

Striker Sándor

Kulturális Sokszínűség Alapítvány, Madách Irodalmi Társaság

A Tragédia Madách szerint

Szöveggösszefüggések helyreállítása

„... ugyanaz a sors vár, amely... minden időkben az igazság osztályrésze, amelynek csak kurta győzelmi ünnep adatik ama két hosszú időszak közt, amikor paradoxként kiátkozzák és triviálisként lebecsülik.”
(Arthur Schopenhauer, ford.: Tandori Ágnes és Tandori Dezső)
Schopenhauer, 2002, 14–15.

Nagyszerű szellemi kaland végigjárni Madách Imre szóhasználatának gondolati következetességét Az ember tragédiájában. A mielőbbi kiadásért megküzdő Arany János csodálatos odafordulással és stilisztikai empátiával vette kezébe egyéb feladatai mellett újra és újra a drámai költemény sok helyen alig kibetűzhető kéziratát. A mű zsenialitását lépésről lépésre ismerte fel és mutatta be, ám a szöveg teljes koherenciáját, úgy tűnik, az utolsó soroknál látta át egészében.

„Érintik-e Arany János javításai a mondandó lényegi kérdéseit?” – teszi fel a kérdést *Az ember tragédiája* kiadója a 2005. évi kritikai kiadás borítójának hátoldalán. A több mint nyolcszáz oldalas, kimagaslóan alapos, körültekintő s természetesen magamagában is elemzendő munka nem ad választ erre a felvetésre. Elvitathatatlanul joggal, hiszen az eredeti és a keletkezett tartalom összevetése egy kritikai kiadásnak nem feltétlenül kell, hogy feladata legyen. A borítón olvasható fülszöveg csupán üzleti fogás, hogy a vevő-olvasó érdeklődését felkeltsse. A kötet nem is tartalmaz ilyen című/célú fejezetet. Így ez a borítón szereplő, s egyébként nagyon is joggal felvetődő kérdés a kritikai kiadás digitalizált változatában, a Magyar Elektronikus Könyvtár weboldalán már meg sem jelenik. A könyvborítók sorsa pedig az enyészet, alighanem a könyvtári példányok szolgálnak erre legjobb tanúsággal.

Az eredeti kézirat és a közismert mű közötti tartalmi különbség kérdéseivel azonban nem hiábavaló foglalkozni, még akkor sem, ha *Az ember tragédiája* megjelenése óta irodalomtörténészek és tankönyvírók sora állítja (csekély kivétellel), hogy Arany János pusztán stilisztikai javításokat végzett a szövegen. Így volt ez legutóbb, a Madách 200 emlékévkben is. Online rádióműsorokban s az őszi Könyvfesztiválon egyaránt elhangzott az a túlhaladott álláspont, hogy Arany csupán ragokat és jeleket módosított, valamint a verselés lejtését, jambikus erejét javította, s e javításokat Madách maga is vita nélkül elfogadta. Ez azonban korántsem igaz. Ezért kell még mindig kintartani az eredeti Madách-sorok visszakeresése és megismertetése mellett. Nádasdy Ádám 2023-as könyvfesztiváli szóhasználatával élve a „bearanyozott” szöveg ugyanis kétségtelenül könnyebb olvasást és gördülékenyebb előadhatóságot adott, ám Arany több esetben, akarva-akaratlanul – s az első megjelenésig különböző okokból a szerzővel sem egyeztetve – a gondolati íven is „igazított”.

A tartalmat érintő szövegmódosítások áttekintése előtt azonban meg kell erősíteni, hogy Arany János nagyszerű nyelv művészeti talentumának maradandó stilisztikai javításait a Tragédia szövegén nem kívántuk és továbbra sem kívánjuk kétségbe vonni. Kétségtelenül igaz Palágyi Menyhért, Madách remek életrajzírójának összegzése, miszerint van „az író mesterségnek [...] egy igen jelentős oldala, nevezetesen a verslábak, szórend és szöfűzés, helyesírás, sajtóhibák sat. kérdései, melyek iránt Madách Imre világéletében túlságosan nagy érdeklődést [...] nem tanúsított. Főleg ebből a szempontból volt reá nézve igazi szerencse, hogy Az ember tragédiája Arany János kezeibe jutott.” (Palágyi, 1900. 110.)

Így az elkövetkezőkben előbb Madách saját drámaelméletéből indulva vázoljuk fel a *Tragédia* ívét s a mögötte húzódozó filozófiai koncepciót, majd követjük a szöveg útját az első két kiadásig, végül pedig összegezve vesszük sorra azokat a módosításokat, melyek kimutatható ellentmondásokat teremtettek a szövegösszefüggésben, és/vagy a drámai-dramaturgiai szituációk hatásában okoztak veszteséget.

Előzmény: a *Művészeti értekezés*

Madách *Művészeti értekezése* a drámaíró hagyatékában csonkán maradt ránk: az eredetileg hat részre tagolódo tanulmány első két fejezete hiányzik a kéziratból. A Halász Gábor által is közölt, kis híján húszoldalnyi írás nem hagyott nyomott a magyar esztétika történetében (MÖM-II, 1942), s még a Madách-kutatók közül is csak kevesen szenteltek neki figyelmet. Egymásnak ellentmondó vélemények születtek róla; van, aki dicsérte (Palágyi, 1900), többen egyszerű Schiller-utánzatnak ítélték, s nem tulajdonítottak neki különösebb jelentőséget, sőt Balogh Károly szerint „zavaros és kiforratlan nézetek kísérleti papírravetésének mondható s kevésbé érdekes” (Balogh, 1934. 34.). Balogh szinte változtatás nélkül vette át egyik irodalomtörténész elődje húsz évvel azelőtti ítéletét, csak nála már elmaradt a korábbi, megbocsátó hangnem: „Mielőtt darabjaiba fogott, előbb zavaros széptani értekezést rőtt össze, melynek a drámára vonatkozó töredékei fennmaradtak. Az író nem több tizenkilencz évesnél, nincs mit csodálkozni tévedésein.” (Voinovich, 1914. 72–74.) Itt hangzott el először, a korábbi állításoknak némileg ellentmondva, hogy Madáchnak ez az írása „némi részben” a *Tragédia* fogantatásához kapcsolható (uo.). Mezei József is szóba hozta az *Értekezés* kapcsán a *Tragédiát*: említéskor utalt arra, hogy ez az előtanulmány érthetőbbé teszi a madáchi koncepciót, ám ezt a párhuzamot ő Ádám, az ember szerepére szűkítette (Mezei, 1977).

A *Művészeti értekezés* „még 1842-ben készült, valószínűleg Sréter János házában, mikor a 19 éves patvarista szabadon használhatta a jeles alispán gazdag könyvtárát. A dolgozat egyáltalán nem volt a nyilvánosságnak szánva, hanem egészen a költői önképzés forró vágyából eredt; nem hogy bennünket tanítson, hanem tisztán a saját okulására írta meg a fiatal költő [...] nem csekély meglepetéssel látjuk, hogy a 19 éves ifjúban egy kész széptani gondolkozóval, mondhatni bölcselővel állunk szemben.” (Palágyi, 1900. 55.)

Palágyi megállapításai óta már ismertté vált, hogy a *Művészeti értekezés* nem pusztán „a költői önképzés forró vágyából eredt”, hanem pályázatra készült. S noha Solt Andor, egy saját maga által is véletlenül titulált alkalommal, mint írja, „a reformkor dramaturgiai irodalmának más célból történt áttekintése” során megtalálta a teljes dolgozatot (Solt, 1972. 684.), hosszú ideig elmaradt a *Művészeti értekezés* és *Az ember tragédiája* összevetése.

