

## Szemközt Madách Imre szövegével

(Egy sajtó alá rendezés műhelynaplójából)

1987-ben kaptuk *Horváth Károly* irodalomtörténész, egyetemi tanárral a megbízást, hogy készítsünk új válogatást a *Szépirodalmi Kiadó* számára, megállítandó azt a szöveggromlási folyamatot, ami gyakorlatilag már Madách életében megkezdődött, de az utóbbi évtizedekben felgyorsult. Olyan időpontban, amikor a külföld érdeklődése viszont megélenkült az első számú magyar remekmű iránt; műfordítók, könyvkiadók, hungarológusok, színházi szakemberek kéri újra és újra *Az ember tragédiája* hiteles szövegét.

A kiadó feltételei kedvezőek: természetesen mai, olvasható, élvezhető, tanítható szöveget akar (szakkifejezéssel: szöveggondozott textust, de nem kritikai kiadást), de megadja ehhez a kritikai kiadást már közvetlenül előkészítő szövegjegyzetek lehetőségét, s a kötet a *Tragédia* mellett tartalmazni fogja a *Mózes*t, Madách lírájának és levelezésének a két műre vonatkozó hányadát. Íme a feladat, amelyről minden magyar irodalomtörténész ábrándozhat a tervezetés óráiban...

### A KÉZIRAT ÉRDEKESSÉGEIRŐL

A *Tragédiának* egyetlen, Madách kezétől származó (autográf) kézírata van, amelyet a *Magyar Tudományos Akadémia* kézírattára őriz, K 531 jelzeten, és amelyet 1973-ban, a költő születésének 150. évfordulóján jelentetett meg hasonlóan az *Akadémiai Kiadó*, Horváth Károly utószavával és gondozásában. Ismerjük még a *Tragédia* szereplőlistáját is, amelyen Madách maga rögzítette – a drámai költemény kidolgozásával párhuzamosan – a megírás dátumait (innen tudjuk, hogy 1859. február 17. és 1860. március 26. között dolgozott rajta az alsósztrigovai „oroszlánbarlangban”), az egyes színek verssorainak számát mintegy ellenőrizve önmagát a kompozíció területén és a szereplők egyre gyarapodó lajstromát. E szereplőlista legutóbb 1983-ban jelent meg, hasonló kiadásban, az *Európa Könyvkiadó* azóta megszűnt Kézírattár-sorozatában; „...irtam egy költeményt” ...idézetcímmel.

A *Tragédiának* más kéziratát nem kell keresnünk. 1861. november 2-án Madách két levelet írt, egyet *Arany János*nak, egyet *Nagy Ivánnak*. Bennük szinte szó szerint ugyanaz olvasható erről a kérdésről: „...nálam a kézirat mása nincs meg...”, illetve „... más példányom nincs...” Hogy ez Madáchnak rendes írói gyakorlata volt, arról a Nagy Ivánnak küldött, 1891. december 23-i levél tanúskodik, amelyben a *Férfi és nő* című, pályázatra benyújtott fiatalkori drámáját kérte vissza az Akadémia levéltárából: „...szokás szerint nem tartám meg párját.”

Látszólag a szöveggondozás munkája egyszerű, hiszen megvan az autográf kézirat (K lesz a rövidítése a jegyzetekben), az első kiadás 1862 janu-

árjából (minthogy) a címlapon 1861 áll, ez lesz a jelzése, sőt a költő megírta a második kiadást is (1863). Vagy mégsem?

