 1908. Tanulmányok Arany János epikájáról. Olcsó Kvtár 1843–47. sz, továbbá VOINOVICH: Arany János életrajza. I. k. 37.