A reformkori drámaírói-dramaturgiai mozgalmak egyik főkérdése az volt, hogy a dráma legfontosabb eleme a jellemzés vagy a cselekmény volt-e. E vita jegyében hirdette meg pályázatát 1842. február 2-án a Kisfaludy-társaság. Mint az az értékeléskor

kiderült, mindössze két beadvány érkezett a jelíges pályázatra, s ezek közül tartották díjazásra méltónak Gondol Dániel kancelláriai gyakornokét. Ennek bizonyos részeivel ugyan nem értettek egyet, azonban, mint írták, egyéb erényei, valamint szabatos, világos és tudományos színvonalon álló nyelvezete mellett a „csekély véleménykülönbség nem tartóztathat annak kijelentésétől, hogy a pályamunka elméleti része is messze hagyja maga mögött pályatársát” (uo.). A nem nyertes pályázó nevét tartalmazó borítékot azon nyomban megsemmisítették. Így esett, hogy csak 1972-ben derült ki, hogy az Akadémia anyagai között rejtőző nyeretlen pályamű a Madách-hagyaték utolsó négy fejezetében fennmaradt *Művészeti értekezés* teljes szövege.

A hat, római számokkal jelölt fejezetből tehát az első kettő „veszett el” – ezek, mint kiderült, Szophoklész drámáinak rövid összefoglalóit tartalmazták –, s az utolsó négy ítéltetett a későbbiekben Madách „saját okulására” írt, „pongyola széptani vallomásai”-nak. A megtalált pályaműből kiderült annak tárgya is:

„Felelet a 'Kisfaludy Társaság' által kitűzött kérdésre: Mutattassék meg miben áll Sophokles mindegyik színművének cselekvénye úgymint eleje, fordulata 's feloldása, és vonassék ki abból a' színműi cselekvény elmélete.” (Solt, 1972. 685.)

Az elveszett, de megtalált Szophoklész-drámakivonatokkal itt nem foglalkozunk, ezek feltehetően nagy segítséget jelentettek Madách fiának, Aladárnak a pesti egyetemi tanulmányaihoz. Mindenesetre a családi könyvtárba nem kerültek vissza.

A *Művészeti értekezés* harmadik, *Drámaelmélet* fejezete az, melyben a tizenkilenc esztendőes Madách későbbi nagyszerű művének alapelveit és dramaturgiai ívét fellelhetjük. A *Művészeti értekezés*ből alább idézett szövegek forrása Solt (1972. 685–692.). Értekezésének elméleti részét Madách azzal nyitja, hogy két szintet állapít meg. (A helyesírás és az áthúzás az eredeti szöveg szerint.)

„A' költészet az élet magasb világosításu képének nevezhető. Hasonló az a' gondosan 's ízletes bokorba fűzött virághoz a' sivatag mezőnek, melly elég pusztá, 's komoly ahhoz, hogy szét szórva a' bájúsáknak is előlje hatásukat. — A' költészet élet tehát.”

Ráismerhetünk tehát a költői világban saját életünkre, csak ott „tisztább a' lég, magasztosabb a' világitás”.

Így az első szint a költészet. A továbblépés pedig Madách szerint a dráma, hiszen így folytatja: „Ha a' költészet az, minek lenni állítók: fénypontjára akkor a' drámai költészetben hágot.” E meghatározást igen egyszerűen támasztja alá: míg a költészet mintegy álomszerűen sejteti meg velünk az életben lehetséges érzéseket, addig a dráma mindezt valóságként testesíti meg s kelti életre számunkra, így „a költészetben a' leg dúsabb élet a' drámai világ”.

De nemcsak tartalmát tekintve gazdagabb s kifejezőbb a dráma, vagyis nem pusztán az élethez áll közelebb – lép tovább a gondolatmenettel –, hanem „több kebelben is lel viszhangra”, azaz míg a költészet csak néhány tudóst gyönyörködtet „magányos elvonultságában, addig a' drámát, — mint hajdan Hellás' népeinél, a' nemzet színe előtt adatván elő, a' nép fogadja kebelében, 's a' nép vérebe megy által az általa ditsóított eszme”. Tehát míg a költészet csupán a magánszféra álmvilágát gazdagítja, a dráma már a közösség, a nép elé állít eszméket: Madách felfogása szerint ily módon kétségtelen, hogy hatását tekintve is meghaladhatja az előzőt. A drámaíró felfogásában így a dráma nem más, mint a magasabb rendű, közösség előtt, a közösség számára színpadra állított költészet. Ennek ismeretében nem kell meglepődnünk azon, miért nevezte el az elméletét megvalósító *Tragédiát* e két szint összegzéseként „drámai költemény”-nek.

Meglepődve láthatjuk, hogy a fiatal Madách azonnal le is tette a garast a „cselekmény” mellé. Olyannyira, hogy szinte egyetlen mondatban össze is foglalja a legnagyobb művének tizenöt színét: „A’ szinmű lényege cselekvény mert éltet kell festenünk mellyben minden örök tevés körül mozog, örök küzdelemben, mert csak ebben látszik ki a’ lélek mellyik nagy vívni a’ sorssal, ’s mellyik kitsiny súlya alatt el halni.” (uo.) A dráma cselekmény-szerkezetének, mondhatni dramaturgiájának, mozgatója pedig Madách szerint az, hogy egy „erkölcsi elv”-vel szemben veszik fel a hősök a küzdelmet különböző nemes jogcímeik nevében. Ezeknek a jogcímeeknek magasztosnak kell lenniük, azonban nem érhetik el az erkölcsi elv kikezdetetlen nagyságát, így a hősöknek el kell bukniuk. A *Tragédiában* előbb – s a későbbi színekben Ádámot oktatva mindvégig – Lucifer lázad az Úr és a teremtés tökéletességét kérdőjelezve meg, majd a tiltott fa gyümölcsének megízlelése révén megszerzett tudással Ádám – s esetenként Éva – fogalmazza meg jogcímeit, melyek érvényesítése-megvalósítása érdekében csatába száll. A főhősök jogcímeik érdekében küzdenek az erkölcsi elvvel, ezek a jogcímeik nemesek, azonban az erkölcsi elvvel szemben bukniuk kell: ez minden tragédia esszenciája Madách szerint – s íme, ezt láthatjuk végbemenni a *Tragédiában*. E jogcímeik színenként: a lázadás (a Paradicsomban), a nagyság (Egyiptom), a köz (Athén), a test-kéj szabadsága (Róma) hit-szeretet-testvériség (Konstantinápoly), tudomány

(Prága I-II.) a jogi szabadság-egyenlőség-testvériség (Párizs), a korlátlan szabad verseny (London), a ráció (Falanszter), majd tulajdon szellemi lényege (az Úr).