Az akadémiai kézirat, a K folyamatos alkotómunkát bizonyít – Madách czenközben nyolc tollat koptatott el, amint az a kézirat vonalvastagsága jól szemlélteti. Mint említettük, a szereplőlistán Madách összeadta a verssorokat: 4080. Ezt meg is kapjuk, ha a VII., a konstantinápolyi szín soriba nem számoljuk bele azt a 23-at, amelyet zsoldárokból emelt át a barátok és a máglyára induló cretnekek kórusába. Ez tehát az alapszöveg, amely az 1860. március 26-i állapotot mutatja. Csakhogy az Arany Jánoshoz eljuttatott és általa kiadott kézirat nem tisztázat, hanem Madách kezétől származó javításokat, sorbetoldásokat is tartalmaz, nem szólva Arany jól megkülönböztethető módosításaitól, amelyeket Madách köszönettel elfogadott, jóváhagyott és amelyek így az első kiadásba is bekerültek. Mi történt 1860 márciusa, az alapszöveg elkészülte és 1861 tavasza között, amikor Madách Imre, Balassagyarmat város választott országgyűlési képviselője útipoggyászába tette a *Tragédia* kéziratköteget is? A választ az említett, 1861. november 2-i, Nagy Ivánnak küldött levél tartalmazza: „Már több esztendeinél, hogy készen van. Említettem több ösmerősöm előtt (...) – mosolyogtak rá, de olvasni nem akarta senki. Végre múlt tavasszal Szontagh Pál barátunknak felolvasám, s ő sörgetett, adnám Aranyinak bírálat végett.” Nem ítéljük el Madách baráti körét! Vaskos kéziratköteg, piszkozatjellegű kézírással – ez több volt, mint amit a lírai költemények cseréjéhez, lakodalmi verszetek, csipős epigrammák meghallgatásához szokott nógrádi litterátusok elfogadhattak. (Hasonló érzést, megtoldva a nyitósorok kedvezőtlen benyomásával, Arany is átélhetett.) A javítások első hányada – s ezzel indul a második munkafázis, az alapszöveg javításáé – tehát vélhetően Szontagh javaslata, bár a javítás mindenütt Madách kezétől való, így talán helyesebb Madách és Szontagh javításáról szólni. Mindehhez járultak azután Arany javításai és a nyomda számára tett utasításai 1861 őszén, a kiadás munkálatai idején.

Olyan klasszikus kéziratunk van tehát, ami párját ritkítja a magyar irodalomban. Hiszen voltak már olyan esetek, amikor írói kézirat nélkül, egykorú másolatok szövegéből kellett alapszöveget megállapítani, szinte öszszerakni (Csokonai *Karnyónéja* esetében például); máskor egy másoló adta meg egy drámaszöveg végleges formáját (Bessenyei életművében); a *Bánk bán*nak pedig két kidolgozása ismeretes, de nem egy kéziraton. A *Tragédia* esetében az egy kéziraton belüli két munkafázis elkülönítése felbukkanó óhaja a Madách-textológiának. *Waldapfel József* már 1956-ban célzott erre, az általa sajtó alá rendezett kiadás jegyzeteiben. Horváth Károly 1973-ban szintén gondolt rá, de a hasonmás kiadás, jellegénél fogva, nem volt alkalmas rá. Most – szövegkritikai jegyzeteinkben – megtehetjük ezt az elkülönítést. A K tehát a kézirat alapszövegét jelenti majd, az 1859. február 17. és 1860. március 26. közötti munkafázis eredményét, a K<sub>1</sub> a kéziraton tett javításokat. A másodikon (1863) Madách maga is tovább javított, de figyelembe vette *Szász Károly* észrevételeit is.

Lássuk az elmondottakat egy szövegpéldán. Az egyiptomi, a IV. színben Ádám-Fáraó arról a leláncoló rokonszenvről beszél, amely az istenített uralkodót a rabszolganő-Évához köti. Lucifer válasza a 621-623. sorban, a K szövegében, tehát ahogyan Madách azt először két sorban megfogalmazta:

'S így nincs más hátra, mint hogy a' tudás  
Azt el tagadja, 's az erő kaczagja.

Madách maga javít a K<sub>1</sub>-en:

Nincsen más hátra, mint hogy a' tudás  
Létét tagadja, 's az erő kaczagja.

Arany az utóbbi sort tovább módosítja és megtoldja egy harmadikkal, szintén a K<sub>1</sub> szövegén:

Nincsen más hátra, mint hogy a' tudás  
Tagadja létét e rejtett fonálnak:  
S kaczagja durván az erő s anyag.

