

Kabos Ede színházi hírneve: a megbukott „Éva”¹

DOI : 10.46522/S.2025.01.22

ASZTALOS Veronka Örsike PhD

University of Arts, Târgu-Mureș

asztalos.veronka@officeuat.onmicrosoft.com

Abstract: The Theatrical Fame of Ede Kabos: „Éva”, the Failed Play

The play entitled “Éva” [Eve] written by Ede Kabos, was staged only once at the National Theatre in Budapest on 25 October 1889 due to its disastrous failure. Kabos emphasized his love of Norwegian literature in his autobiography, in which he considered Henrik Ibsen his idol. In this context, it is interesting that a few weeks earlier, the famous play of the Norwegian writer, “The Doll’s House” (played with the title “Nóra”) was also performed at the same stage, on 4 October. My aim with this research is to provide an insight into (1) the difficulties of this forgotten author’s career as a playwright, (2) the Hungarian theatre life of the eighties revealing what could have happened on the night of 25 October. My analysis may also show not only (3) the attempts made at that time to establish the genre of social drama, but also (4) some parallels with the play of Ibsen, even if the play of Kabos can be interpreted as an unsuccessful endeavour.

Key words: social drama; 19th century; Hungarian theatre; failure; Norwegian literary influence.

[...] meg kell vallanunk, ezen az emlékezetes előadáson nehéz volt megállani nevetés nélkül. A nevetés contagiozus, s a par force nevetők magukkal ragadták a többieket is. Nevettünk mindnyájan, még azok is, a kik éreztük, hogy a kritikának ebben a szokatlanul vidám nyilvánításában talán kissé messzire is mentünk. [...] volt e szüntelen való derűtlenségben valami kegyetlenség is.²

A. Z. [Ambrus], 1889, [1]

Gyászos bukásoknak sokszor vala színhelye a Nemzeti, de hogy az elbukott drámát még ki is kaczagják, ehhez hasonló durvaságot nem mutatnak föl e színház annáleseiei.

Székelly Huszár [Benedek], 1889, 723

¹ Köszönöm a korábbi változathoz fűzött megjegyzéseit az SZTE IKDI Klasszikus magyar irodalom program Doktori kollégium résztvevőinek, illetve a 2025 tavaszán megrendezésre került Vetésforgó vándorkonferencia közönségének

² Az idézeteket betűhív formában közlöm.



Az 1867–1896 közötti magyar drámatörténeti monográfiájában Galamb Sándor felvázolta a társadalmi dráma mint műfaj magyarországi alakulásának körülményeit, képviselőit, jellegzetes darabjait (a második kötetben: Galamb, 1944; az előzményekkel kapcsolatban lásd: Galamb 1937). Ebben viszonylag részletesen tárgyalta Kabos Ede első, a Nemzeti Színházban 1889. október 25-én játszott *Éva* című darabját. Ugyan szerinte a „tárgya érdekes” (Galamb, 1944, 46–47), mégsem ért meg egynél több előadást. Vajon mi akadályozta a többi színrevitelt, ha a Kabos-mű figyelemre méltó? Mi történt a Nemzetiben a premier estéjén? Megelégedhetünk Galamb magyarázatával, aki szerint az egyik szereplő „cifra és kiagyalt” eszközei, a darab „idegenül” ható, „még szokatlan” naturalista hangja – kiegészülve a főszerepet játszó Jászai Mari patetikus játéktílusával – játszhatott közre abban, hogy a színművet a bemutatót követően végérvényesen levegyék a műsorról (Galamb, 1944, 47), noha a tervek szerint 26-án és 27-én is játszották volna ([N. n.], 1889a)? A felsoroltak minden bizonnyal hozzájárultak a darab bukásához, de a háttérben egyéb fontos tényezők is meghúzódtak, amelyek megismerésében segíthet a drámaszöveg elemzése, illetve a korabeli színmű- és színírálatok segítségével a 25-i események feltárása.

Az *Éva* színházi előadása teret nyújtott mind a közönség résztvevő cselekvésének, mind az aktuálpolitikai reflexióknak. Ennek következtében az irodalmi alkotás fogadtatása és értelmezése összefonódott a bemutatóval: mint ahogyan arra a második mottóként használt idézet utal, az *Éva* nemcsak a színészi játék közben váltott ki nevetést a nézőkből, hanem az előadást követően a *bukott darabon*, a szerzőn (és metonimikusan a Nemzeti új drámaírási szokásán, a *Pesti Naplón*, az ellenzéken stb.) kacagtak, és erről a korabeli sajtó híven közvetített. Kabos darabjának recepciótörténete ugyanakkor nemcsak eseti jellege, egy író rendhagyó kigúnyolása miatt tarthat igényt a figyelmünkre. A fiatal szerző tanúbizonyságot tett arról művében, hogy a női sors, a társadalomban felismerhető, nemi alapú kettős mérce – norvég kortársaihoz, Henrik Ibsenhez és Bjørnstjerne Bjørnsonhoz hasonlóan – foglalkoztatta, drámájában ő is a „nő”³ szerepének, lehetőségeinek kérdését vizsgálta. Vállalkozása azonban inkább elutasító kritikában, mintsem alapos elemzésben részesült. A fiatal drámaíró bukásának súlyát pedig abban is észrevehetjük, hogy Kabos a későbbiekben Molnár Sándor néven

³ Denise Riley a következőképpen fogalmazott ezzel kapcsolatban: „a »nők« történetileg, következtetés útján alkotott fogalom, amely mindig viszonylagos más kategóriákhoz képest, amelyek maguk is változnak; a »nők« változékony közösség, amelyben a nőnemű személyek nagyon különbözőképpen helyezkedhetnek el, úgyhogy a »nők« alanyának látszólagos folytonosságára nem támaszkodhatunk; a »nők« mind szinkronikusan, mind diakronikusan szabálytalan közösség, az egyedi, a »nőnek lenni« viszont szintén bizonytalan, és nem nyújt ontológiai megalapozást.” (Riley, 2001, 28). Joan Wallach Scott értelmezésében a „férfi” és „nő” „egyszerre üres és telített kategória”: „Üres, mert nem rendelkezik tapasztalattól független, általános érvényű jelentéssel. És telített, mert ha állandónak tűnik is, még mindig alternatív, eltagadott vagy elfojtott definíciókat hordoz magában.” (Wallach Scott, 2001, 152). A „nő” és „nők” fogalmak heterogenitását végig szem előtt tartva igyekszem jelen szövegben rámutatni a társadalmi nemi szerepek időben és térben konstruált voltára.



jegyezte a Nemzetiben bemutatott darabjait (Galamb, 1944, 48). Ennek okáról így vallott 1893-ban, egy sikeres drámaelőadása után: „Évát kiűzték a paradicsomból olyan bűnért, amit utána nagyon sokan elkövettek és elzárták tőle az utat, hogy vissza ne térhessen.” (Kabos, 1893) Ezt, a számára nehéz időszakot jól példázza, hogy második színműve, a *Tantalusz*, a korabeli szokástól eltérően csupán nyomtatásban jelent meg 1892-ben (Kabos, 1892).

1. Kabos írói hitvallása

A címadó főhősnő jellemét előtérbe helyező, motivációjának magyarázatait megérteni kívánó, feminista perspektívájú drámaelemzés előtt meg kell említeni két olyan Kabos-szöveget, amelyet a szerző nem sokkal az előadást követően publikált. Az első *A forma* (*Egy soha meg nem írandó dráma töredéke*) című rövid írása, amely a *Pesti Napló* 1889-es karácsonyi mellékletében jelent meg (Kabos, 1889); míg a második az *Egyenlőség* című időszaki kiadvány *Zsidó magyar írók és tudósok* sorozatában közreadott önéletrajza 1891-ből (Feleki, 1891). Az előbbiben két szereplő, Író és Doktor iszogát, beszélget éjszaka egy kávéházban. Felmerül annak a kérdése, kinek van joga gúnyolódni, amire az Író bosszúsan megjegyzi:

[...] hogy itélünk a minap egy uri ember fölött, a kiről mindig azt hittük, hogy kitűnő jogászember s egyszerre csak úgy prezentálta magát, mintha kitűnő poéta volna. Ha jól emlékszem, kikacagtuk. A manóba is, nem járja, hogy valaki meglepje a világot. Ki kell kacagni, mert nem illik bele a mi Prokrusztész-rendszerünkbe, mely senkinek sem engedi meg, hogy egy fejjel kiemelkedjék a tömegből. Le azzal a kiemelkedő fejjel! Kikacagták. Akkor mindnyájan poéták voltunk. De vagyunk mi, ha kell: politikusok, szociológok, filozófok, reformerek, feltalálók, meg akármik, csakhogy itélhessünk és kacaghassunk.

Kabos, 1889

Az októberi események fényében kijelenthetjük, hogy itt a szerző saját megbukott darabjának következményeiből merített, ennek tapasztalatára utalt. A Doktor humorral közelíti meg az író megállapítását, majd a beszélgető felek megegyeznek arról, hogy az általános meglegedés, azaz megalkuvás állapotában vannak, amikor az igazság érvényesítéséhez különböző formát kell használni. Ezt a gondolatot példázza a Doktor a norvég és a francia nemzetek különbözőségével: míg az „egyik merő jég, a másik merő tűz”, és azt lehetne hinni, hogy „a zord, rideg norvég megállja az igaz szót, de a lobbánékony franczia soha”, a valóságban „a norvég mégis elkergette *Ibsent*, a franczia pedig isteníti [Édouard] *Pailleront*” (Kabos, 1889, kiemelés az eredetiben). Szerinte az a különbség, hogy míg Ibsen szid, addig Pailleron gúnyolódik, így pedig az első meghökkenést, komorságot, míg a második igazságot elfedő nevetést eredményez. Szerinte Nóra problémáját sem értheti meg még senki, ugyanis a „jövőből van előlegezve. Reális kép, de abból a jövőből, melyet Ibsen magának logikusan kifestett. Ibsen a jövő reális festője éppen úgy, mint Zola a jelené, Flaubert pedig a múlté.



Flaubert-t támogatja az emlékeiben élő mult, Zolát a bajaival előttünk levő jelen, de Ibsent nem támogatja semmi, csak következtetések.” (Kabos, 1889) Kabos *A nép ellenségére* is utalt – amelynek magyar bemutatójára 1891-ben, közlésére 1892-ben, az ő közreműködésével létrejött *Élet* című lapban került sor (Asztalos, 2024)⁴ –, tehát a fiatal szerző bizonyosan jól ismerte az *Éva* megírásakor Ibsen „igazságát”, munkásságát. Ezt a feltételezést több szöveghely is alátámasztja: például az irodalmi és művészeti körökben ismert Lázár Béla visszaemlékezésében írt arról, hogy a norvég szerző egyik magyar követője Kabos volt, akinek színre vitt darabja (feltehetően az *Éva*) „Ibsen szellemében fogant” (Lázár, 1918, 22). Kabos Ede pedig az 1915-ös önéletrírásában rögzítette, mennyire szereti Ibsent és a norvég irodalmat (Kabos, 1999, 177), de Ady Endre is felelegette 1905-ös szerzői portréjában, hogy barátját egykor a „norvégként” csúfolták (Ady, 1968, 68).