Mi az erkölcsi elv, melynek eléréséért oly hiába küzdenek a hősök? Az isteni tökéletesség, a szépség, jóság és igazság egybeforrt nagy elve, melyet halandó ember nem érhet el – s melyet emberi társadalom nem valósíthat meg. Hiszen Ádám a történelmi színek során soha nincs egyedül: mindig embertársai körében, velük vagy ellenükben küzd jogcímeiért. Madách jól tudja, hogy Ádám nem egyén, hanem ember, azaz társadalmi lény. Azonban mindig, újra és újra küzdelembe indul – s ahogy azt korábban is kimutattuk, ebben mutatkozik meg a német filozófus, Immanuel Kant hatása *Az ember tragédiája* szerzőjére s magára a műre. Kant vezérelve, a kategorikus imperatívusz arra szólítja fel az embert, hogy „Cselekedj úgy, hogy akaratod maximája egyúttal általános törvényhozás elvéül szolgálhasson.” (Kant, 1922. 32.) Ezt a minden negatív társadalmi tapasztalattól független etikai motivációt Madách egyetlen nemesen keserű mondatban is összefoglalta jegyzetei között, mondván: „Nem azért nem áruolom el az emberiség ügyét, hogy becsülém, de mert magamat becsülöm.” (MÖM-II, 1842) Ki kell emelni, hogy

Meglepődve láthatjuk, hogy a fiatal Madách azonnal le is tette a garast a „cselekmény” mellé. Olyannyira, hogy szinte egyetlen mondatban össze is foglalja a legnagyobb művének tizenöt színét: „A’ szinmű lényege cselekvény mert éltet kell festenünk mellyben minden örök tevés körül mozog, örök küzdelemben, mert csak ebben látszik ki a’ lélek mellyik nagy vívni a’ sorssal, ’s mellyik kitsiny súlya alatt el halni.” (uo.)

A dráma cselekmény-szerkezetének, mondhatni dramaturgiájának, mozgatója pedig Madách szerint az, hogy egy „erkölcsi elv”-vel szemben veszik fel a hősök a küzdelmet különböző nemes jogcímeik nevében. Ezeknek a jogcímeeknek magasztosnak kell lenniük, azonban nem érhetik el az erkölcsi elv kikezdetetlen nagyságát, így a hősöknek el kell bukniuk.

a tapasztalat előtti, a priori képzetek egyik legmarkánsabb megfogalmazója ugyancsak Kant volt, s filozófiájának oktatása a pesti egyetemen már annak vitát kavará hatása miatt is kimutatható. A vitát elindító Rozgonyi József által 1792-ben írt latin nyelvű könyv és Kant német nyelvű műve – *Kritik der reinen Vernunft* (*A tiszta ész kritikája*) – egy, a drámaíró által láthatóan használt példányban része volt Madách könyvtárának is (Striker, 1996).

A *Művészeti értekezés*ben, továbblépve tartalmi kérdésekre, azt is kifejtette Madách, hogy a dráma nem a tartalmától lesz nemzeti, hanem a benne lévő, hősöket mozgó szenvedélytől – ebből fogja a néző felismerni, hogy a mű a saját nemzetéről szól. A drámai-dramaturgiai ív, a motivációs, erkölcsi elvvel való küzdelem a jogcímekek megvalósítása érdekében s az itt és most csupán felvázolt kanti filozófiai háttér lenne összességében az, amit a *Művészeti értekezés Tragédiát* megalapozó-előkészítő tartalmának nevezünk. Álláspontunk szerint ezek mind fellelhetők a drámai költeményben – elsősorban természetesen az eredeti Madách-kéziratban. Nem azt mondjuk tehát, hogy az Arany-javítások előtti szöveget kellene olvasásra és színházi előadásokra használni, hanem azt, hogy a fentiekben leírt gondolati-erkölcsi-dramaturgiai elveket világosabban lehet érzékelni néhány, a textológiai tartalmat érintő változtatáshoz képest, az eredeti szöveg megismerése révén. Különösképpen, mivel az „érintetlen” szöveg kiadása után bő tíz évvel már felbukkant az a súlyos félmondat a Madách-recepcióban, miszerint „az is igaz, hogy bizonyos, látszólag jelentéktelen változtatások a mű értelmét is megváltoztatták” (Andor, 2008. 86.). A következőkben e javításokat fogjuk sorra venni, s így érthetőbb lesz az eredeti és a javított szövegváltozat közötti feszültség. Előtte azonban ki kell térni arra, hogy milyen út vezetett Madách eredeti *Tragédia*-kéziratától az első kiadásig, majd a még életében megjelent 1863-as másodikig.

A kézirat, a szerkesztő és a szerző Doppler-effektusa

Ha felénk tart egy szirénázó jármű, magas sziréna-hangja rögtön mélyülni kezd, amikor már távolodni kezd tőlünk. Ez a hang- és fényhullámokra érvényes, a fizikában felfedezője után Doppler-effektusnak elnevezett sajátos hatás jellemzi a szerkesztő Arany János és a szerző Madách Imre közeledő-távolodó viszonyát a *Tragédia* szövegéhez. E jelenség itt a szerkesztő, a szerző és az irodalmi szöveg mint munkafolyamat egymásától eltérő, egyéni léhelyzeti-kronológiai kontextusából adódik.

Az ismert történet szerint az ekkor a Kisfaludy-társaság titkáráként dolgozó Arany a kéziratot 1861. július 20-ikán vette át az öt Jámbor Pál politikus-költő kíséretében meglátogató Madáchtól, aki ezidőben aktív országgyűlési képviselőként tartózkodott Pesten. Néhány nappal korábban már járt ott egy másik képviselőtársával, azonban a költő akkor nem volt otthon. Arany, mint tudjuk, előbb kedvetlenül félretette a csendes politikus-szerzőtől átvett, az első sorok alapján *Faust*-utánzatnak vélt kéziratot, s csak hetekkel később, Madách ismételt kérése és Jámbor Pál sürgetése nyomán vette újra kézbe. Jó hónap múltán, egy augusztus 25-i levelében számolt be mindennapi nehézségei és körülményei mellett Tompa Mihálynak arról is, hogy végre felfedezett „egy igazi talentumot”, s dicsérte „*Az ember tragoediája*” nála lévő, igaz, javítani való kéziratát. Ugy tűnik azonban, hogy csak újabb két hétre rá olvasta el a teljes művet, mivel akkurátusan ráírta, hogy szeptember 3-tól 8-áig tartott annak megolvasása (Radó és Andor, 2006). Szeretett volna újból találkozni a szerzővel, Ferenc József azonban augusztus 22-én feloszlatta az országgyűlést, és Madách megyei politikai kötelezettségei miatt elutazott Pestről anélkül, hogy Aranyt ismét felkereste volna. Pedig Aranyban eddigre már kész terv fogalmazódott meg arra vonatkozóan, hogy a Kisfaludy-társaság kiadhatná a *Tragédiát* – annál is inkább, hiszen még tartoztak a tagoknak egy 1861. évi illetménykönyvvel. Szeptember