Arany javítása igen szerencsés: Ádám a 609. sorban láncról beszélt, Lucifer a párbeszéd korábbi fázisában „szálnak egyiké”-ről (611.) és „e vékony szál”-ról (615.). Az „erő s anyag” mellérendelése pedig alkalmas arra, hogy felidézze az 1850-es évek nemzedékének egyik nagy olvasmányélményét, a materialista Ludwig Büchner *Karft und Stoff* című könyvét, Madách egyik forrásmunkáját.

A három sort tehát Madách érthetően fogadta el, s az így került be az 1861. és az 1863. évi kiadásokba is. Korszerűsítésváltozója itt a mai sajtó alá rendezőnek alig van: mint mindenütt, elhagyja az aposztrófot a 621. és a c<sub>z</sub>-t a 623. sorban. A szövegkritikai jegyzet pedig így fest majd (az aláhúzással a változó szövegrészeket emelve ki):

621 K: *S így nincs* – K<sub>1</sub>, 1863: *Nincsen*

622 K: *Azt el tagadja, s az erő kaczagja.* – K<sub>1</sub>: *Létét tagadja, s az erő kaczagja.* (Madách javítása) – K<sub>1</sub>, 1861, 1863: *Tagadja létét e rejtett fonálnak:* (Arany javítása).

623 K<sub>1</sub>: a sor Arany javítása.

### HÁNY SORBÓL ÁLL AZ EMBER TRAGÉDIÁJA?

A kérdést legutóbb *Kelényi István*, a Palócföldben is publikált fiatal költő és irodalomtörténész tette fel 1983-ban, a színpadi ősbemutató centenáriuma alkalmából a Színháztudományi Szemle 12. kötetében. *Tolnai Vilmos*nál az 1924. évi „kritikai igényű”, sőt javított kiadásban 4117 sor, *Waldapfel József*nél (1956.) 4114 sor. (Valamennyi változat a prózába tördelt, tehát számozhatatlan zsolttárszletek nélkül értendő.) Ha ezeket is figyelembe vették, az értékek jóval szélsőségesebbek: *Alexander Bernát* így mutatott ki (1900.) 4139, *Szabó József* pedig – egyébként számozatlan – kiadásában (1972.) 4141 sort. Ugyancsak számozatlan a *Tragédia Halász Gábor* mindmáig legteljesebb közreadásában: *Madách Imre Összes Művei*. Bp. 1942.

Pontos kérdésre illik pontos választ adni: *Az ember tragédiája* meggyőződésünk szerint 4117 sorból áll. Visszahelyeztük a *Waldapfel József*től elhagyott három sort, így a *Tolnai Vilmos*-féle credményre jutottunk.

Ezek a sorok a következők (mindhárom Ádám szövegében):

663. Ah, milyen édes kebleden pihenni – az egyiptomi színben

2141. Nem gondolok nevémmel, légyen átkos,

2215. E guillotín is szinte hallgatózik. – a párizsi színben

Indoklásunk a következő: a K és a K<sub>1</sub> szövegében mindhárom sor szerepel. A 2141. az 1863. évi második kiadásból, a másik kettő már az 1861. évi elsőből kimaradt. Madáchnak egyik esetben sem állt rendelkezésére

kézirata: 1861-ben Arany javította a kefelevonatot, 1863-ban pedig az első kiadás egy példányán Madách készítette elő a szöveget – anélkül, hogy az Akadémián lévő kézírathoz visszaegyeztetett volna. Így (amint arra alább visszatérünk) a szövegromlás már itt, a költő életében óhatatlanul megkezdődött. Ezért érezzük teljesebbnek a *Tragédiát* e három sor közlésével.