A drámatöredék azt sugallja, hogy Kabost darabjának csúfos premierje után is foglalkoztatta annak kérdése, mit, hogyan lehet megírni, a közönségtől milyen reakcióra lehet számítani. Például az Író Friedrich Nietzsche idézve fejt ki véleményét, amely szerint ő nagynak tartja a felsorolt három szerzőt, noha egyik „sem koczkáztatta igazságát a formában való megalkuvással”. A Doktor szerint azonban – aki ugyancsak a filozófusra hivatkozik – a legsértőbb igazságok is kimondhatók, ha magunkat is bevonjuk az ítéletbe, hiszen különbség van a „»Nyomorultak vagytok emberek!« – és »Nyomorultak vagyunk, emberek!«” között (Kabos, 1889, kiemelés az eredetiben). A beszélgetésnek a vendéglátóhelyiség bezárása vet véget, ami a figyelmet ismét a forma problematikájára irányítja: azáltal, hogy a pincér nem elküldi a vendégeket, hanem a függönyök hangos leengedésével tudatja velük, hogy itt a zárás ideje, más érzéseket kelt a szereplőkben. Kabos ars poeticája úgy összegezhető, mint amely – az említett értelmezés szerint Ibsenhez hasonlóan – a számára igazságként tételeződő világkép megmutatását, és nem egy didaktikus üzenet megfogalmazását tűzi ki célként. Ez pedig csak akkor megvalósítható, ha a szerző nem egyszerűsít, nem tesz engedményeket az olvasók kedvéért.

A második szöveg az *Egyenlőség* szerkesztőjének, Feleki Sándornak az írásához kötődik. Bevezető méltatásában olyan naturalista írónak tartotta Kabost, aki nem utánozza az idegen írók gondolkodásmódját, stíljét, hanem eredeti módon figyeli meg és festi le az „életet”. Noha „az élet zürzavaros vásárából” veszi az alakjait, ezek lelkében mégis sikerül megtalálnia „a nemesebb emberi érzést”. Feleki fontos, ígéretes íróként látott Kabosban, és ennek apropóján kért tőle néhány életrajzi adatot. A fiatal szerzőtől kapott levél több érdekes szempontot is látni enged. Először is, a lap „az *Éva* szerzőjétől” kért információkat. Kabos felrótta a szerkesztőnek ezt a megszólítást, mert szerinte vagy eljutott Felekihez a szenzáció (a bemutató után két évvel is érzékeny téma volt!), és így a szerkesztőség az „eltiprottak nyögésével” akarja oltani a publikum szomját (ezt Feleki

⁴ Az sem mellékes, hogy az *Élet* volt az első lap, amely magyarul közölt Nietzsche-től szövegeket – de látható, Kabos már 1889-ben ismerte a filozófus szövegeit.



lábjegyzetben cáfolta), vagy a szerkesztő nagyon bátor, hogy őt híresnek gondolja, mert ő önmagát inkább „hírhedt”-ként jellemezné. Hiszen olyanokat hall és olvas magáról, hogy ő „a szemétben gázoló naturalista s a legpáratlanabb bukás hőse”, akiről még Újházi Ede, a „legnagyobb magyar művész” is azt nyilatkozta, hogy „Éva után írja meg még Kabos Ádámot és azután kész lesz az – Ember tragédiája!” (Feleki, 1891, [1]) Kabos továbbá elmagyarázza Felekinek, hogy nem rossz számára, ha „egymagában” van (ismét ibseni gondolat!), és noha az *Éva* kéziratának elfogadásakor mindenki dicsérte, majd a darab bukásakor mindenki gyalázta, ő mégsem tud, és nem is akar másképpen írni. Kabos úgy érzi, csak arról írhat, amit ismer, még akkor is, ha mások szerint ez „visszataszító”, „hazug”. Hangsúlyozza, hogy ezt azért teheti meg, mert újságíróként dolgozik, így pedig mindennapi megélhetése nem függ attól, hogy szépirodalmi tevékenységét sokan negatív kritikával illetik.

Kabos válaszát követően Feleki kifejtette véleményét, amely szerint az *Éva* bukásának az okát nem annyira a műben, mintsem a körülményekben kellene keresni. Majd a szerkesztőség közölte Jászai Marinak a bemutatót követően írt, Kabosnak címzett levelét. Ebben a színésznő kifejezte nagyrabecsülését, mivel az *Évát* „egy nagy tehetség által írott darabnak” tartotta, amelynek „remek részei kétségtelenek és az egésznek fölépítése a jövőendő mester kezét érezteti”. A színésznő ezzel a pár kedves sorral akarta megnyugtatni Kabost, és kérte, hogy értse meg a közönség magatartását, mert nem szeretne volna, hogy a fiatal szerző meggyűlölje a „máért a szinpadot” (Feleki, 1891, 3).

Az előbbieket értelmében elmondható, hogy Kabos korának egyik ígéretes írója volt, aki otthonosan mozgott a világirodalmi szerzők (mint például Ibsen) életművében. Ennek belátása elengedhetetlen, ha meg akarjuk érteni az *Évát*.

2. A bukás tényezői

2.1. Az irodalmi alkotás

Az *Éva* szövegével kapcsolatban már a korban felmerült, hogy „a kidolgozás, a dialógok gyermekes hangja, a szertelen érzélgés, az átmenetnélküli indulathullámok, egyes mondások kihívó és hamis páthosza” ([N. N.], 1889b, 3) problémássá teszik a darabot. Ha elolvassuk a drámát, meggyőződhetünk e kritika relevanciájáról: a beszédek furcsának, az alakok túlzónak hatnak. Az öreg technikus, Taragon Iván ármánykodása, mindentudó attitűdje komikussá és erőltetetté teszi a szereplőt, akinek nehéz komolyan vennünk nagyotmondó kijelentéseit. Galamb Sándor szerint Taragon a francia drámák eltorzított rezonőre (Galamb, 1944, 47), de ennek mintha inkább paródiája volna: ha a zárlatban bekövetkező öngyilkosságból, az ebbe belehajszolt Éva nevű főhős tragédiájából indulunk ki, akkor a technikus világról alkotott szemlélete, ennek igazságtartalma is megkérdőjeleződik. Mintha a szerző tudatosan karikírozta a társadalmi igazságtalanságot jelképező, ennek több esetben is szószólójaként fellépő, de



Évát eltávolítani akaró Taragon alakját, aki modern drámába tévedt intrikusként jellemezhető: miközben a darab vázát a férj (Végh Albert) és feleség (Éva) közötti feszültségek, a nemi alapú kettős mérce adja, addig Taragon szólamai, „félre”-beszédei (Kabos, 1890, 25),⁵ Albert iránti rajongása (Kabos, 1890, 34)⁶ és önként vállalt gondviselői szerepe (Kabos, 1890, 35)⁷ túlzottá, így pedig nevetségessé teszik alakját – illetve az általa képviselt szemléletmódot. A mű hangnemének e furcsa egyvelege azonban nem tette lehetővé ezen interpretáció érvényre jutását.

Annak ellenére, hogy a fiatal szerző e kísérletével szemben akadhat kifogásolni való (például Taragon karakterének ellentmondásossága, néhány túlzottan patetikus, így pedig komikussá váló rész miatt), összességében mégis egyetérthetünk Jászaival: vannak jól megírt, szókimondó jelenetei és szólamai, az érzékeny témafelvetés pedig mindenképpen a darab legfontosabb hozadékának tekinthető. Az *Éva* ugyanis azt vizsgálja, mit érdemel egy gyermekét elhagyó anya, egy hűtlen feleség, lehet-e számára megbocsátás. Az előadás felhívja a figyelmet, hogy e modern dráma nemcsak lehetőséget nyújtott több női perspektíva megjelenésére, hanem hozzájárult a darabban felmerült problémákat nyilvános térben megvitató közönség kialakításához is. A dráma még akkor is fontos mérföldkönek tekinthető, hogy tudjuk: a szöveg nem vált e diskurzus emblematis magyar nyelvű alkotásává, sőt, meg nem értettsége folytán a kritikusok elítélték Évát döntéseiért. Mégis, azáltal, hogy a szöveg egy középosztálybeli nő személyiségének komplexitását próbálja megragadni, láthatóvá tesz egy olyan perifériára került női csoportot, amely ugyan elfogadta a patriarchális társadalmi berendezkedést, ennek új anyaképével, „jó anya” konstrukciójával mégsem értett egyet.

Taragon, látva főnökének, Végh Albertnek a boldogtalanná vált házasságát elhatározza, hogy kezébe veszi az irányítást, eltávolítja Évát, a feleséget, majd Véghet összeboronálja a fiatalon özvegyé vált Margittal. A párbeszéddek felfedik a tönkrement házasság történetét. Évekkel korábban Albert véletlenül elütött egy nőt kocsiával, akinek megígérte, hogy vigyázni fog árván maradt lányára. Az akkor még gyermek Évát évekig taníttatta, majd feleségül vette. Született egy közös gyermekük, aki nem sokkal

⁵ „*Taragon* (kissé zavarban). Nem... De tudok róla. (Félre). Tehát jól sejtettem. S holnap az üvegházban. Jól van.”

⁶ „*Taragon*. Mint egy nagy embernek, mint egy látható istennek – úgy panasztam el mindent a hat éves fiúcskának... És ez az Isten segített. Nevelője lettem, tanítottam, szerettem, emberré tettem... És ez az Isten: Albert volt! Hogy megnőtt, már az atyja technikus voltam... Ilyen, lássa, ilyen állapotból emelt ki engem Albert és lettem ember, lettem boldog... Oh szeretem is ezt a fiút. Anyám, aki meghalt, öcsém, aki éhen halt, a világ, amely éhen hagyott halni: mind helyett egyet szeretek és ez az egy: Albert...”