12-én rövid levélben meg is írta Madáchnak ezt a kiadási szándékot „egy kevés külsímítás” feltételével, illetve, hogy a kiadás érdekében bemutatná a művet a társaságnak, ha „óhajtása” Madách „akarattjával találkoznék”. Várta a szerző válaszát, csak hogy Madách, október 3-án kelt válaszában, érdemben nem reagált Arany javaslatára, hanem inkább máris egy másik drámáját, a javított *Csák Mátét* küldte el neki véleményezésre. Arany pedig jobbnak látta így is a Kisfaludy-társaság elé vinni tervét, ahol október 10-én már jóvá is hagyják a *Tragédia* könyvilletmény-keretbe helyezését. Arany a hónap vége előtt még két gyors lépést tett a szöveggel kapcsolatban: október 27-éig elkészítette részletes javítási javaslatait az I-VII. színekre s elküldte őket Madáchnak, majd, a választ meg sem várva, október 31-én felolvasást tartott az első négy színből a Kisfaludy-társaság előtt. Szövegmódosítási javaslataira Madách csak november 2-án válaszolt, magyarázva-mentegteve magát, hiszen a *Tragédia* megírása után ő a szöveget egy esztendőig pihentette, s így nem is igazán tudott alaposan felelni Arany javítási felvetéseire. Szabódik stílusáért, és megpróbálja néhány sorának gondolati tartalmát elmagyarázni, de az első négy szín sorainak értelmezése után arra kéri Aranyt, hogy inkább ne is küldje el neki javaslatait: „Miután nálam a’ kézirat mása nincs meg, bár az eszmékre tisztán emlékezem, a szöveget nem tudom annyira, hogy a változtatás alá eső helyeket új ’s bele illőkkel pótolni képes legyek.” (MÓM-II, 1942) Arra kéri tehát, hogy nevének „nyilvánosságra hozatala s’ minden egyébben” tegyen úgy, „mint azt baráti rokonszenved sugalja” (uo.).

Arany ettől kezdve lépéskényszerben volt. A tizenöt színből álló *Tragédia* kézírata kétszer olyan terjedelmes, mint egy szokásos dráma. Postafordultával, november 5-én levélben biztosítja Madáchot, hogy bár él a szabadsággal, „mellyel felruházni elég bizalmas vagy. De nem élek vissza.” Elismeri ugyanakkor, hogy: „Sok van a jegyzeteim közt, hol az én javításom simább, de a te szöveged erősebb.” (!) Nem gondolta volna, hogy nála van az egyetlen példány, „Azt hittem, van impurumod.” – írja. Az első szín javított változata már megy is a nyomdába a szedőhöz, Madách egyik barátja november 18-án már látja a levonatát (Radó és Andor, 2006). E sebesség érdekében az első hét színre vonatkozó szövegmódosító levélmellékletét is visszakapja Madáchtól, aki így a későbbiekben ezzel sem tudja összevetni az első kiadás szövegét. Amint látni fogjuk, Arany saját javaslataihoz képest is tovább változtatott, s ezeket Madách a megjelenés előtt nem látta. December 1-jén a *Vasárnapi Újság*ban megjelent a Kisfaludy-társaság közleménye, mely szerint „Ez évben könyvilletmény fejében kapni fogják a pártfogók, a már megjelent füzeteken kívül, ’Az ember tragoediája’ című, ismeretlen szerzőtől irt jeles művet egy kötetben, s Eliot ’Bede Ádám’ című kitűnő regényének folytatását.” Sürgették tehát az év végére való megjelenést, s még így is, 1861-re csupán visszatámozva tudta elhagyni a nyomdát *Az ember tragédiája* első kiadása 1862. január 12-én.

Láthatjuk, miként gyorsult fel és sűrűsödött össze az idő a szerkesztő Arany János számára azoktól a ráérős júliusi napoktól kezdve, amikor a *Tragédia* kéziratát először kézbe vette. Madách viszont fokozatosan távolodott a *Tragédia* szövegétől – pontosabban a kézirat távolodott tőle időben és térben egyaránt. Ő tehát a Doppler-effektus másik, lassuló oldalát élte meg. Az 1859. február 17-én megkezdett és 1860. március 26-án befejezett *Tragédiát* bő fél évre rá egy októberi szüret utáni éjszakán ugyan felolvasták egymásnak barátai körében, de azután félretette és megint „pihentette”. Egyre markánsabban vállalt viszont közéleti szereplést, bekapcsolódva a felélénkült helyi és országos politikai életbe.

Előbb 1860. augusztus 20-án vett részt Budán a Szent István-napi körmeneten, az alakulófélben lévő Nógrád megyei gazdasági egyesület küldöttségének tagjaként, majd a novemberben megalakult egyesület alelnöke lett, s ebből az alkalomból beszédet is mondott. 1861. januárjában beválasztották Nógrád megye választmányába, s immár a megyegyűlésen szólalt fel. Néhány nap múltán megyei törvényszéki bírónak és „az 1848-as törvények alapján tartandó képviselőválasztás” rendezőbizottsági tagjává választották,

s a hó végén már korteskörútba kezdett. Közben hivatali funkciójában elnökölte a volt császári szolgabírói hivatal iratainak átvételét és „lajstromozását”. Márciusban a Nógrád megyei közgyűlésen törvénytelenések ellen tiltakozott, megyei politikustársaival együtt törvénytelennek nyilvánítva mind az ún. októberi diplomát, mind az 1861-es februári pátenst. Március 12-én Madách Imre kiadta *Politikai hitvallomását*, benne alapelveivel. Ezeket, mint írja, „három szóban foglalom össze, s e három szó: ’Szabadság, egyenlőség, testvériség!’” S a három elv kifejtése után azért hozzáteszi, hogy „Ez elvek le vannak már téve az 1848-dik évi törvényekben is.” (MÖM-II, 1942).

Madáchot „hitvallása” után nyolc nappal egyhangúlag választották meg Balassagyarmat országgyűlési képviselőjének. Deák Ferenc felirati pártjával szemben a radikálisabb határozati párt oldalán állt. Az országgyűlés májusi megnyitására készült, melyre szándékában állt magával vinni a *Tragédia* egy évig pihentetett kéziratát is, csak hogy köszvénye két hétre betegágyba kényszerítette. Betegségétől kínozva indult el az országgyűlés 1861. május 9-i megnyitására, ám gróf Teleki László előző napi öngyilkossága miatt a nyitótűlést elnapolták. (NB: Öccséhez, Károlyhoz írt levelében az „öngyilkosság” így, idézőjelben szerepel [MÖM-II, 1942].) A késve megnyitott országgyűlésben május 28-án Madách Imre megtartotta első felszólalását *A felirat vagy határozat kérdésében* címmel (uo.). Alaposan kidolgozott beszédével zajos sikert arat, szigorú anyjának külön levélben számol be erről. Beszédét néhány napon belül alkalmi mellékletben (!) közlik a *Magyarország*, a *Magyar Sajtó* és a *Sürgöny* című lapok, sőt a két másik képviselői felszólalással együtt a mai nyomdai változatban hét és féloldalas Madách-beszéd különálló röpiratként is megjelenik.

Nehéz nem idézni hosszú politikai állásfoglalásából, melyben Madách részint Hamletet idézte, miszerint „valami rothadás van az álladalomban”, majd saját részéről azzal folytatja, hogy „E rothadást tizenkét éven keresztül mindnyájan keserűen érezzük”. Említi aztán, hogy vannak „olyan osztrák státuszférfiak”, kik „merészelték a történeti fejlődés és emberi jog kerekébe belekapni”.

Szókimondása odáig terjed, hogy kijelenti: „a Bach és Schmerling rendszer [...] ugyanazon kutya, csak másik nyakravalóval.” (uo.). S kerek-perec nem enged a 48-ból.