## SZÖVEGROMLÁS ÉS SZÖVEGRESTAURÁLÁS

Tökéletes könyv nincs; tollhibák, tévesztések a remekművekben is akadnak és a klasszikus szövegekben is rögzülhetnek, ha a szerző, a szerkesztő és a korrektor szeme átsiklik rajtuk. Idevágó példánk a XV. szín szerzői utasításának egy mondata lehet: „A nézőhely átváltozik a 4. szín pálmafás vidékévé.” Nyilvánvalóan a III., a paradicsomon kívüli színre utal itt Madách. Ráadásul a „pálmafás” jelző már az első kiadásban „pompás”-ra torzult, ami teljesen ellentétes a helyzettel: az Édenből távozott első emberpár nem fogja új környezetét pompásnak találni... Ha szigorúan tartanánk magunkat a szövegmondás alapszabályához az „ultima manus” elvéhez, azaz az író életében megjelent utolsó, általa még láthatott és ellenőrizhetett kiadást (esetünkben az 1863. évit) vennénk át minden korrekció nélkül, ez a hiba bizony továbbélne a szövegben.

Nagy a kavardóság a VI., a római színben is, s nemcsak a bacchanália szerzői utasításainak értelmében. A két „kéjhölgy”, Hippia és Cluvia dalt énekel a dözsölők szórakoztatására, akik – mintegy a tetszés jeleként – a refréneket velük éneklék. Ezt természetesen csak akkor tehetik meg, ha előzőleg a refrén egyszer már elhangzott. Madách a kézirat mindkét munkafázisában gondosan jelölte is a „mind” előadta sorokat. Előírásait azonban sem az első, sem a második kiadás nem tükrözte, s később sem helyesbítettek.

Utóbb, már Madách halála után a római szín elején, a gladiátorok viadala alatt folyó párbeszédéből az egyik sor önálló életre kelt. Eredetileg Hippia mondja Ádám-Sergiolusnak, a kielégíthetetlen kéjvágyról és Éva-Júliáról elmélkedve:

Hogyan tudod, hogy szintén egy szeszélye,  
Egy ábrándkép nem csábítandja-é el?  
Egy gladiátor roncsolt izmai –

Ádám nem is engedti befejezni a mondatot, sietve és helyeslően közbevág:  
Igaz, igaz, ne többet, Hippia:  
Miért is vonz ez a kéj Tantalusként,  
Ha Herculesnek ereje hiányzik,  
Ha Proteusként nem változhatunk...

Ezzel szemben még a XX. századi, szöveggondozottnak feltüntetett kiadásokban, így a legutóbbi ilyenben, a Magyar Remekírók Katona és Madách válogatott műveit egy kötetben tartalmazó darabjában (Bp. 1974.) is, az alábbi meglepő szöveg olvasható, Ádámnak adva:

Igaz, igaz, ne többet, Hippia.  
Miért is vonz az a kéj Tantalusként,  
Egy gladiátor roncsolt izmai –

A három sorral lejjebb csúszott sor tehát kiadásról kiadásra vándorolt, noha azonnal szembeötlő, hogy semmi értelme nincs az adott helyen.

Az említett helyzet, hogy ti. Madách sem az első, sem a második kiadás esetében közvetlenül, kézirattal íróasztalán nem vett részt a sajtó alá rendezésében, sajtóhibák nagy mennyiségét credményezte. 1863-ban például így jelent meg rögtön az I. szín szállóigévé lett 13. sora:

Be van befejezve a nagy mű, igen.

A „tetemesen javított” jelző a második kiadásra a szónak nem ebben az értelmében veendő...

A mostani sajtó alá rendezés során figyeltünk fel a szövegváltozásoknak egy másik, igen érdekes, egy irányba mutató csoportjára, amelyet mai nyelv- és versérzékünk egyértelműen szövegromlásnak érzékel. Madách, aki nem volt virtuóz verselő, kéziratóban nagyon figyelt verssorai jambikus lejtésére és ennek érdekében gyakran alkalmazott egyéni helyesírási megoldásokat, magánhangzókat nyújtva vagy rövidítve, mássalhangzókat kettőzve. Arany ezeket a K<sub>1</sub>-en nemigen javította, mindazonáltal már az első kiadásban egyrészük megváltozott, közeledett az akadémiai helyesírási normákhoz rontva a ritmust, növelve a hibásnak tekinthető sorok számát, végső fokon pedig erősítve a Madách verselését ért és érő kritikákat. A folyamat a második kiadásban gyorsulón folytatódott. A *Tragédiának* csupán első hatszáz sorából tucatnyi ilyen példát gyűjthetünk. Szemléltetésül egy-egy iktatunk ide a két kiadásból. A 261. sor (a II., a paradicsomi színben) három ritmikai indíttatású változtatást tartalmaz a K és a K<sub>1</sub> szövegén:

-- | v - - - v - v - -

Hogy testesüljön nagyszerű művekben,

A két kiadásban viszont romlott szöveggel és ritmussal:

Hogy testesüljön nagyszerű művekben,

Ugyancsak a II. színben, szintén Lucifer mondja, az első emberpár megszólítására készülve a 210-1. sorban:

- - v - v - v - v -

Nem küzdök-é hiába a tudás,

A nagyravágyás csábos fegyverével...

Az *a* névelő kettős, rövid és hosszú ritmizálásának lehetőségét is figyelembe véve, az első, a 210. sor lejtése kifogástalan, mind a kéziratban, mind az első kiadásban. 1863-ban azonban a ritmus megdőccen:

Nem küzdök-*e* hiába a tudás stb.

A ritmikai szövegromlás ilyen mérvű, már már tömegesnek nevezhető előfordulása is az „ultima manus” elvének mechanikus alkalmazása ellen szól. Mostani kiadásunkban – a kéziratot is szem előtt tartva – követjük Madách eredeti elképzeléseit, s megőriztük ritmikai céllal végrehajtott változtatásait. Kivéve persze azokat az eseteket, ahol a helyesírás időközbeni alakulása a költő szándékaival egybeeső változást mutat.

A ritmikai értékű és célzatú szövegrestaurálás azonban újabb izgalmas kérdést fogalmaztat meg a sajtó alá rendezővel.

## HOGYAN ÍRT ÉS BESZÉLT MADÁCH ÉS KORA?

Mert való igaz, hogy az első magyar akadémiai szöveggyűjtemény már 1832-ben megjelent (*Magyar helyesírás' és szóragasztás' főbb szabályai*

címen), de ettől természetesen még nem egységesült az országos gyakorlat; naplók, magánlevelezések, napi feljegyzések bizonyítják ezt a XIX. század közepéről. Madách ehhez járuló sajátos, egyéni helyzetét Arany így foglalja össze 1861. november 5-i levelében: „Talán nem hatott úgy át meg át a magyar népnyelv érzete, mint *oly nagy* költőt kellene, az irodalmi nyelv pedig évek óta romlik, több-több idegenszerűt vesz magába. Talán előbb kaptad a német, s általában idegen kultúrát, hogysem a magyar nyelvvellem kitörölhetetlenül ette volna be magát nyelvérzékedbe. Vagy ha nem így volna, úgy tán merészebb játékot űzz a nyelvvel, mint azt a nyelv *most már* tűrhetné.” (Kiemelések Aranytól. – K. F.)

Szembenézve az Arany felvetette részproblémákkal, a mai sajtó alá rendező sokban egyetért a *Tragédia* első sajtó alá rendezőjével. A legendák megelőzése céljából szögezzük le: semmi jele nincs viszont annak, hogy Madách mintegy nyelvszigeten élve és dolgozva a vegyes lakosságú Alsó-sztrégován, szláv nyelvi közeg hatása alatt írta volna meg főművét. (Hasonló olvasható az alsósztrégovai múzeum katalógusában.) A germanizmusok sem a felületen, a helyesírásban jelentkeznek; a kézirat mindkét fázisában és teljességgel hiányzik a németességnek akkoriban közkeletű módja, a főnevek nagy kezdőbetűs írása. A nyelvtani szerkezetekben (igevonzatok, kötött szólások) már több volt a germanizmus, ezeket azonban Arany, majd Szász Károly nagyrészt eltűntette, s ezért ma csupán a szövegkritikai jegyzetekben bukkanhatunk rájuk. A II., a paradicsomi szín nyitómondata Éva szájából például így hangzott a K 154. sorában:

Ah, milyen édes, milyen szép az élni.