⁷ „*Taragon*. [...] Aki gyermekével kevesebbet gondol, mint arcának szépségével, annak élnie sincs jussa, annál kevésbé arra, hogy az Albert felesége legyen. – *Margit* (mélázva). De Albert szereti... – *Taragon* (durván). Nem szereti. – *Margit* (lassan). Mit mond? – *Taragon*. Nem szereti. Ismétlem: olyat tudok annak a nyolcz napnak történetéből, ami feljogosít, hogy így beszéljek.”



később himlős lett, majd meghalt. De a házasfelek közötti feszültséget nem önmagában ez a haláleset idézte elő, hanem sokkal inkább Évának az a döntése, hogy (a két férfi szerint fiatalsága, szépsége megóvása érdekében) nem akarta fertőző betegségben szenvedő gyermekét ápolni. Éva saját bevallása szerint Albert azért gyűlölte meg őt, mert élni akart, noha ő tulajdonképpen a férfi „feleségét” féltette, nem az anyát (és úgy gondolta, még szülhet gyermekeket a jövőben) (Kabos, 1890, 21). Élni akart, mert szerette férjét – ez pedig megutálta, mert nem maradt gyermekük mellett. Hozzá képest Margit – akinek férjét és gyermekét ugyancsak a himlőjárvány vitte el – sajátjaként ápolta a nyolc napig betegeskedő gyermeket, önfeláldozó tettét pedig Albert (és Taragon) gyönyörűséggel figyelte.

A technikus ezek után jobb feleségnek tartja Margitot főnöke számára, és meghívja őt a család házavató ünnepségére. Találón fogalmazta meg Galamb, hogy Taragon „minden lében kanál” (Galamb, 1944, 47). Ugyanis ő az, aki elgondolkoztatja Véghet azon, miként tudna elválni Évától (ekkor még nincs Magyarországon polgári házasság, így válni is sokkal nehezebb!). Elhangzik az a súlyos kijelentés, amely szerint, ha a nő „rossz lett”, „megromlott”, akkor „meghalt. Magát öli meg, ha becsületét megölte...” (Kabos, 1890, 9). Végh nem akar válni, mert nem szeretné, hogy a világ azt mondja róla, „léha ember, elvett egy nőt, megúnta; aztán látott egy másikat s ott hagyta miatta az elsőt...” (Kabos, 1890, 9) – noha erről van szó még akkor is, ha tudjuk: Albert kötelességtudatból vette el Évát, miközben Margitba szerelmes lett. Taragon azonban azzal a tényként, logikus magyarázatként beállított, de erősen problémás kijelentéssel vág közbe, hogy

[Éva] nem nő. Mert nem nő az asszony, aki nem anya. A nő ott kezdődik, a hol az anya. Míg leány: másodszor van szülőben s akkor születik meg igazán, mikor maga is életet ad. És százszor kevésbé nő az, aki anya lehetett volna és nem volt az. Elvetted, módot adtál neki, hogy nő, hogy anya lehessen és megfutott, mikor talán csúnya asszonynya lett volna, ha jó anya lesz...

Kabos, 1890, 9

Az első felvonás első jelenetének rögtönítelő bírósága (azaz a két férfi) már a színmű legelején nyilvánvalóvá teszi, hogy Évára bukott nőként tekint attól függetlenül, hogy megcsalta-e férjét vagy sem – utóbbinak azért kell beteljesednie, hogy legyen ok a válasra. Mind Albert bizonytalansága és rábeszélhetősége, mind Taragon célorientáltsága megmutatkozik:

Végh. A világ mindenkor azt fogja mondani, hogy a hiba nem benne, de bennem van. Azt fogja mondani, hogy az ő helyében minden asszony úgy tett volna, mert gyermeke még lehet másik, de élete, szépsége és fiatalsága nem.

Taragon. A világ azt fogja mondani és hazudni fog. Te tudod, hogy volt olyan asszony, aki nem is volt nőd, nem is volt anyja annak a gyermeknek, nem is igen ismert még téged, de azért ott volt gyermeked mellett. [...]

Végh. Margit!



Taragon. Az, Margit. Szegény asszony. Szép, mint a feleséged és jobb, mint a feleséged. [...]

Vég. Margit jó.

Taragon. Margit nő, Margit anya és te szereted Margitot.

Kabos, 1890, 10–11

A technikus irányítja, verbalizálja Albert érzéseit: az, ami eddig elképzelhetetlen volt – felesége elhagyása –, a férfi számára immár lehetővé válik a kimondott szó által. Ebben a kontextusban az olvasó/néző már szinte várja, hogy megtudja: Éva találkat ígér Pataky Menyhért képviselőnek, ugyanis férjének egyéves hidegsége, életének céltalansága megtörte. Az alakuló viszonyt bosszúnak szánja, naivan azt hiszi, tetteivel fájdalmat tud okozni férjének, akit ugyanúgy megvisel majd a bizonytalanság, mint őt Albert eltávolodása. Sejtetni akarja, hogy hűtlen lett férjéhez, de nem akarja, hogy ez be is bizonyosodjon. Éva bosszúja abból táplálkozik, hogy ugyan sejtí férje hidegségének okát, de mivel erről sosem beszéltek nyíltan, mégsem tudja, mit csinált rosszul (Kabos, 1890, 20).

Jelentős mozzanat, amikor Menyhértnek elmeséli, hogy férje meggyötörte a „hidegségével, a símaságával”, ami a „kígyó símasága”, és tulajdonképpen ez a hidegség „gyűjtotta” (úgy is mondhatnánk, bújatta!) fel őt (Kabos, 1890, 21) a bűnre. Azaz arra, hogy hűtlenségével, ennek gondolatával fájdalmat okozzon. Ebben az értelemben válik egyértelművé a cím bibliai utalása: a nő nem „rossz”, hanem van valamilyen, a bűn elkövetésére késztető külső tényező (jelen esetben férje szeretetének elvesztése), amelynek hatására válik azzá. Innen érthető meg, miért nem zavarja Évát már az sem, hogy Taragon valószínűleg meghallotta a találka helyét – nem bír már úgy élni, ahogyan korábban. A nő gyávanak tartja férjét, amiért nem képes kezdeményezni kapcsolatuk helyrehozatalát, problémáik megbeszélését, amit ő az interiorizált „nőisége”, a passzív feleség-szerepe miatt nem képes magára vállalni. Margittal folytatott beszélgetése is arra enged következtetni, hogy szerinte egy házasság boldogsága a férfitől függ – míg Margit „a nőt” teszi felelőssé, ha egy kapcsolatban nincs megértés: „a mit a férj gondol, a nőnek is gondolata, – amit a férj ohajt, nejének is ohaja, – amit a férj szeret, nejének is kívánatos” (Kabos, 1890, 27); hozzá képest Éva amellet érvel, hogy a férj hibája, ha nincs megértés, mivel a férfi választhat olyan nőt, aki megérti (Kabos, 1890, 28). A nőnek azonban nincsen lehetősége a választásra, ő csak „elszenvedi” a kiválasztást, és legfeljebb a kérők közül – ha többen is akadnak – választhat. De, mint azt az előzményekből megtudtuk, Évának ilyen választási lehetősége nem volt, hiszen anyjának halála teljesen kiszolgáltatotta Albertnek.

Éva azt érzi közös gyermekük halálát követően, hogy kapcsolata férjével „jégverem” (Kabos, 1890, 20), azaz valami olyan, ami fogva tartja, amiből nem lehet kimászni, ami elveszi az életet. Noha továbbra is érzi a valaha (igazából még mindig) szeretett férfi tekintélyét, már nem tud közel férkőzni Alberthez, így pedig „megfagy” a hidegben. Ezért van szüksége a Menyhért által remélt „melegre”, „forróságra”, amely egyrészt nemcsak segít neki abban, hogy egy időre felmelegedjen, hanem úgy reméli, hogy



„bosszúja” képes lesz Végh attitűdjét is megváltoztatni. Éva személyes tragédiája, hogy férjét sokkal jobb és szeretőbb embernek gondolja, mint amilyen az valójában, és azt hiszi, a férfi újra közel engedi magához. De a néző/olvasó már a darab legelejétől tisztában van azzal, amit Albert viselkedése és Margit iránti szerelmes vallomása egyértelművé tesz: a férfi nem szereti feleségét, már régen feladta a házassága megjavítását (ha egyáltalán volt ilyen célja), Éva csak az új viszony útjában áll. Mindez pedig fontos következménnyel jár. Albertnek ugyan nem sikerül rajtaütnie felesége légyottján (mint ahogyan azt Taragon kitervelte), szerelmét mégis megvallja Margitnak (egy rövid ideig rosszul érzi magát, hogy feleségét megcsalja). Majd miután a technikuskus és az özvegy elmeséli Éva találkájának körülményeit, és azt, hogy a rajtakapás ellenére a nő nem akart elszökni, Albert kifakad:

Albert. (Kitörő dühvel.) Maradni? Ah ez ő, egészen ő? A bűja, vakmerő asszony...

Bevárni engem bűnének bélyegével és mégis büszkén... Oh, megöltem volna.

Taragon. Megölte ő maga magát. Most már tudjuk bűnét. [...]

Albert (megrázza magát és karon fogja Margitot.) Már meghalt...

Taragon. Úgy... Ha becsületét megölte: meghalt. Úgy mondtad: úgy történt.

Kabos, 1890, 62

Albert a femme fatale archetípus kliséjét vonultatja fel, és láthatjuk, az Éváról alkotott jellemrajzában nincsen átmenet: először szánni való lány, döntése következtében rossz anya, most pedig csábító, hűtlen, rosszindulatú nőszemély. Lehetőséget sem ad arra a feleségének, hogy magyarázatot nyújtson, sőt, felháborodásában saját kezűleg ölné meg. Mivel a hűtlenség magyarázatát, ennek körülményeit a néző/olvasó tudja, illetve Éva még a szökés előtt rájön, hogy semmit sem akar Menyhértől, a nő helyzete szánalmat vált ki a befogadóból, hiszen a házasságon kívüli viszonyt csak azért szerette volna, hogy ezzel felkeltse Albert figyelmét. Magáévá tette azt a szemléletet, miszerint az „asszony: asszony”, tehát gyenge, szépségére hiú, védelemre és szeretetre jogosult, a férjnek meg cselekvőnek, kitartónak kell lenni – a nőt voltaképpen az kergeti bűnbe, hogy Véghre ezek a tulajdonságok nem jellemzők (Kabos, 1890, 83), és így a férfi nem harcol házasságáért. Taragon rosszindulatú, Éva személyét és emberi mivoltát teljesen aláásó beszéde megtöri nemcsak az asszony hitét abban, hogy férje még szereti őt, és ki fog mellette tartani, hanem azt is, hogy neki helye van a házasságában, a világban.

Taragon. [...] Lássá, mulatnak. Lássá, egy egész társaság nem érzi az ön hiányát. Mit akar hát? Ami most hirtelen, erőszakosan oldódott meg, idők múltán önmagától fordult volna így. S akkor ön már nem lett volna fiatal, nem lett volna szép... és mennie kellett volna mégis... Mit akar hát? Albert gyűlölte önt. Becsületes ember s hálából az ön szerencsétlen édesanyja iránt szenvedett volna halálig. Ő kibírta volna, de ön? Hisz egy évig sem bírta ki e hidegséget, hogy bírta volna évekig? Ment volna, futott volna, az elsővel, aki a karját nyújtja. S most küzdeni akar. Nem győzi. Mit akar hát? Nem gondolja, hogy



Albert is megfélekedezik arról a fogadalomról, melyet az ön anyjának tett, ha megtudja – és már tudja, – hogy ön becstelen?