Csodálkozhatunk-e, hogy mindezek után Arany János úgy szólította meg fentebb említett első, szeptember 12-iki levelében Madáchot, hogy „Tisztelt Hazafi!”? Hiszen – bár beszéde után gyógycseppeket és két napi pihenést rendelt el neki orvosa – Madách minden addiginál aktívabb, ismertebb és elismertebb politikai szereplő lett. Előbb a diákkori barátja, Lónyay Menyhért által elnökölt ügyrendi bizottság, majd június végén a nemzetiségi bizottság tagjává választották. Balassagyarmati választóitól is kapott felszólamlási kéréseket: mezővárosi jogokat, majd a szőlődézsma eltöröltetését kérik. A sajtóban a *Sürgöny* már az *Országgyűlési kitűnőségek* sorozatában közöl róla jellemzést (Radó és Andor, 2006).

A politikus Madách 1861. derekán tehát a jelenben élt, nem felejtette el azonban múltját, mikor jövőjét tervezgette. Július 20-án képviselőtársával, Pétery Károllyal utazott haza. Ő később megemlékezett arról, hogy a hosszú kocsiúton a drámaíró egyesesen a börtönemlékeiről és a *Tragédia* keletkezési körülményeiről mesélt (uo.). Nem véletlenül – volt, akit ekkorra már kiengedtek a fogságból, de volt, akit épp ekkor ítéltek el. Gróf Andrássy Gyulát, Madách egykori egyetemi évfolyamtársát a szabadságharc leverése után távollétében halálra ítélték és felakasztották, de 1857-ben már hazajöhetett Párizsból. Azonban párizsi emigráns sorstársa, az 1849-es debreceni országgyűlés házelnöke, Almássy Pál – aki kegyelmet kérve s kapva jött haza – éppen ekkor került az elnyomó hatalom célkeresztjébe. Pontosan a *Tragédia* körüli fejlemények idején, 1861-ben hurcolták várfogságba az emigrációval való kapcsolattartása miatt, s ezt követően két évig volt börtönben. Asbóth Lajost, Aulich helyettesét, majd hadtestparancsnoki utódát Világos után, a megítélt 16-ból hét év várfogság letöltését követően 1861-ben ismét „gyanúba

fogták” s újra bebörtönözték. A már említett gróf Teleki László emigrációjából álnéven, angol útlevelel és tíz napos bécsi börtön után épp 1861 januárjában tért haza. Ő, ha úgy tetszik, politikusi-dramairói kettős ambíciójában Madách elődje volt, húsz évvel korábban mutatták be *Kegyenc* című ötfelvonásos szomorújátékát. Újrakezdett politikai pályafutása a Határozati Párt vezetőjeként azonban, mint jeleztem, 1861. május 8-i tragikus halálával zárult (Gracza, 1894).

Feltehető, hogy a kocsiút közbeni beszélgetés aktivizálta Madáchban újra a *Tragédia* kiadási szándékát, hiszen, mint ahogy az Radó és Andor kötetében nyomon követhető, az ezt követő napok egyikén kereste fel az említett képviselőtárs-útitárs Pétery Károllyal Aranyt, hogy átadja neki a *Tragédiát*. Ekkor a költő, mint írtuk, nem volt otthon. Ezért ment el ismét Pestre való visszatérte után Madách az ugyancsak frissen megválasztott Jámbor Pál képviselő-költőtárrsal Aranyhoz, s ekkor az átadás szűkszavú keretek között, de megvalósult. (Radó és Andor, 2006).

Ezután mint dramairó várta Arany reagálását, de mint politikus megírta jelzett beszédét *A nemzetiségek ügyében* címmel, melyet nem mondhatott el, mivel épp arra az augusztus 22-i napra lett volna esedékes, amikortól a császár az országgyűlést feloszlatta. Ezért is örült annak, hogy Eötvös József kiadásra javasolta a beszédet Pompéry Jánosnak, a *Magyarország* című hírlap szerkesztőjének. E folyamat közepette kérte meg ismét Jámbor Pált, hogy kérdezzen rá Aranyról a *Tragédiára*, majd ismét kezébe vette a Csák-dramát és az újságmegjelenéshez a nemzetiségi tárgyú beszédét. Szeptember közepén aztán megkapta Arany első, rövid, de dicsérő levelét. Megmutatta néhányaknak, s néhány nappal később, feltehetően büszkén le is másolta legjobb barátjának, Szontagh Pálnak. Magának Aranyhoz azonban csak bő két hétre rá, október első napjaiban válaszolt, bizonyára mert akkorra – szeptember 28-ára – fejezte be a *Csák Máté* átdolgozását. Ezt küldte el ugyanis Aranyhoz hosszas magyarázatokkal, arra kérve őt, hogy ha tetszik neki, juttassa el a színházi bíráló bizottsághoz, ha nem, küldje vissza. Egész levelét a *Csák Mátéről* írja, „semmi esetre sem csüggedve Kegyednek először közölt művemre írt szavai után” (MÖM-II, 1942).

Feltehetően más gondja-baja akadt: az ezt követő napokban, mint családi levelezésük-ből kiderül, Madáchék katonai beszállásolást vártak, melyet a Schmerling-kormány az ellenzék megfélemlítésére alkalmazott 1861-ben. Még szerencse, hogy Pesten már akkor sem voltak titkok. Ezekben a napokban kapott levelet Madách barátjától, Nagy Ivántól, aki valamilyen úton máris értesült az irodalmi babérokrol, és zokon is vette a rejtőzködést:

„Az még is »ménykű« dolog, hogy Te olly halk, jobban mondván, nesztelen ugrással az Olymp tetejére juss; mert hát Toldytól kelljen azt nekem meg tudni (vagy sejtteni) hogy az irodalmunkban páratlan 's nagyszerű »az ember tragoediája«-nak atyja Te légy? Egy rövid év alatt két téren aratni babért – az nem mindennapi dolog. Nem Nógrád, - a haza díszje vagy Te már!” (MÖM-II, 1942)

Madách két friss vasat tart tehát a tűzbe: a politikusit és az immár megújított *Csák Máté* bevetésével netán a dramairóit is. Talán nem állunk távol az igazságtól azt gondolván, hogy ekkor, 1861. végén még az előbbi tűnhetett számára sikeresebbnek. Az újságok méltatják országos politikai szereplését, míg a *Tragédia* szövegéért meg kellene birkóznia. November 2-án, mint láttuk, fejből próbálja sorról sorra magyarázni drámája csinját-bínját, és stílusáért mentegeti önmagát Aranyhoz, míg szinte ezzel egy időben, november 7-8-án Eötvös József segítségével megjelenik a *Magyarország* című lapban *A politikai és a nyelvi nemzetiség* címmel a feloszlítás miatt el nem hangzott országgyűlési beszéde. Úgy tűnik tehát, egyelőre tényleg eleresztette a tőle Doppler-jelenségként távolodó *Tragédia*-szöveget. Erre utal az is, hogy decemberben a korábban neki gratuláló Nagy Ivánnak már a *Mózes*-dramáját küldte el, arra kérve őt, hogy továbbítsa

a Tudományos Akadémia 1861. december 31-én lejáró drámapályázatára (Radó és Andor, 2006). Ez volt a szándéka feltehetően a *Csák Mátéval* is, de azt Arany félretette.