A III. színben Lucifer így jellemezte Ádám lázadását (365. sor);

K: Hiú báb, most *dacolysz a tiszta égnek*

K1, 1861; Hiú báb, most *dacot hánysz tiszta égnek*

Végül, a második kiadásban, Szász Károly megjegyzése alapján maga Madách oldja meg a németes szerkezet gondját egy szózással:

1863: Hiú báb, mostan *fittyet hánysz az égnek*

Hasonló esetben javított Arany is a 401. sorban: „néked még *dacolhat*” – „még *dacol* veled”. A 608. sor „bűbajt bír sajátul” részlete Arany javító tollán: „bűve-bája van”.

A *Tragédia* alkotóműhelyének lényegi kérdéseire világít rá viszont Arany levelének idézett utolsó mondata. A nyelvirodalom- és művelődéstörténeti fordulatként számon tartott, *Kazinczy Ferenc* vezette nyelvreform (a nyelvújítás) mellett alkotóink megannyi kis, saját nyelvújításra is kényszerültek, ha új tudattartalmak megfogalmazására vállalkoztak. Madách és főműve ebből a szempontból is kivételes helyet foglal el irodalmunkban. Hiszen filozófia és teológia, politika és költészet, történetírás és világ-irodalmi közkinccs támasztott vele szemben merőben eltérő stílus- és nyelvhasználati követelményeket. A két pólus érzékeltetésére idézzük fel a drámai költemény két részletét. A tiszta poézis szóal meg a londoni színia hallátancán felülemelkedő Éva szavaiban (3137–40. sor):

Szerelem, költészet, s ifjúság

Nemtője tár utat örök honomba;

E földre csak mosolyom hoz gyönyört,

Ha napsugár gyanánt száll egy-egy arcra.

A *Tragédia* ilyen részleteinél a sajtó alá rendező feladata az lehet, hogy – mint azt említettük és mint mostani példánkban a 3137. sor „ifiúság” szava is szemlélteti – maradéktalanul érvényre juttatja a költő szándékát. Lucifer és olykor Ádám tirádaiban a poétai eszköztár minimális foka viszont rendkívül erős intellektuális kifejezéssel tart egyensúlyt, olyan elvont fogalmakat építve a verses szövegbe, melyet korábban csak értelmező prózában használtak a kortársak. Lucifer mondja a 414–5. sorban: „Vagyok” – bolond szó. Voltál és leszesz.

Örök levés s enyészet minden élet.

Az ilyen passzusokhoz általában Arany sem talált illőbb kifejezésmódot; ő a költői stílusréteget erősítette fel a szövegben. („... különösen a lírai részek nem eléggé zengők” – kifogásolta már a szerzőt köszöntő első, 1861. szeptember 12-i levelében.) A ma racionálisabb olvasójának természetesen módon hangzanak – költői szövegben is – a történelem és az egzakt, fogalmi gondolkodás terminusai, amelyek zöme ráadásul azóta teljességgel meghonosodott nyelvünkben: a *pháraó*ból így lett *fáraó*, az *aristocratiá*ból *arisztokrácia*, az *abstractió*ból *absztrakció*. Kézenfekvő tehát, hogy ezeket kiadásunk a mai helyesírás szerint közölje. (A tudományos igényű, kritikai kiadásban természetesen más lesz a helyzet.) Ugyanez vonatkozik a görög nevek átírására, amely mindenkor alá volt vetve a helyesírás adott állapotának (Madách kora és a századforduló például latinos alakváltozatban használta, idézte a görög neveket és fogalmakat.) Kivételt csupán a római színen tettünk, ahol meghagytuk – korfestő szerepe miatt – a latinos írásmódot. Tehát: Herculesre, Tantalus, Proteus stb.