Kabos, 1890, 86

Éva bocsánatkérése, majd férje előtti meghunyászkodása még szánandóbbá teszi, hiszen a nő nem mérte fel, hogy hűtlenségével valóban elvesztheti a férfit:

Végh. Mit mondhat egy asszony, aki nem asszony? Mit mondhat egy asszony, aki becstelen?

Éva (körülnéz, az ajtónak tart, azután hirtelen visszafordul és Végh elé borúl). Szeretlek. [...] Oh taposs el, de csak te és csak itt... Ne bántson senki más, csak te légy az, aki megölsz, mert téged szeretlek. Jaj nekem, hogy akkor szeretlek, mikor okod van, hogy megvess; jaj nekem, hogy akkor koldulok előtted, mikor már bezártad a szívedet. De sirva, mellemet verve, fuldokolva kiáltok hozzád: ne hagyj elmerülni, ments meg az örök irgalom nevében...

Kabos, 1890, 86

Albert kigúnyolja felesége szavait, és felsorolja bűneit: az első, hogy Éva elhagyta gyermekét, azaz nem jó anya; a második, hogy „álló esztendeig látta férjének elfojtott szenvedését és sohasem jutott eszébe, hogy egy szóval is engesztelje” (Kabos, 1890, 88), azaz nem jó feleség; a harmadik pedig, hogy „lesüllyedt a fürtelembe”, azaz romlott, nem jó nő. Mivel a házasságuk nem a felek egyenlőségén alapszik, hanem hierarchikus berendezkedést követ, Albert az erkölcsileg magasabban álló pozíciót foglalja el. Ebből nemcsak az következik, hogy kettejük eltérő anya-koncepciója miatt a két fél nem tud közeledni egymáshoz (és így a férfiéhoz a „jó”, míg az Évát a „rossz” attribútum társul), hanem az is, hogy Albert minden felelősséget a feleségére hárít. A férfi nem képes belátni saját hibáinak mélységét: „A szerelmet, ha éreztem, ön ölte ki belőlem, a kötelességet, ha volt közöttünk, ön törte meg. Most vége.” (Kabos, 1890, 89) Éva továbbra is kéri férje irgalmát, majd, amikor rájön, hogy számára Albert elveszett (mert a férfi már Margitot szereti), mindent felad. Szobájába szalad, és agyonlövi magát. Kilátástalan helyzetében feleslegesnek érzi magát férje életében, ezáltal pedig elfogadja Albert értékítéletét.

A darabot Taragon szólama zárja: „Éva beteg volt – Éva meghalt.” (Kabos, 1890, 92) Ez a furcsa zárlat Gondán Felicián⁸ 1909-es elemzése értelmében annak tulajdonítható, hogy a modern drámák az életet annak igazságtalanságában akarják ábrázolni, így elvetik a költői igazságszolgáltatást, a költői befejezést, a katarzist. E művek azért befejezetlenek, hogy a befogadó levonhassa maga számára a következtetéseket. Nem válaszokat és igazságo(ka)t nyújtanak, hanem azért eredményeznek „szántszándékkal zavart kedélyt”, hogy a lelki egyensúly visszaállítása érdekében az olvasó/néző gondolkodjon a felvetett problémán (Gondán, 1909). E

⁸ Középiskolai tanár volt, akinek a *Pécsi Közlöny* több részben közölte a korábban elhangzott előadását.



századeleji összegzés nemcsak a korabeli drámaelképzelés miatt lehet figyelemre méltó. Gondán szerint e művek megmutatják, hogy a hős miként kerül pusztító küzdelembe a társadalmi felfogással, és ez hogyan vezet a viszonyokkal való megalkuváshoz, amelyek alól a szereplők nem vonhatják ki magukat. Éva számára a férj (illetve Taragon és a vendégek) véleménye számít: azáltal, hogy ezek halott nőként tekintenek rá hűtlensége miatt, illetve mert Albertet már nem érdekli, számára csak a körülményekhez való alkalmazkodás marad. A korabeli közönséget nem érdekelte a Kabos-féle női sorsot középpontba állító társadalmi dráma esetében a főhős tettének motivációja, ami hozzájárult a bemutató fokozott, nevetésbe torkolló hangulatához.

2.2. Éva alakja és a darab nőképe

A szöveg pátosza, stílushibriditása, a Taragon személye körüli túlzások mellett a kritikák a darabban még egy nagy problémát láttak: Éva alakját. Ambrus Zoltán szerint például a feleség személyisége „szinpadra képtelen alak”, nem megmagyarázható, hiszen nem létezik olyan anya, aki ne szeresse gyermekét, elhagyja azt. De ha „gyér számban” még léteznének is ilyen „erkölcsi háromfejű borjuk”, Kabosnak akkor is figyelembe kellett volna vennie, hogy „[c]sak azok a bűnök valók a szinpadra, a melyekre ha képtelennek tartjuk is magunkat, képesnek tartjuk a szomszédunkat.” (A. Z. [Ambrus], 1889, [1]) Éva hűtlenségét érthetetlennek, bosszútervét gyermekesnek gondolja – ebből is látszik, hogy a korábban felvázolt, a cím utalásos jellegéből fakadó olvasat meg sem fogalmazódott a korabeli értelmezőkben. De más példákat is találunk. A *Budapesti Hírlapban* megjelent kritika is részletesen foglalkozott azzal, miért problémás Éva bosszúja: „E motívum egy dráma indításához nem alkalmas, nincs is okadatolva, nincs is szükség reá. *A nő természetes útja ily helyzetben vagy a férj kiengesztelése, vagy az elválás.* Boszura se oka, se joga, – boldogtalansága miatta meg nem indít, vétkes szerelmében pedig nem hiszünk. *A mit tesz, egyszerűen hóbot s ilyenre drámát építeni nem lehet.*” ([N. N.], 1889b, 3, kiemelés tőlem) Még Keszler József is, aki mértéktartó kritikájában szimpatizált Kabos írói ambícióival, és érdekesnek tartotta a felvetett koncepciót, a ténamegjelölést követően teljesen megfélemedezett arról, hogy a színmű láthatóvá teszi Albert felelősségvállalásának hiányát. Majd arra egyszerűsítette le a „tanulást”, mintha Kabos tulajdonképpen Éva jogos büntetését szeretne volna megmutatni: „[A darab] Arra a kérdésre felel, hogy milyen sorsot érdemel az olyan anya, ki enmagát jobban szereti, mint gyermekét? Ő azt állítja, hogy az ilyen anya sorsa – a halál; és darabjában megmutatja, miként kényszerült hösnője, Éva végre is az öngyilkos pisztolyához nyulni. – Éva, alapjában nem volt rosszlelkű asszony; szeretete is férjét és talán gyermekét is.” (Keszler, 1889) De ha figyelembe vesszük az ibseni, világirodalmi hatást, akkor egyértelműnek tűnik, hogy Kabos az *Évában* nem megbünteti a gyereket nem szerető nőt, hanem tematizálja a női szereplehetőségeket, az anyaság különböző megnyilvánulásait. Az erős, befolyással bíró többség értékrendje győz – ugyanúgy, ahogyan többnyire Ibsen társadalmi drámaiban, de ez nem jelenti, hogy a szerző ennek adna „igazat”.



A kritikák különböző dolgokat mosnak össze: mint láhattuk, ezek szerzői a feleség jellemzésekor az *Éva* főszereplőjének „hiteles” női voltát kérdőjelezték meg a kor polgári értékrendjének nőképe felől. Hasonlóan az Albert–Taragon pároshoz, a kritikák sem törekedtek Éva motivációjának megértésére, feltárására, Kabos témafelvetésének problematizációjára. Elisabeth Badinter franciaországi adatokon keresztül bizonyította, hogy „az anyai ösztön” mint koncepció történeti-kulturális-gazdasági tényezőknek tulajdoníthatóan jött létre, amelynek fejlődéstörténete nem választható le a női szereplehetőségek változásától, a nők emancipációs törekvéseitől, illetve a gyerekhez különböző módon viszonyuló társadalom attitűdjétől (Badinter, 1980; magyarul: Badinter, 1999; a „jó anya” mítoszáról frissebb magyar nyelvű szakirodalom: Csányi–Kerényi, 2018; család- és érteletörténeti paradigmaváltással kapcsolatban: Erdélyi, 2020; Erdélyi, 2021). Badinter nem az anyai, szülői szeretetet – mint amely a gyerek iránti szoros kapcsolat következtében jön létre – kérdőjelezte meg, hanem annak az elvárásrendszernek a komplexitására és történetére mutatott rá, amely a nőt „az anyai ösztön” elsődlegességére figyelmeztette, és amely előírta, milyennek kell lennie a „jó anyának”. Véleménye szerint nem beszélhetünk természetadta ösztönről olyan esetben, amikor bizonyos nők érzik ezt, mások viszont nem; amikor a nők bizonyos időkben érzik ezt, máskor viszont nem (Badinter, 1980, xxi). Ennek belátása fontos következményt von maga után, hiszen az anyai ösztönt nem érző nők így nem kapják meg az „abnormális”, „nem nő”, „beteg” és hasonló kirekesztő címkéket.

Az *Éva* esetében két, egymáshoz szorosan kötődő szinten is megfigyelhetjük az anyai ösztön számonkérését a főszereplőn. Az első eset, amikor a szövegben Taragon és Albert sokszor reflektál Éva „vétkére”, azaz arra, hogy nem ápolta beteg gyermekét, pedig az anyaállat sem hagyja magára a kölykét (vö. Badinter, 1980, 152–160). A férj megjegyzése a darab elején, miszerint a társadalom nem ítéli el Évát tettéért, pontosan azt mutatja, hogy a műben ábrázolt többségi értékrend szerint (még) érthető ez az anyai döntés. Badinter mellett érvelt, hogy az ilyen típusú érdektelenség mögött – lehet még több gyereket szülni, az anyának nem kell megszenvednie a gyászt – többek között a magas gyermekhalálzási arány húzódott meg, amelynek következtében az anyák sokáig nem építettek ki szoros kapcsolatot újszülöttjeikkel, gyermekeikkel. Hiszen, ha így tettek volna, nagyon nehezen viselték volna el gyermekeik elvesztését (Badinter, 1980, 58).⁹ Éva viselkedését férje és az ügyintéző ítéli el, ami felhívja a figyelmet a mű téjtjére: ebben két különböző értékrendszer, nő- és anyakép összecsapását figyelhetjük meg. Az egyre szélesebb körben elfogadott, új „jó anya” értékrend nemcsak felülemelkedik az Éva döntésén, hanem Margit színrelépésével utóbbinak a legitimitását is megvonja, ugyanis a feleség helyének betöltése kiírja a lehetőségek közül az anyaságot nem elsődleges szerepének tartó női hangot.