Amikor azután 1862. január közepén kézhez kapta *Az ember tragédiája* húsz tiszteletpéldányát, nagy részét azon nyomban a barátainak küldte szét. Ezt követően kapta meg Arany János levelét, aki a tiszteletdíj-kérések tisztázása mellett azt is felajánlotta, hogy „szabadságodban áll egy hihetően nem sokára szükséges 2-ik kiadásban mindent visszaállítani eredeti alakjában”. Ez a második kiadás azonban egyre távolabb került. Az első kiadás alapján sorra jelennek meg az ismertetések, vélemények és bírálatok. Madáchot a Kisfaludy-társaság tagjává választják, székfoglalót kell írnia, portréja s bemutatása a *Vasárnapi Újság* májusi címlapjára kerül. Madáchnak mindeközben nem igazán volt érkezése a *Tragédia* szövegét – immár két esztendővel a kézirat befejezése után, azt soha viszont nem látva – tartalmában bolygatni. Szász Károlynak írt levelében, kritikájára válaszolva kereken kijelentette: „aziránt biztosítlak, hogy kritikádból tanultam, s ohajtom hogy ezt más művemem megismerd” (MÖM-II, 1942).

Igy, bár Arany János már az 1862. februári levelében a *Tragédia* második kiadását prognosztizálta, ez végül több mint egy évig, 1863 márciusáig húzódott. Ehhez Madách az első kiadás egy példányát használta „kéziratként”, és ezen az immár ismertté vált szövegen módosított itt-ott, pl. rövid-hosszú „i” változtatásokat, és Szász Károly javaslataiból is figyelembe vett néhányat. Ám javításaiból még a 2005-ös kritikai kiadás sem vett mindent figyelembe, annak ellenére, hogy abban az 1863-as második kiadást tekintik a végső szövegállapotnak. Akkorra azonban Madách már harmadik éve nem látta a saját maga által írt eredeti *Tragédia*-szöveget.

Kéziratról könyv a Schmerling-korban

Mégsem hihetjük azonban azt, hogy kizárólag a szerkesztőt sürgető és a szerzőt a szövegtől eltávolító szubjektív idő élményei alakították *Az ember tragédiája* szövegváltoztatásait. Befolyásolta a *Tragédia* sorsát a kor is, melyben éltek. A másik szövegalakító tényező nem más, mint a szerkesztő, a szerző és az irodalmi szöveg közös történelmi léthelyzetének kontextusa. A kronológiai és történelmi idő elkülönítendő, és mégis, együttes hatását a következő fejezetben a szóhasználat fogalmi szintjén is kimutathatóan fogjuk látni.

A szóhasználat tekintetében ugyanis – ahogy azt Arany maga megírta – az eredeti Madách-szöveg erősebb volt. Itt-ott talán túlságosan is erős. Márpedig 1861 elejétől, a Schmerling-korszak kezdetétől még határozottabb lett a politikai kontroll a Habsburg-uralom alatt álló Magyarországon. Így nem hagyható figyelmen kívül a történelmi kor hatása a *Tragédia* mint irodalmi szöveg sorsára. Az 1860–61-es magyar politikai aréna – ahogy azt Madách politikai tevékenységének felvázolásával is érzékeltetni próbáltuk – egyre szókimondóbb lett, annak ellenére, hogy ekkor még mindig az 1852. májusi sajtótörvény volt érvényben. Ez pedig világosan meghatározta, hogy ha „a thrón, a birodalom egysége és épsége, a vallás, az erkölcsiség vagy általán az álladalmi társaság alapja elleni, vagy a közcsend és rend fönntartásával egybe nem férő irány követtetik” egy sajtótermékben, az felszólítás után „megintetik”. További részei foglalkoztak a kihágási esetek körülhatárolásával és a pénz-, illetve börtönbüntetések mértékével, a VIII. cikkelyében pedig azokat nevezte meg, akik „nyomtatványok által elkövetett büntetben vagy vétségben” felelősek lehetnek. Kimondta, hogy a szerkesztő, a nyomdász és a terjesztő, ha nem is bizonyítható bűnösségük (!), büntethetők „a köteles figyelem és gondoskodás elmulasztása miatt”. A cenzúra tehát élt és virult, mégpedig utólagos cenzúraként, azaz a kiadók által már kinyomtatott lapokra és könyvekre csaptak le, s ha azok nem feleltek meg a fentieknek, elkobozták és bezúgatták őket. Ennek eredményekén akár a teljes szerkesztői, nyomdai és könyvkiadási költség veszendőbe mehetett (Buzinkay, 1993).

Sőt, a Bach-korszakot felváltó Schmerling-kormány a politikai nyomás terén ennél is messzebb ment. Míg a nagypolitikában arra akarta szorítani Magyarországot, hogy országgyűlése lépjen be a Reichsratba, azaz a Birodalmi Tanácsba (Berzeviczy, 1937), helyi politikai gócpontok szintjén célzottan használta a „beszállásolás” rendszerét, amely lehetővé tette, hogy az aktív ellenzékiekhez katonai csapatokat telepítsenek egy időre. Megtörtént ez magával Madách Imrével is, nem is egyszer. Előbb 1861 októberének első napjaiban folyt családi levelezés arról, hogy beszállásolást várnak, majd 1862. január 19-én vasárnap déltájban is megjelent néhány katonatiszt Alsósztrégován, arról érdeklődve, hogy hány katonát kíván elszállásolni Madách. *Az ember tragédiája* egy héttel azelőtti megjelenését követően az „igazításai” iránt érdeklődő Arany Jánosnak éppen azzal mentegetőzött a késedelmes válaszáért, hogy egyrészt két hétig nem volt otthon, másrészt mert „katonai-executio” ült a nyakán egy hétig (!). Erre pedig kénytelen volt még egy napot rápihenni, hogy legkedvesebb tevékenységével, az irodalommal képes legyen foglalkozni (MÖM-II, 1942). Vajon irodalmi tevékenységére reagált volna ilyen rapid módon a Schmerling-kormány? Aligha.

Madách, mint közismert, ellenzékiisége miatt börtönviselt ember volt, Kossuth titkárának bűjtatásáért 1852–53-ban egy évnyi fogságot szenvedett. S ismét hangsúlyozni kell, hogy 1861-es ellenzéki képviselői felszólalásai a sajtó segítségével országos hírvé politikussá tették.

A politikus-költő-drámaíró Madách és a költő-szerkesztő-irodalomszervező Arany az 1860-es évek elején ugyanazzal a zsenialitással ismerték saját korukat. Madách, ha megengedhetetlenül mai kifejezéssel akarunk élni, azt mondhatnánk, politikusként ’elment a falig’. És Arany szerzői és szerkesztői helyzetértékelése sem volt az övénel kevésbé tudatos. Az elsőt, a szerzőit, egy soha be nem fejezett, zsarnokságról szóló verse és az 1857-ben megírt *A walesi bárdok* íróasztalfiókban tartása (Striker, 2023a) bizonyítja, a szerkesztőit pedig – álláspontunk szerint – épp a *Tragédia* politikai szempontból potenciális veszélyt rejtő szavainak kiszűrése. Nem neheztelhetünk rá, hogy *Az ember tragédiája* megjelenése érdekében itt-ott enyhített az egyébként általa is erősnek tartott nyelvezeten. Arany közismerten igyekezett távol tartani magát a nagypolitikától. Éppen a „tragoediát” is megemlítő Tompa Mihályhoz szóló levelében azonban találunk egy elejtett mondatot, amely azt tanúsítja, hogy igenis kontextusában látta helyzetét. „A jövőt nem tudja senki: de még »Schmerling úr« sem.” – írta költői iróniával s talán egy csöppnyi költészeti öröklétből fakadó bölcs lenézéssel (Arany, 1982. 507.).