Kétségtelen az is, hogy Madách nyelvhasználata és helyesírása ugyanakkor számos jelenségében archaikus volt, már az 1850/60-as évek nyelvállapotához képest is. A K jól szemlélteti ezt: az igekötőt Madách rendszeren különírta az igétől; a vonatkozó névmásnál olyankor is a régiesebb alakot használta (amelly), amikor az ritmikailag nem indokolt; következetesen pótlónyújtást hajtott végre a 1+mássalhangzó előtt (tehát *vólt*, *vólna* stb.). Legérdekesebb archaizmusa talán a hiátus meghagyása, amikor pedig a korban már mind a kiejtésben, mind az írásban hiátustöltő *j*-t használtak. A *Tragédia* keletkezéstörténetét feltáró levélből az „esztendécénél” alakot cikkünkben mi is idéztük, de hasonló példákat bőven tartalmazott a K is. A korszerűsítés már a K<sub>1</sub> állapotán lemérhető, kisebb részben Szontagh, zömében pedig Arany tanácsai és munkája révén. Az így létrejött ellentmondás a szövegen belül a költő életében megjelent két kiadás igyekezett ugyan feloldani, de ez csak részben sikerült, mert – mint láttuk – a helyesírási egységesítéssel (szakszóval: az emendációval) egyidőben megindult a ritmikailag szövegromlás is. Nehezítette a dolgot, hogy a K helyesírása önmagában véve nem volt következetes, meglehetősen számú nyilvánvaló tollhiba tarkítja, mintha Madách – az elmaradó olvasói érdeklődés miatt – nem érzett volna indíttatást kézírata tüzetes újraolvasására.

Népszerű kiadásra készülve, ebben a vonatkozásban is a mai helyesíráshoz közelítjük a szöveg ortográfiáját, ha az nem jelentésmegkülönböztető szerepű vagy ritmikailag értékű, ideértve a központozást is. Madách például előszeretettel szakította meg versmondaita vesszővel és gondolat-

jellel; ma az utóbbi is elegendő a megszakítás vagy a közbeékelés jelzésére. Egyetlen esetben tettünk kivételt: az -ul, -ül, toldalékot Madách következetesen hosszú magánhangzóval jelölte (ül, -ül). Megoldását átvettük a ritmikailag közömbös esetekben is, mert az l csekély hangzósága miatt még követő mássalhangzóval is inkább rövideknek érezzük és ejtjük a szótagot, mint hosszúnak.

Döntenünk kellett két név ügyében is. Lucifert, a *Tragédia* egyik főszereplőjét az Úr először a 76. sorban nevezi meg.

S te, Lucifer, hallgatsz, önhittén állsz...

A főangyal neve a K-n: Lucifer, a Kien azonban (Madách kézírásával) *Lúicifer*, feltételezhetően a jobb jambus kedvéért. Később azonban – a gyakori előfordulás ellenére – nincs nyoma annak, hogy a költő a felvetődött névmódosítást végig kívánta volna vinni. Ezért a 76. sorban visszaállítottuk ugyan a K<sub>1</sub> *Lúicifer*-változatát, de nem egységesítettünk erre az elszigetelt alakváltozatra. Másként jártunk el a VII., a konstantinápolyi színben, ahol Éva–Izóra kísérlőjét Helenének hívják. A név – minden szövegkapcsolatában – három rövid szótagot jelent ritmikailag szempontból, így használata egyértelműen a jambikus lejtés ellen hat. Az 1793. sorban azonban felbukkan a K és a K<sub>1</sub> szövegében a Heléne névváltozat is. (A két nyomtatott kiadásban: ismét Helene.) A változatosabb ritmizálás okán a Heléne mellett döntöttünk és erre egységesítettünk. Olvasóink között akadnak talán, akik e kérdéseket már a tudományosság határain is túlmenően szörszálhasogatásnak érzik. Ne feledjük azonban, hogy a *Tragédia* – immár 105 éve – színpadi, tehát mondott szöveg is, ezért a sajtó alá rendezése során ilyen kérdésekkel is óhatatlanul foglalkozni kell. Mennyire bántóan hangzik például – sajnos, a Nemzeti Színház jelenlegi, nyelvileg egyébként igen gondos előadásában is –, amikor az Ádámot játszó színész olaszosan „Lúcsiám”-nak ejti az 1079. sort, az athéni szín végén:

Megnyugvás szállt szivembe, Lúciám.