⁹ Emellett azonban éppen a gazdasági-történeti okok, a korabeli gyerekkép miatt a nők ekkor még nem is töltöttek annyi időt gyermekük jólétének kérdésével: „It was not so much because children died like flies that mothers showed little interest in them, but rather because the mothers showed so little interest that the children died in such great numbers.” (Badinter, 1980, 60)



A második szinten a kritikusok egybehangzó véleményét figyelhetjük meg arról, hogy nem létezik olyan anya, aki nem szeretné gyermekét, aki nem helyezné önmaga elé annak igényeit. Ez az idealizáló anyakép nemcsak láttatja, hogy az 1880-as évek végének magyar nyilvánosságában már az Albert–Taragon-féle értékrend érvényesült,¹⁰ hanem arra is felhívja a figyelmet, hogy a kritikusok véleménye megerősítő erővel bírt ezen értékrend megszilárdításában. Hiszen ezt cáfoló vélemények vagy részletes drámaelemzések hiányában az olvasók és nézők számára Éva tette valóban megmagyarázhatatlannak tűnhetett, amelyet az értelmezők mind a darabban, mind a bemutató után rossz szemmel néztek. Mindez azért is lehet érdekes, mert a Nemzeti 1889. október 4-én mutatta be először Henrik Ibsen *Nóráját*, amely nagyvonalakban hasonló kérdést vizsgál. Mi a nő elsődleges szerepe: anya, feleség vagy egyszerűen „csak” ember? S noha az Ibsen-darab sem kapott ekkor még széleskörű elismerést a magyar közönség részéről, a norvég író nemzetközi sikere más pozícióba juttatta darabját, mint a huszonéves magyar szerzőjét.

Ezért jelentős az az 1893-as polémia, amelyben Nóra döntése mellett kiállt egy női szerző.¹¹ A *Budapesti Hírlap* hasábjain az Alfa álnevű Alexander Bernát és Geőcze Sarolta közötti vitában (részletesen: Asztalos, 2019, 37–38) utóbbi amellett érvelt, hogy Nóra döntését a „nők” igenis meg tudják érteni, még akkor is, ha ez „férfi” szempontból elképzelhetetlen. Ebben az esetben Geőcze a „női” szemléleten egyértelműen a patriarchális társadalmi berendezkedésre reflektálni képes nézőpontot értette. Nem zárta ki azon nők csoportját, amelynek más a véleménye, csupán hangsúlyozta, hogy a – látható, diskurzust birtokló „férfi”, elutasító, moralizáló véleménnyel ellentétben – igenis vannak nők, akik támogatják a Nóra-féle női öntudatra ébredést, nem ítélik el a gyermekeit elhagyó anyát. A saját nézőpontja mellett még két, Nórával szimpatizáló női hangot is felidézett: Mariskáét, „egy kedves, boldog, vidám asszony” véleményét, illetve a Beruka nevű testvére állásfoglalását (Geőcze, 1893, 2). Geőcze értelmezése megvilágító lehet az Éva sorsának megértésében is: „S önök kegyetlennek mondják Nórát, hogy a gyermekét otthagya? Hát arról a kegyetlen kinnról van-e önöknek fogalmuk, a mit egy szerető körhöz szokott, ragaszkodáshoz, függéshez szokott, egyedül még maradni sem tudó lény érez, mikor ő arra itéli magamagát, hogy ezután

¹⁰ Badinter szerint lassan, a 19. század közepére büntetetté vált, ha egy anya nem szerette gyermekét. Nem létezett olyan, aki nem szerette – hiszen azt nem nevezték „anyának” (vö. Badinter, 1980, 178).

¹¹ Ennek nehézségét mutathatja, hogy Geőcze a szerkesztőtől bocsánatot, majd bátorítást kért, mert a megszólaláshoz le kell küzdje a „vele született félelmét”. Mindez pedig abból fakad, hogy ellen szeretne mondani Alexander Bernátnak, „az elismert tekintélynek esztétikai, társadalmi, filozófiai kérdésben”. Geőcze megfogalmazásában: „én, a ki senki sem vagyok. Neki, a mindent tisztán látó, telivér filozófusnak, én, a szűk körben élő, csak a szívével gondolkozó nő.” (Geőcze, 1893, [1]) A saját magát mentegető, bevett szófordulatokat használó, de ezekre rá is játszó felvezetés rámutat arra a nehézségre, mit jelenthetett ekkor nyilvánosan felszólalni „egy senkiként”, nőként (az érvelése, gondolatmenete ugyanakkor bizonyítja kritikájának relevanciáját).



szeretet nélkül, egyedül fogja élni életét? Ez tőle van olyan öngyilkosság, mint mástól, ha a fejébe lő.” (Geöcze, 1893, 3) Az idézet rámutat annak a kilátástalanságnak a felismerésére, amelybe a „szerető körhöz szokott, ragaszkodáshoz, függéshez szokott, egyedül még maradni sem tudó lény”, jelen esetben Éva kerül abban a pillanatban, amikor rájön, hogy férjét elvesztette (hasonló elhagyatottság-érzés keríthette birtokába, miután a férje magyarázat nélkül eltávolodott tőle). Az érzett „kegyetlen kín” saját életének elvételére ösztönzi. Úgy tűnik, 1889-ben Évát senki nem értette meg, s noha a bemutató idején Nóra sem járt sokkal jobban, sokatmondó a két darab eltérő sorsa: míg a fiatal pályakezdőnek levették színművét a műsorról, helyette a színház az Ibsen-drámát adta elő ([N. N.], 1889c).

2.3. Az előadás kikacagása

A darabot úgy tűnt, minden sikerre predesztinálta.¹² A sajtóban megjelent elbeszélésekből, illetve a Népszínházban bemutatott előadása alapján már ismert szerző kéziratát elfogadta a Nemzeti Színház (azaz bemutatásra valónak tartotta – ennek körülményeiről bővebben is szó lesz), Albertet Mihályfi Károly, Évát Jászai Mari, Taragont Újházi Ede, Margitot Márkus Emília alakította. E szereposztást az Athenaeumnál kiadott kötet is tartalmazta, amelyben két helyen is felhívták az olvasók figyelmét arra, hogy „[a]z előadás jogát és fordítás jogát a szerző fentartja”, „[e] darab jogosulatlan előadása a törvényszabta büntetések alá esik” (Kabos, 1890).¹³ Tehát számítottak arra, hogy lesz még előadása a darabnak, a dráma nyomtatott formában is fogyni fog.¹⁴

A színmű bemutatási szándékáról a sajtó már fél évvel korábban írt, megemlítve, hogy ezt a Nemzeti igazgatója nemcsak elfogadta, hanem a szerzőnek még arra is

¹² Még a bemutató napján is ezt írták a lapok, pl. „A meséből és a közölt jelenetekből ítélve, szinte kétségtelen a színmű szép sikere.” ([N. N.], 1889d, 701)

¹³ A kötetről 1889. november 7-én reklám jelent meg ([N. N.], 1889e), a Magyar Könyvkereskedők Egyletének közlönye, a *Corvina* is beszámolt a megjelenésről ([N. N.], 1889f). A kézzel írott szövegkönyvből (Kabos, [é. n.]) kiderül, hogy a drámát mérsékelten módosították (főleg Éva és Taragon egy-egy szólama esett át változtatáson, rövidítésen, illetve kisebb helyesírási hibákat is javítottak), amit a nyomtatott kiadás nem tükröz. Tehát ezt Kabos eredeti szövege alapján adhatták ki anélkül, hogy a főleg ceruzás módosításokat, kihúzásokat megfogadták volna. A kézirat rekordleírása szerint ez egy „sügőpéldány szereposztással”, „ismeretlen személy bejegyzéseivel”.

¹⁴ Az utóbbi sem történt meg, hiszen az általam olvasott kötet valószínűleg rámaradhatott a kiadóra. Ezt az 1889-es (de 1890-es datálású) nyomtatványt később a *Jeles elbeszélők kincsestára* sorozat egyik kötetébe kötötték be Gyp [Sibylle Riqueti de Mirabeau] *Baba néni* című, Gerő Attila által fordított (1903) regénye után. Ez különben alátámasztja Gere Zsolt megállapítását, miszerint „színpadi bukás esetén [...] a mű könyvformátumban való megjelentetése (legalábbis az előadáshoz közeli időben) szinte értelmét veszti”, hiszen a kötet valószínűleg a bemutató bukása miatt nem kelt el (Gere, 2021, 108).



lehetősége nyílt, hogy a színészek előtt fel is olvassa ([N. N.], 1889g). A próbán az utóbbiak és az igazgató mellett Csiky Gergely is jelen volt, ami annak tulajdonítható, hogy párizsi mintát követve Paulay Ede állandósítani szeretne volna a felolvasó próbákat, és szorgalmazta, hogy a színészek megismerjék az eljátszásra váró darabot, idejében hozzászólhassanak ([N. N.], 1889h; [N. N.], 1889i). Másrészt ekkor oszlott fel a többévtizedes múlttal rendelkező drámaíró bizottság, ami lehetőséget nyújtott az igazgatónak a kísérletezésre. A márciusban elfogadott darabról általánosságban – mint tudnivaló újdonságról – a sajtó jókat írt, amire jellemző példa az *Egyenlőség* összegzője. Örülve annak, hogy zsidó író darabja is bemutatásra kerül a Nemzeti színpadján (Kabos izraelita vallású volt), a lap szerint az előadásnak „nagy sikert jósolnak”, hiszen még „legjelesebb élő színmű-írónk” Csiky tetszését is teljes mértékben elnyerte ([N. N.], 1889j).