Ugyanígy nem csodálkozhatunk azon, hogy a mindennapi életben katonai beszállásolókat elszenvető, ily távolságot tartani sosem tudó, korábban politikai börtönbüntetésre is ítélt Madách sem ragaszkodott ahhoz, hogy – amint azt a most következő szövegelemzés során látni fogjuk – az ő eredeti, politikailag is drámaibb szavai visszakerüljenek a szövegbe. Összegzésként tehát megállapítható, hogy a szerző és szerkesztő közös történelmi léthelyzete közvetlen hatást gyakorolt a *Tragédia* szövegformálódására a kézirat megszületésétől a könyvkiadásig.

Szövegváltoztatások és tartalom

A *Tragédia* gondolati-dramaturgiai ívét módosító szövegjavításokat részletesen és lehetőség szerinti teljességükben korábban már színenként felsorolva megjelentették (Striker, 1996).

Itt és most (fejezetekbe tagolva) csak azokra a javításokra térünk ki, melyek esetében az eredeti, Madách által 1860 márciusában lezárt kéziratban leírt változathoz való visszatérés helyreállítaná az eredeti szövegösszefüggéseket, kiküszöbölné a módosítások által esetenként létrehozott textológiai és dramaturgiai ellentmondásokat.

Az összehasonlított szövegváltozatok közül az első mindig a közismert változat, mely a Kerényi Ferenc által gondozott szinoptikus kritikai kiadásban is olvasható. Az itt szereplő szövegjavítások mindegyike a korábbi megjelenések és a kritikai kiadás által is alátámasztottan Arany Jánostól származó módosítás. E közismert sorokat vetjük tehát össze az eredeti, Madách által írt szöveggel az „érintetlen” kéziratból (Striker, 1996).

Fel kell azonban hívni a figyelmet arra, hogy a *Tragédia* szövegváltozatai a szerkesztők, a szöveggondozók, a magyarázattal kiegészítők és az ún. fordítók szándékainak megfelelően, különböző szerkesztési módokon, és néha, mint látjuk, megkülönböztető jelzőkkel láttak napvilágot. Az 1863-as második kiadást követően évtizedekig ezt a szöveget vették alapul a kiadók, majd Morvay Győző adta közre első ízben az Arany-javítások előtti, eredeti sorokat is tanulmánykötete végén (Morvay, 1897). Ezt követte Voinovich Géza két ízben megjelentetett hasonló kiadása (Voinovich, 1914, 1922).

Tolnai Vilmos állította össze az első kritikai szándékú kiadást 1923-ban, majd javítva 1924-ben. Ezekbe egyrészt beemelte azt a két sort, melyek az első két kiadásból, s az azt követő addigi harmincöt megjelenésből minden indoklás nélkül kimaradtak (köztük az „E guillotine is szinte hallgatózik” emblematikussá vált mondat a párizsi színből), ezeken kívül pedig, immár az oldalak alján, lábjegyzetben hozta a javítás előtti Madách-sorokat. Ezt követően a húszas-harmincas években jelentek meg az első olyan *Tragédia*-kiadások, melyek, eltérve a kézirattól és az 1862-es első, valamint az azt követő addigi hatvan év összes szövegkiadásától, áttértek az eredetileg kisbetűs „isten” írásmódról a nagybetűs „Isten” változatra, egészen az 1996-os „érintetlen” kiadásig.

Waldapfel József 1954-ben publikálta több utánnomást megérő szerkesztésében a *Tragédiát*, kötetének végén színek szerint csatolta ismét a kézirati Madách-verziókat. 1968-ban Szabó József egy tanulmányában 13 Arany-javítást tett vita tárgyává, majd 1972-ben közreadott egy kilenc helyen az eredeti szöveget helyreállító, ún. „kevert szövegű” *Tragédiát*, mely diákkönyvtári változatban több kiadást is megélt a szerkesztő utószavával.

1973-ban, a 150. évfordulón adták ki a *Tragédia* kéziratának fekete-fehér fotómásolatából készült ún. „hasonmás” kiadását, ami fakszimilének mégsem nevezhető, hiszen az eredeti kéziratban színes javítások történtek, s ráadásul a ceruzás megjegyzések a retusálást követően eltűntek (Madách, 2005). 1989-ben Horváth Károly és Kerényi Ferenc akadémiai megbízásból egy kötetben adta közre *Az ember tragédiáját* a *Mózzessel*, egyéb válogatott Madách-versekkel, levelezéssel és jegyzetekkel, melynek jegyzetei között ugyancsak szerepeltek a javított szavak (Madách, 1989). 1996-ban jelent meg e sorok szerzőjének 1986-ban írt filozófia szakdolgozatának *Változtatások a Tragédiában* című fejezete, és a mindaddig publikált eredeti Madách-sorok bővített elemzésével, annak II. köteteként az egybefüggő, ún. „érintetlen” *Tragédia*-szöveg (Striker, 1996). Kilenc évvel később követte ezt az itt többször hivatkozott, írásszakértőt is bevonó szinoptikus kritikai kiadás, mely 1989 után ismét Kerényi szöveggondozása és rendkívül hasznos alapmunkája (Madách, 2005). Szerkesztői alapelve, hogy itt is a Madách életében megjelent 1863. évi kiadást követik, az abban megjelent nyilvánvaló sajtóhibák kiszűrésével. Kerényi a kritikai kiadás *Tragédia*-szövegváltozatát „megállapított szöveg”-nek nevezi, mert azért a verselés jambikuságát felsértő rövid-hosszú „i” változatokat néhol elegyengeti. Ez szerepel a kritikai kötet jobb oldalain. Kritikai kiadásának törekvése a következetlenségek feltárása, rögzítése és értelmezése. E munka végeredményében is fellelhető azért, mint jeleztük, – elenyésző számú – textus-döccenő, ahol a baloldalon megmutatják bár Madách 63-as javításait, a „megállapított szövegbe” azonban mégsem ezt a drámaíró által még látott másik kiadás-szöveget, hanem az első kiadás textusát vették át. Ugyanez a szövegváltozat több helyesírási kérdés tekintetében, pl. a cz–c és a szsz–ssz terén is az eredeti, 1862-es írásmódhoz tért vissza. Sőt, a viták nyomán (Striker, 1996; Tarján, 1996) elfogadta és

helyreállította – az 1989-es saját szerkesztésű szöveg ellenében is – a Madách–Arany-féle eredeti, kisbetűs „isten” írásmódot. A kritikai kiadás egyúttal – egyetlen további Arany-javítás feltüntetése mellett – a bal oldalakon visszaigazolta az „érintetlen” *Tragédia*-szövegkiadás textológiai pontosságát (uo.).

Mindezeket követően két kiadás jelent meg a Madách 200 jubileumi év során, melyek közül az egyik, Nádasdy Ádám gondozásában, a kötet bal oldalán olvasható „eredeti” szöveg párhuzamos „próza fordítását” közli a jobb oldalakon (Madách, 2023a), míg a másik, Vecsei H. Miklós munkája, „értelmező átíratot” ad közre a jobb oldalakon, a bal oldalakon ugyancsak az „eredeti” szöveggel (Madách, 2023b). Mindkét kiadásban remek szómagyarzatokat találunk. Azonban, noha mindkét kötet irodalomjegyzékében, illetve szövegkiadási listájában szerepel a 2005-ös kritikai kiadás (sőt, egyikük felsorolásában még az 1996-os „érintetlen” változat címe is), tényleges írásmódja tekintetében egyik sem követi sem az „érintetlen”, sem pedig a kritikai kiadás „megállapított” szövegét. Ez néhol saját szöveg-magyarzatukban is kiütözik.