## AZ ÉLETMŰ EGÉSZÉBEN

Madáchot – mi tagadás benne – a *Mózes Keresztury*-átdolgozásának átütő és tartós színpadi sikere ellenére is, ma is egyműves szerzőnek tartja az irodalmi közvélemény. Az egész életmű (s ez vitán felül állhat) a *Tragédia* irányába rendezhető el; darabjainak zöme közvetlenül is, egy-egy motívum felvillantásával, egy-egy stiláris fordulat kipróbálásával, más része pedig közvetve, problémáik, látásmódjuk azonosságai okán vezet a drámai költemény felé. Minthogy ezúttal lehetőséget kaptunk rá, a lírának és a levelezésnek azt a szeletét válogathattuk, amely a *Tragédiát* és a *Mózes*t, (az utóbbin persze a madáchi változatot értve) mindkét fenti módon keretezi, természetesen a közvetlen szálak túlsúlyával. A *Mózes*, a líra és a levelezés Horváth Károly feladata lévén a sajtó alá rendezés munkamegosztásában, az ő tiszte lehetne szólni a *Mózes* eddig össze nem vett két kéziratáról (pályázati darab volt, idegen kezű másolatát kellett benyújtani), Halász Gábor elévülhetetlen érdemeiről a börmappába gyűjtött kiadásra szánt, rendkívül nehezen olvasható verskéziratok kiadásáról és a mindennek ellenére ránk is maradt feladatokról. Most csupán annyit, a *Tragédia* felől nézve-olvasva a leendő kötet többi hányadát: azzal a tény-

nyel, hogy a szövegkritikai jegyzetek segítségével a *Tragédiának* nemcsak végleges változata, hanem munkafázisszövegei is pontosan megállapíthatók lesznek a figyelmesebb és az ilyen kérdések iránt érdeklődő olvasó számára, a madáchi életmű egysége még szorosabb lesz. És nemcsak a nagy eszmék (a küzdés gondolata, az értelmi kételkedés, a Világost átélte nemzet erkölcsi megtisztulása) vonatkozásában, hanem inkább az apróbb részletekben. Hiszen a lírát és a *Mózes-drámát* nem javította Arany János keze, ezek stiláris egysége ezért csupán a *Tragédia* kéziratának két munkafázisából származó korábbi, javítatlan szöveggel egybevetve derülhet ki. Ugyanazok a ritmikai megoldások, a helyesírás egyéni változatai, s amelyeket a *Tragédia* nyomtatott szövegeiben nagyrészt már hiába keresnénk. Hogy csak az általunk már említett példákban merítsünk: „a kő dacol a vésznek” a *Búcsúérintetek* című versben), az *Éjjéli gondolatokban* „öszve-” marad az igekötő alakja és elénk bukkan a jellegzetes, ki nem töltött hiatus is: „temetőre” (*A balál költészete*). A tudósok után most Madách minden híve, rendszeres olvasója, rajongója megteheti a maga hasonló észrevételeit, bepillantva egyúttal Csesztve és Alsósztrégova költői alkotóműhelyébe.

## BEFEJEZÉSÜL

pedig álljon itt az elmondottak szemléltetésére, mutatványul az 1989-re megjelentetni tervezett kötet *Tragédia*-szövegéből a drámai költemény néhány közismert sora, az új sajtó alá rendezés szerint:

### LUCIFER

Nézd, ott a sast, mely felhők közt kovályg,  
Nézd e vakondot, földet túrva lenn,  
280  
Mindkettőt más-más láthatár övedzi.  
A szellemország látköröd-kívül van,  
És ember az, mi legmagasb neked.  
Az ebnek is eb legfőbb ideálja,  
S megtisztel, hogyha társául fogad.

Madách Imre életművét gondozó munkánk során eljutottunk – a szükséges lépcsőfokokat mind bejárva – a régóta és joggal, sürgetett kritikai kiadás, azaz a tudományos edíció lehetőségéig. Az *ember tragédiája* következő kiadása már ilyen lehet. Mert ne feledjük: nemcsak az épületben, tárgyban, testett öltött javak, emlékek alkotják részét nemzeti közkincsünknek, hanem azok a szövegek is klasszikusaink életművéből, amelyeket a közös emlékezet nyomtatott kiadásokból ismer meg és örökít át nemzedékről nemzedékre.