A bemutató jól kezdődött. Az első felvonás után kétszer is kihívták a szerzőt, megtapsolták, és úgy tűnt, a siker borítékolható. A második felvonás ideje alatt azonban valami megváltozott, a közönség elkezdett nevetni egy-egy szólamon, ami után már nem volt megállás. A hangos hahotázás és bekiabálások tönkretették a színmű által megkövetelt komolyságot és mélységet ([N. N.], 1889k). Éva szánivaló sorsa, a lelki változásait bemutató játék nem keltett együttérzést, Taragon mesterkedései (Újházi előadásában) vígjátéki hangulatot kölcsönöztek a műnek. Így pedig érthető, a közönség miért nem tudta, hogy hogyan reagáljon a feleség öngyilkosságának hírére – még kacagni sem kacagott, a beszámolók szerint az utolsó jelenetet követően értetlenség uralkodott a nézőtérben. Önmagában nem az volt furcsa, hogy a publikum egy-egy mondaton nevetett – Ambrus Zoltán meg is jegyezte, hogy ez a *Nóra* előadásakor is megtörtént (A. Z. [Ambrus], 1889, [1]), és ez a színmű műfajától nem is áll távol –, sokkal inkább az volt szokatlan, hogy teljesen lehetetlenné vált a drámai előadás komolyanvétele. Ugyan a szöveg nem kifogástalan (például nem egyértelmű, karikatúra-e Taragon vagy sem), a közönség rendhagyó reakciója mégis mindenkit meglepett. Az eseményt követő kritikák a kacagás által kiváltott tömegállapotról keresték a választ, ugyanis mind elismerték a dráma erőit, Kabos még „fejlődésben lévő” tehetségét, illetve azt, hogy a színházban már mutattak be ennél jobban fogadott, de gyengébb darabot.

Noha az *Évában* a kor vezető színészei léptek fel, a kritikák mégis megemlítették, hogy valami mégsem működött. Keszler egyenesen elzárkózott attól, hogy az előadásról nyilatkozzon, mivel nem helyezte „mindenben” a szereposztást, noha „[a] közreműködő művészek ugyan megtették minden tőlük telhetőt a darab sikerének érdekében; de egyes szerepek más kezekben, határozottan nagyobb hatást tettek volna” (Keszler, 1889). Felmerült annak a gondolata is, hogy volt olyan színész (főleg Újházira gondoltak, Taragon szerepében), aki szándékosan szabotálta az előadást azért, mert nem értett egyet a



darab színrehozatalával (dr. lk., 1889, [5]).¹⁵ Ambrus cáfolta ezt a pletykát, ő nem vette észre, hogy egy-egy színész túljátszotta volna a szerepét, „határozott malicziával élezte ki a helyzet akaratlan komikumát” vagy „tulságos jóakarattal erőszakolva a hatást, egyes szcénákat mulatságosabbaknak tüntetett volna fel, mint a milyenek a valóságban voltak” (A. Z. [Ambrus], 1889, [2]). Sőt, szerinte például Márkus annyira jól játszott, hogy a darab üvegházi, legkényesebb, akár komikusnak is mondható jelenetében (amikor Margit elküldi a rajtakapott Évát és Menyhértet, majd helyettük őt találja ott Albert, és szerelmet vall neki) e „bámulatos asszonynak” sikerült elérni, hogy senki se nevéssen (A. Z. [Ambrus], 1889, [2]) – azaz olyan jó alakítást nyújtott, hogy Margit vívódásán nem kacagott a közönség. Jászai Mari előadását viszont azért érte kritika, mert ugyan ő „a pathetikus tragédia nagy művésznője, de a színmű szűk méretei feszélyezik”, így „[a] hol egyszerű társalgási hang kellene, ott aluszékony; a hol meg a szenvedély kitör belőle, oly mérték felett erős színeket használ, hogy átcsap a nevetségesbe.” ((K.) [Vadnay], 1889a, 2180) Vadnay Károly az eseményről részletesen írt:

Sőt egyes mondásokra gúnyos felkiáltások hangzottak a földszintről s a szereplők alig tudták megőrizni hidegvérüket. Jászai Mari asszony pl. ráförmed a gyáva imádót ábrázoló Gyenesre [Menyhértre], medeai dühhel: »Hát utazzék el és minél messzebbre!« A jókedvű földszintről valaki felkiált: »Olcsó a zóna!« Mire általános nevetés felelt. Ugyancsak Jászai Mari asszony dühösen kitört egy ablakot, mire gúnyos »brávó«-k hangzottak és így tovább. Ujházi (a bőszi Taragon) visszatértevel a kacagás állandósult. A darabot formaliter kikacagták. Ugy mulattak mint valami vigjátékon s mikor a kiereszkolt szókési bitonyitványnyal (!) (mig Gyenes, ki orsz[á]gos. képviselőt adott, e levelet írta, a földszintről »halljuk! halljuk!« volt a biztatás) e szavak közt távozott az »intenzív szeretet« embere [Taragon]: »Mindenkit megcsalhat, az istent is, – de engemet nem!« a függöny általános kacagás közt gördült alá. A karzatlan a szerző nevét kiáltozta néhány tapintatlan claqueur, a mi a gúnyos hangulatot még fokozta.

(K.) [Vadnay], 1889a, 2180¹⁶

Az időrendi sorrendet megbontó beszámolóból látható, több tényező is hozzájárult a darab kikacagásához. Az „Olcsó a zóna!” felkiáltás például azért vont maga után általános jókedvet, mert 1889. augusztus 1-től lépett érvénybe Baross Gábor miniszter közlekedési reformja, amely a zóna-tarifa bevezetésével rendkívül olcsóvá tette a vonatközlekedést, és a mindenki által érzett, még friss változás (az utazás így korábban elképzelhetetlen módon széleskörűvé és elérhetővé vált az országban) még mindig foglalkoztatta a közvéleményt. A „zóna” metonímiát használó felkiáltás referenciához kötötte az ugyancsak jelenkorban játszódó darabot. A bekiabálás széttörte annak illúzióját, hogy a színpadon fikciós narratíva látható. Azaz Éva reakciójának jelentése az

¹⁵ Máshol is szóvá tették azt az „észrevehető kedvetlenséget”, „maliciát”, „mellyel egyes előadók szerepeiket viselték, utóbb cserben hagyták s mert nem bíztak benne, elejtették.” ([N. N.], 1889b, 3, kiemelés az eredetiben)

¹⁶ A színházi nemtetszés-nyilvánítás különböző módjairól, változatosságáról, történetéről: T. Szabo, 2021.



lett, hogy Menyhért nyugodtan otthagyhajta a nőt, hiszen a díjszabályozásnak köszönhetően immár bárhova nagyon olcsón elutazhat.

Másik példa, hogy a színműben az ablakkitörés pillanata sem olyan indulatos, mint ahogyan azt a színpadon az előbb idézett beszámoló szerint eljátszották. A légyott után elbűjt és megalázott Éva előjön rejtékhelyéről az üresen hagyott térre, miután végighallgatta a két szerelmes vallomását, majd utóbbiak és Taron beszelgetését. Tehetetlenségében, hogy nem volt bátorsága megjelenni e hármass előtt, Menyhért pedig nem hívta ki párbajra a férjét (a nő szerint „férfiként” kötelessége lett volna), „a legféktelenebb dühvel az ablakba csap” (Kabos, 1890, 63). A szerzői utasítás szerinti ablakba csapás mérsékeltebb, mint Jászai ablakkitörése, amely a már fokozott hangulatú közönség számára ismét lehetőséget jelentett a véleménynyilvánításra: az érthetetlennek tűnő karakter ezen megnyilvánulása patetikus, de éppen ezért kirívó reakció, túlzás lehetett. A „brávó” nem Éva zilált lelkiállapota kifejezésének, hanem Jászai Mari erejének, mutatványának szólt. Voltaképpen teljesen megszűnt a dráma illúziójellege, a közönség megfedekezett arról, hogy színházba érkezett (tehát nem lehet ösztönösen viselkedni), és nem vígjátékot jött megnézni.

2.4. A drámabíró bizottság feloszlatása és a korabeli politikai háttér

Felmerülhet a kérdés – ami a sajtót is kifejezetten foglalkoztatta – miért nem volt elővigyázatosabb a Nemzeti igazgatósága, miért dobta a szerzőt mélyvízbe, miért kellett ezt „a fiatal író, komoly törekvésre valló, de a nyilvános kritikára még nem érett dolgozatával” pellengérré állítania ([N. N.], 1889b, 4). A szerzőt mindenki sajnálta, mivel „[m]ég soha senki sem bűnhődött egy bukott Éváért oly szigorúan, oly keményen és egyúttal oly igazságtalanul, mint Kabos Ede” (dr. lk., 1889, [4]). Ambrus Zoltán rejtélyesen megjegyezte kritikája végén, hogy „[e]gy előkelő férfi, régi színház-látogató, a ki dramaturgiai dolgokban tekintély s nagy praktikus” azt mondta neki az előadás után, hogy amennyiben a darabot Szigligeti idejében játszották volna, s az igazgató „nem sajnálja tőle a vörös plajbászt”, ha más szereposztásban adták volna elő, az eredmény bizonyosan teljesen más lett volna (A. Z. [Ambrus], 1889, [2]). Tehát a szövegnek meglátták az erényeit, a kidolgozáson-előadáson kellett volna még külső kéznek javítani. A kritikák azonban nemcsak a színház általános felelősségéről szóltak, hanem ennek sajtósági helyzetére is utaltak. Nem sokkal a darab elfogadása előtt, Beniczky Ferenc, a színházi ügyekkel megbízott kormánybiztos felvetette annak gondolatát, hogy a drámabíró bizottság intézményét oszlassák fel, és a bemutatott darabokért, a színház működéséért az igazgató vállaljon felelősséget (lásd az 1888. július 7-i levelet: Beniczky, 1938a; a drámabíró bizottságról összefoglalóan: Pukánszky Kádár, 1939a; Pukánszky Kádár, 1939b). A drámabíró bizottság munkájának védelme érdekében Bercsényi Béla, Csiky Gergely, Vadnay Károly és Szigeti József írtak levelet Beniczky számára, ugyanis szerintük ezen intézmény jelentette az egyetlen garanciát a magyar drámai irodalom és színművészet fejlesztésére. A kormánybiztos nem így gondolta, amiről 1888. december 1-i levélben értesítette Paulayt is. Szerinte utóbbi kiváló



dramaturgi munkássága és eddigi tapasztalatai révén, illetve egy kifejezetten erre a feladatra alkalmazott művészeti titkár (Csiky Gergely) segítségével sokkal jobban el tudná látni az irodalmi művek megítélésével járó munkát, mint a többtagú drámabíráló bizottság (Beniczky, 1938b; a korról összefoglalóan: Pukánszky Kádár, 1940).

Az *Éva* tökéletes példát szolgáltatott annak bizonyítására, mi történik, ha a színház bizottság nélkül dönt a drámák sorsáról: hiába előlegezik meg – a feltételezett szakértelem nélküliek – a sikert, a végeredmény teljes bukás. Az igazgató új módszerei tehát egyből megkérdőjelezetté váltak. Erről a legnyíltabban az ügyben érintett Vadnay Károly írt. Előadáskritikáját követően újabb szövegben tematizálta a *Fővárosi Lapok* hasábjain, miért is a Nemzetié, egészen pontosan Paulay Edéé a felelősség. Az „*Éva*” esete című szövegben kijelentette, hogy a színházi közönség csak közvetetten ítélkezett Kabos darabjáról, közvetlenül „a nemzeti színház igazgatósága és mai hivatalos drámabírálása” helyzetéről mondott véleményt ((K.) [Vadnay], 1889b, 2189). A szerző már a bizottság eltörlésekor meg volt győződve, hogy a közönség hamarosan vissza fogja sírni a felosztatott társaságot. De kárörvendően megjegyezte, hogy azt mégsem gondolta volna, hogy ez már első alkalommal meg fog valósulni. Hibának gondolta, hogy Paulay – engedve „régibogarának” – a színészeknek teret és hatáskört adott a „bírálat dolgában”, noha a színészek csak a szerepeket nézik, és nem azt, milyen egészében a darab. Szerinte a jelenlegi, igazgatóból, dramaturgból (művészeti titkárból), színészekből álló bizottság „hibásabb szervezetű”, nem úgy, mint a korábbi „helyes összeállítású”, ugyanis az utóbbi által ajánlott eredeti darabokat többször is előadták. A régi bizottság is ismerte az *Évát*, s Kabos tehetségének elismerése ellenére sem fogadta el, így a bukás egyszerűen láthatóvá tette, hogy Paulaynak fel kell hagyni a színészek értékelésbe való bevonásával, hiszen, ha „ez az ujtás a színháznak és a drámairodalomnak kárára fog válni, ezért a felelősség sokkal inkább illeti a drámai igazgatót” ((K.) [Vadnay], 1889b, 2190).

Pár nappal később az *Évára*, illetve a sajtóban megjelent írásokra a Székely Huszár álnévű Benedek Elek reagált (Székely Huszár [Benedek], 1889).¹⁷ Noha nem volt jelen az előadáson, mégis kötelességének érezte, hogy felszólaljon a „szomorúságos eset” ügyében, pontosabban fontosnak tartotta vitába szállni Vadnay cikkével. Szerinte ugyan Vadnayban „egy kitünő és lelkiismeretes riporter veszett el”, „nagyképű” leckéztetése vagy az, hogy „[u]jjongva ujjong az agyonnevetett Éva tetemén” azért mégsem fogadható el részéről (Székely Huszár [Benedek], 1889, 723). A fizető közönség ugyan dönthet úgy, hogy kinevet egy darabot, de nem lett volna szabad gúnyolódnia sem a művel, sem a szerzővel, aki nem hibás abban, hogy javításra szoruló alkotását előadták. Az azonban, hogy Vadnay, „a néhai drámabíráló bizottság néhai tagja” erről kárörvendően írt, aki „a kritikában inas egy Gyulaihoz, egy Rákosi Jenőhöz, egy Péterfi Jenőhöz mérten”, mindenképpen kérdésessé teszi, alkalmas-e arra, hogy a továbbiakban

¹⁷ Ebből a szövegből válik egyértelművé, hogy a *Fővárosi Lapok*ban (K.) monogrammal írt szövegek a Vadnay Károlyé; a Székely Huszár álnév feloldásában pedig a Gulyás-féle álnévlexikon volt a segítségemre (Gulyás, 1956, 415).



egy ilyen bizottság tagja legyen (Székely Huszár [Benedek], 1889, 723). Hiszen Benedek szerint Vadnaynak – akár mint a volt bizottság tagjának – kellett volna legyen szíve cikke megírásakor, hogy megszánja azt a fiatal szerzőt, akinek a színműírói pályáját az október 25-i bemutató (és az erről megjelent beszámolók) nagy valószínűséggel kettétörte vagy legalábbis megakasztotta.

Az *Éva*-jelenség megértésében ezek mellett azt az alcímében Kabos Edének ajánlott szöveget is figyelembe kell vennünk, amely közvetlenül Ambrus Zoltán kritikája előtt jelent meg (Á. K. [Ábrányi], 1889). Ehhez szükséges néhány korabeli eseményre utalnunk. Az első ilyen, az 1889-es „nagy véderővita”, amely erőteljesen megmozgatta a korabeli politikai életet. Az év elejétől kezdve ebben az időszakban mélyült el a feszültség Tisza Kálmán kormánya és az ezzel szemben fellépő ellenzék között, ami lehetőséget nyújtott arra, hogy utóbbi egyre merészebben hangoztassa a miniszterelnök sürgős leváltásának gondolatát (Bihari, 2007; lásd még: Szász, 1987²; Gratz, 1934; Szabó, 2004). E kialakult helyzetnek tulajdonítható az a második tényező, hogy a politikai szerepvállalása szempontjából 1875-től ellenzékivé vált *Pesti Napló* váratlanul felfrissült, lapjain pedig a jobb- és baloldali ellenzék rohamot indított Tisza megbuktatásának céljából (Gergely–Veliky, 1985, 323).

Visszatérve a cikke: ebben Ábrányi Kornél (aki a *Pesti Napló* szerkesztője és ellenzéki képviselő is volt) arról biztosította Kabost, hogy csalódik, ha azt hiszi, a bemutató alkalmával „csak” őt nevelték ki. A darabot követően mindenhol lábra kapott az a következtetés, hogy „a *Pesti Napló*nak rossz napja volt”, ami annak az eszmefuttatásnak az eredménye, hogy mivel (1) „olyan bukás, mint a Kabosé volt, nem fordult elő” még soha a Nemzetiben, (2) Kabos pedig a *Pesti Napló* belső munkatársa, mindez azt jelenti, hogy az író bukása egyúttal a lapé is. Ábrányi szerint Gyulai Pál – akit 1885-ben a Tisza-kormányának köszönhetően a főrendiház tagjává neveztek ki, s így a regnáló Tisza-kormány szimpatizánsaként tekintettek rá (Pintér, 1934, 439–440) – úton-útfélen híresztelte a *Pesti Napló* rossz napjának hírért, és amikor Ábrányi betért a Palkovics vendéglőjébe, az arcok „részint kárörömmel, részint szánakozva” fordultak felé. Itt talált rá az ellenzék egyik vezető alakjára, a nevető Apponyi Albert grófra. Utóbbi elmagyarázta, hogy mielőtt Ábrányi megérkezett volna (aki nem látta a darabot), előtte őrajta kacagtak az *Éva* bukása miatt, mivel korábban Gyulai „neki is a legboldogabb kárörömmel ujságolta, hogy »ma a *Pesti Napló*-nak rossz napja volt!«” (Á. K. [Ábrányi], 1889).

Az *Éva* bukása nem egyszerűen Kabos személyes színházi, írói baklövése volt, hanem egyúttal „a kormánypárt diadala és az ellenzéki ügy veresége” (Á. K. [Ábrányi], 1889), azaz a közönség rendhagyó magatartásához, az előadást követő eseményekhez a feszült közpolitikai helyzet nagyban hozzájárult. Ábrányi szerint talán „évekig elfojtott és sárgaságig tündöklő epegörccsök olvadtak föl tegnap a boldog nevetésben”, és így Kabos, ha drámai sikerével nem is, de politikai szerepével (mint az ellenzéki sajtó újságírója, aki ezen érzéseket felszínre hozta) mindenképpen meg lehet elégedve (Á. K. [Ábrányi], 1889). A darab kinevetésének korabeli magyarázatai tükrözik a premier „hírhedsége” mögötti okokat, amelyekre a kritikák többféle értelmezést is nyújtanak. A



kikacagás okai a nevetés- és humorelméletek hármas tagolása szerint is felosztható (Morreall, 1983; Séra, 1980; a nevető szubjektumról részletesen: Bocsik, 2025), amely jól láttatja az eset komplexitását: a fölényelméletek szerint a kacagás valaki kárára történik, a kikacagott személyt a nevetéssel büntetik rossz tulajdonságaiért (Kabost hiúságáért kacagták ki; a színházat a rossz darabért; Paulayt a drámabíráló bizottság feloszlátásában játszott szerepéért; a bértapsolókat azért fogadták fel, hogy kigúnyolják a darabot, stb.); az inkongruencia-elméletek (vagy konfliktuselméletek) szerint a nevetés valami meglepőre, újszerűre adott reakció (Jászai ablakkitörése meglephette a nézőket; Taragon alakja furcsán hatott a darabban, ami már önmagában komikus helyzetet teremtett; egy-egy merész bekiabálás fokozta a nevetést, stb.); a szelep- vagy feloldáselméletek szerint a nevetés a megkönnyebbülést, az elfojtott érzelmek kitörését, feloldását teszi lehetővé (például a *Pesti Napló* vagy Apponyi, így pedig az ellenzék kikacagása a feszült politikai helyzetre adott reakció volt).

Az *Éva* esete példázza Pukánszky Kádár Jolán azon kijelentését, miszerint a Nemzeti – és darabjai – olyan „politikai ütközőpont” volt, amely nem annyira művészeti, mint inkább a nemzeti érzéseket megerősítő célok szolgálatában álló intézményként működött (Pukánszky Kádár, 1938, 188; azzal kapcsolatban, miért érte a Nemzetit kritika: Pukánszky Kádár, 1937). A sajtóban kialakult vitákban így az irodalmi, színházi kérdések rendszerint világnézeti és személyes nézeteltéréseket takartak, mint ahogyan azt az *Éva* bemutatójának körülményeiből is láthatjuk. Ugyan a szöveg retorikai-dramaturgiai gyengesége, nem egyértelmű mondanivalója jelenthette a kiindulópontot, Kabos „hírhedségéhez” hozzájárult még a „nehány tapintatlan claqueur” ((K.) [Vadnay], 1889a, 2180) tevékenysége, a gazdaság-politikai helyzet, a szerző munkahelye, a színészek interpretációja, a drámabíráló bizottság feloszlátása, de az is, hogy műve női hősének értékrendje eltért a követendő normától.

3. Élet a bukás után

Kabos a premiert követően nem hagyta fel sem a színműírást, sem a prózaírást. Tevékeny író, irodalomszervező, szerkesztő maradt. Későbbi írásai bizonyítják, hogy ő ugyan tisztában volt előadása kikacagásának lehetséges okaival, a darab bukásában mégis a személyét, gondolkodását, szellemi termékét ért fölényes kigúnyolást látta. Ezt nem érezte jogosnak a premiért előkészítő munkálatok és előzetes vélemények miatt, amiben nem volt egyedül: a kikacagók is érezték viselkedésük udvariasságát, kritikáikban ennek kegyetlenségét szerették volna megérteni, magyarázni. Jászai bátorítása ugyanakkor nem csak üres szó volt. Noha a dráma utolsó mondata, az „Éva meghalt” (Kabos, 1890, 92) számos variációban volt olvasható a bukást követően a sajtóban – például „Évát már földi hatalom föl nem támasztja” (Székely Huszár [Benedek], 1889, 723), ezek mégsem számoltak azzal, hogy a főszerepet játszó színésznő a jövőben meg fogja kísérelni ezt a feltámasztást. Erre Szegeden került sor, ahol Jászai vendéglőadásai utolsó darabjának ezt a – szerző által erre az alkalomra „lényegesen” átdolgozott – művet választotta ([N. N.],



1890a).¹⁸ Tehát a darabban látott lehetőséget, igazságot, társadalomkritikát. Annak ellenére, hogy a korabeli lapok meglehetősen különbözően vélekedtek a dráma sikerét illetően (például: (T.), 1890; [N. N.], 1890b; [N. N.], 1890c.), bizonyossággal kijelenthető, hogy a második előadást már nem kacagták ki.

BIBLIOGRÁFIA

- (K.) [VADNAY Károly], 1889a, „Éva”, *Fővárosi Lapok*, 294. sz., okt. 26., [2179]–2180.
(K.) [VADNAY Károly], 1889b, Az „Éva” esete, *Fővárosi Lapok*, 295. sz., okt. 27., 2189–2190.
(T.), 1890, Jászai Mari Szegeden, *Szegedi Napló*, 60. sz., márc. 2., 7.
[N. N.], 1889a, [C. n.], *Fővárosi Lapok*, 293. sz., okt. 25., 2177.
[N. N.], 1889b, „Éva”, *Budapesti Hírlap*, 295. sz., okt. 26., 3–4.
[N. N.], 1889c, („Évát”), *Budapesti Hírlap*, 296. sz., okt. 27., 3.
[N. N.], 1889d, Éva (Kabos Ede drámája), *Ország-Világ*, 44. sz., okt. 26., 701–702.
[N. N.], 1889e, [C. n.], *Pesti Napló*, 307. sz., nov. 7., [4].
[N. N.], 1889f, [C. n.], *Corvina*, 30. sz., nov. 10., [125].
[N. N.], 1889g, Hírek a nemzeti színházból, *Nemzet*, [reggeli], 2362. sz., márc. 27., [3].
[N. N.], 1889h, Hírek a nemzeti színházból, *Pesti Napló*, 85. sz., márc. 27., [3].
[N. N.], 1889i, Francia szokás a nemzeti színházban, *Fővárosi Lapok*, 85. sz., márc. 28., 623.
[N. N.], 1889j, Zsidó írók a nemzeti színház színpadján, *Egyenlőség*, 13. sz., márc. 31., 12.
[N. N.], 1889k, Nemzeti Színház, *Pesti Napló*, 295. sz., okt. 26., [3].
[N. N.], 1890a, Színház, *Szegedi Napló*, 53. sz., febr. 23., 7.
[N. N.], 1890b, Kabos Ede, *Egyenlőség*, 10. sz., márc. 9., 10.
[N. N.], 1890c, „Éva” Szegeden, *Nemzet*, [reggeli], 2698. sz., márc. 3., [2].
Á. K. [ÁBRÁNYI Kornél], 1889, Éva, *Pesti Napló*, 296. sz., okt. 27., [1].
A. Z. [AMBRUS Zoltán], 1889, Nemzeti színház, *Pesti Napló*, 296. sz., okt. 27., [1]–[2].
ADY Endre, 1968, *Kabos Ede*. In: Ady Endre, *Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok*, 7. köt., KISPÉTER András, Varga József (szerk.), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1968, 68–69.
ASZTALOS Veronka Örsike, 2019, Színészi vendéjáték mint újraértelmezés: Eleonora Duse 1892–93-as budapesti Nórái, *Verso*, 3. sz., 28–40.
ASZTALOS Veronka Örsike, 2024, A norvég irodalom szerepe az Élet című lap modernizálási programjában, *Verso*, 1. sz., 9–29.
BADINTER, Elisabeth, 1980, *Mother love. Myth and reality. Motherhood in Modern History*, New York, Macmillan.
BADINTER, Elisabeth, 1999, *A szerető anyja (Az anyai érzés története 17–20. században)*, Debrecen, Csokonai Kiadó.

¹⁸ Ehhez az előadáshoz használhatták a szövegeknyvben látható módosításokat, noha ezt a feltételezést cáfolja a Nemzeti színészeinek ceruzával beírt szereposztása.



- BENICZKY Ferenc, 1938a, *Beniczky Ferenc kormánybiztos a N. Sz. szervezetében szükséges változtatásokról*. In: PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, *A Nemzeti Színház százéves története*, 2. köt., Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1938, 613–617.
- BENICZKY Ferenc, 1938b, *Beniczky Ferenc kormánybiztos átirata Paulay Edéhez (...)*. In: PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, *A Nemzeti Színház százéves története*, 2. köt., Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1938, 617–619.
- BIHARI Péter, 2007, Az 1889-es „nagy véderővita”. Egy politikai hisztéria anatómiája, 2000, 11. sz., 66–76.
- BOCSIK Balázs, 2025, „...a’ víg Néphez nem talál semmi rést”. A nevetés kontextusai Kazinczy Ferenc *Diogenész*-fordításában, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 3. sz., 297–318.
- CSÁNYI Gergely, KERÉNYI Szabina, 2018, A „jó anya” mítosza Magyarországon a reprodukzív munka és a piac globális történetének szempontjából, *Fordulat*, 2. sz., 134–160.
- dr. lk., 1889, Fővárosi tárczalevél, *Szekszárd Vidéke*, 54. sz., nov. 16., [4]–[5] [Melléklet a nov. 16-i, 54. számhoz].
- ERDÉLYI Gabriella (szerk.), 2020, *Özvegyek és árvák a régi Magyarországon 1550–1940*, Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet.
- ERDÉLYI Gabriella (szerk.), 2021, *Anyák és apák. Szülői szerepek, gondoskodás és tekintély a patriarchális családban (1500–1918)*, Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet.
- FELEKI Sándor, 1891, Kabos Ede, *Egyenlőség*, 26. sz., jún. 26., [1]–3. [Melléklet]
- GALAMB Sándor, 1937, *A magyar dráma története 1867-től 1896-ig*. 1. kötet, Budapest, MTA.
- GALAMB Sándor, 1944, *A magyar dráma története 1867-től 1896-ig*. 2. kötet, Budapest, MTA.
- GEÖCZE Sarolta, 1893, Polémia, *Budapesti Hírlap*, 330. sz., nov. 29., [1]–3.
- GERE Zsolt, 2021, Vörösmarty könyvkiadási gyakorlatának néhány jellemzője, *Studia Litteraria*, 3–4. sz., 99–117.
- GERGELY András, VELIKY János, 1985, Az elégedetlen polgárok szócsövévé alakuló *Pesti Napló*. In: KOSÁRY Domokos, NÉMETH G. Béla (szerk.), *A magyar sajtó története, 1867–1892*, II/2, Budapest, Akadémiai Kiadó, 313–324.
- GONDÁN Felicián, 1909, A modern dráma és irányai, *Pécsi Közlöny*, 252. sz., dec. 21., 6.
- GRATZ Gusztáv, 1934, *Tisza Kálmán korszaka*. In: GRATZ Gusztáv, *A dualizmus kora. Magyarország története 1867–1918*, 1. köt., Budapest, Magyar Szemle Társaság, 219–252.
- GULYÁS Pál, 1956, *Magyar írói álnév lexikon: A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- KABOS Ede, [é. n.], *Éva*, OSZK SZT N.Sz.E. 207/2.
- KABOS Ede, 1889, A forma (Egy soha meg nem irandó dráma töredéke), *Pesti Napló*, 355. sz., dec. 25., [Karácsonyi melléklet].
- KABOS Ede, 1890, *Éva. Színmű három felvonásban*, Budapest, Az Athenaeum R. Társaság.



- KABOS Ede, 1892, *Tantalusz*, Budapest, Athenaeum R. Társulat.
- KABOS Ede, 1893, A „Révben” szerzője. Levél a szerkesztőhöz, *Pesti Napló*, 19. sz., jan. 14., 7.
- KABOS Ede, 1999, [C. n.]. In: Csiffáry Gabriella (szerk.), *Születtem... Magyar írók önéletrajzai*, Budapest, Palatinus, 177–178.
- KESZLER József, 1889, Színház, *Nemzet*, [reggeli], 2573. sz., okt. 26., [1].
- LÁZÁR Béla, 1918, *Írók és művészek között*, Budapest, Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság.
- MORREALL, John, 1983, *Taking Laughter Seriously*, Albany, State University of New York Press.
- PINTÉR Jenő, 1934, Gyulai Pál. In: PINTÉR Jenő *Magyar irodalomtörténete. Tudományos rendszerezés*, 7. köt., Budapest, [k. n.], 429–446.
- PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, 1937, *Nemzeti Színházunk és a közvélemény a XIX. században*, Budapesti Szemle, 1937/717, 187–212.
- PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, 1938, A Nemzeti Színház levéltára, *Levéltári Közlemények*, 16. évf., 186–204.
- PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, 1939a, A drámabíráló bizottság (első közlemény), *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1. sz., 6–16.
- PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, 1939b, A drámabíráló bizottság (második, bef. közlemény), *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2. sz., 123–135.
- PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, 1940, Az „aranykor”. 1873–1894. In: *A Nemzeti Színház százéves története*, 1. köt., Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 277–350.
- RILEY, Denise, 2001, *Van-e egy nemnek történelme?*. In: Wallach Scott, Joan (szerk.), *Van-e a nőknek történelmük?*, Greskovits Endre (ford.), Budapest, Balassi Kiadó, (Feminizmus és történelem), 27–45.
- SÉRA László, 1980, *A nevetés és a humor irodalmi és filozófiai elméletei*. In: SÉRA László, *A nevetés és a humor pszichológiája*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 45–61.
- SZABÓ Dániel, 2004, A véderőtüntetések résztvevői, *Korall*, 17. sz., 43–60.
- SZÁSZ Zoltán, 1987², *A kormány helyzetének megrendülése és Tisza Kálmán bukása*. In: *Magyarország története 1848–1890*, KOVÁCS Endre (szerk.), 2. köt., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1319–1331.
- SZÉKELY HUSZÁR [BENEDEK Elek], 1889, A hétről, *Ország-Világ*, 45. sz., nov. 2., 723–724.
- T. SZABÓ Levente, 2021, „Kritikai komolysággal tapsol”. Gyulai Pál, a színházi kihívások és a színházi hivatásosodás fordulata, *Verso*, 2. sz., 9–46.
- WALLACH Scott, Joan, 2001, *Társadalmi nem (gender): a történeti elemzés hasznos kategóriája*. In: Wallach Scott, Joan (szerk.), *Van-e a nőknek történelmük?*, Greskovits Endre (ford.), Budapest, Balassi Kiadó, (Feminizmus és történelem), 126–160.