A jelen tanulmány célja a fenti történeti-motivációs előkészítés alapján az, hogy a következő fejezetben a megállapítottan és elfogadottan Madách által írt kézírás szöveg gondolati ívét befolyásoló javításokra ismét felhívja a figyelmet. Ez egyaránt hasznos lehet a dráma oktatása-értelmezése, előadása, feldolgozása és idegen nyelvekre fordítása szempontjából is. Minthogy több ok együttes hatása vezetett eddigi tényleges rejtekezésükhöz, azaz figyelmen kívül hagyásukhoz, bemutatásuk és a korábbiakat (Striker, 2023a) kibővítő elemzésük szintén hasznos lehet az eredeti gondolati ív helyreállításához.

A megváltoztatott szöveg – és ahogy Madách gondolta

Madách vilásképe

Az első szín általában a bibliai teremtéstörténet felidézéseként rögzült az olvasói-nézői-szakirodalmi felfogásban. Ugyanakkor a Genézis világkeletkezés-képébe nem illő elemek is vannak s még inkább voltak a nyitó szín szövegében. Ezekből közvetve és közvetlenül felsejlik Madách kozmológiai és általánosabban véve filozófiai világfelfogása.

Itt és a továbbiakban is A-val jelöljük az általánosan ismert Arany-javítás utáni változatot, M-mel Madách beigazolódottan saját kézírás szövegét. Ez utóbbiban a vizsgált, eredeti szavakat dőlten szedve jelöljük.

A két szövegváltozat így hangzik az Angyalok Kara nyitó szózatában:

Ott születendő világok,
A: Itt enyészők koporsója:
Intó szózat a hiúnak,
Csüggedőnek biztatója. -

Ott születendő világok,
M: Itt enyészők *romladéka*:
Intó szózat a hiúnak,
Csüggedőnek biztatója. –

E szövegváltoztatás s az arról lefolytatott rövid, írásos Arany–Madách-eszmecsere, valamint a szövegmódosítás utólete is tanulságos bizonyítéka a filozófiai-világnézeti különbségeknek. Egyúttal hozzá kell tennünk azt is, mennyire igaz és megalapozott volt Madách álláspontja, hogy eredeti kézírata nélkül, oly sok idő után nem vállalkozott arra, hogy emlékezetből visszamódosítsa Arany javításait a *Tragédia* kiadásain.

Vizsgáljuk meg tehát a kérdést a világfelfogást érintő különbségek szempontjából. Arany János ide vonatkozó bírálta így szól: „Ha a teremtés, után mindjárt kezdődik a színmű, talán nincs helyén *enyésző* világokat látni még.” Ezért nem helyes az „Itt *enyészők* oszladéka” sor (MÖM-II, 1942, kiemelések Aranytól). A kifejezést már Arany is elrontotta, amit Kerényi a kritikai kiadás lábjegyzetében kegyesen „Arany tollhibájának” nevez (Madách, 2005). Válaszlevelében Madách tömören válaszolt, s válasza egy, a bibli kustól teljesen eltérő, annál jóval korszerűbb világfelfogást képviselt: „»Itt enyészők omladéka« azért írtam, mert Lucifer is csakhamar e hely után taglalván a teremtés művét, csak az anyagok összegyűrásáról, keveréséről beszél, nem semmiből teremtéséről.” (MÖM-II, 1942)

Nem pontosan a Genezisben leírt világteremtéssel indul tehát a *Tragédia*, hanem „nem semmiből teremtéssel”. Ezért láthatók elenyészett világok is az Úr előtti Világegyetem-bemutatóban, melyeket a 21. században már – elhaló galaxisokként – ürfelvételeken láthatunk. Madách „nem semmiből teremtő” univerzum-képe azonban már a *Tragédia* negyedik sorában is olvasható-hallható az Angyalok Karától, hiszen azt hirdetik: „pillantásától függ ismét a vég”. „Ismét” – azaz a mi jelenlegi világunk is egy elpusztult világból lett „összegyúrva”, s lesz egyszer „ismét” vége. Ezért okozott és okoz azóta is filozófiai zavart, hogy Arany „enyészők koporsójá”-ra változtatta az eredeti kifejezést – az eredetileg megírt két sor világfelfogás-képe konzekvens és ellentmondásmentes volt. Madách felfogásában a mi világunk elenyészett világból jött létre, és ismét el fog pusztulni, csak romladéka marad.

A megváltoztatott szöveg napjainkban is lehet értelmezési tévedés kiindulópontja. A nemrégiben megjelent prózafordítás szerint a születő világok mellett láthatunk „emitt egy olyan égitestet, amely koporsója a rajta kihunyó életeknek” (Nádasdy, 2023). S e félreértésnek visszamenőleges következménye, hogy a prózafordító a negyedik sorban elhangzott „pillantásától függ ismét a vég” kórus-zengzetben az „ismét”-et „majd”-ra fordítja (uo.). Madách létfilozófiai szemlélete azonban a bibliaival szemben ciklikus. Hiszen, mint levelében magyarázta Aranynak; „a’ mű folytán sokszor jó elő illy vonatkozás: »kezdet, vég«, bolond megkülönböztetés, egynek vég, másnak kezdet” (MÖM-II, 1942). Azaz az „ismét” szándékosan szerepel a Madách szövegben, és a jelentése is: „ismét”.

Ugyanitt érdemes megemlíteni, hogy az említett Doppler-effektus jellegű, szövegtől eltávolító hatást Madáchnak ebben a „szöveg tisztázó levelében” írásban tetten is érhetjük: „Az eszmékre tisztán emlékezem, a szöveget nem tudom annyira” – vallotta be, mint idéztük már e mentegetőző leveléből. Valóban nem tudta már szó szerint felidézni, amit bő másfél-két éve írt. Igazolja ezt, ha figyelmesen megnézzük a fentebb idézett kifejezéseket. Az Arany által kifogásolt, de rosszul idézett „oszladék”-ra Madách fejből, emlékezetből írt válaszában „omladék”-ot említ. Eredetileg a kéziratában azonban itt a „romladék” szó szerepelt. S bizony az eredeti szó, a romladék a megfelelő szó egy elpusztult világra.

A teremtés-színben még egy, kisebb jelentőségű „világkép-javítás” is felfedhető. Arany János, túlságosan „mesteremberes”-nek tartva, kiigazította az Úr első szavainak harmadik sorát is, miszerint a „nagy mű” majd „Évmillióig eljár tengelyén”. Madách eredeti megfogalmazásában ez a rész úgy szerepelt, hogy a világ majd „Év-millióig szépen elforog”. Azaz a világegyetem forog – mozog –, ám a madách-i elképzelés nem feltételezett egyetlen tengelyt (uo.).

Fény – tudás – élet

Az első színben olvasható másik, gondolatosság és szövegösszefüggések tekintetében egyaránt jelentős különbséget eredményező változtatás szintén az Angyalok Karának szózatában található:

Pislog e parányi csillag,
A: Azt hinnéd, egy gyöngé lámpa,
S mégis millió teremtés
Mérhetetlen nagy világa. –

Pislog e parányi csillag,
M: Azt hinnéd, egy *dőre szikra*,
S mégis millió teremtés
Mérhetetlen nagy világa. –

A „dőre szikrát” Arany „hézagpótló epithetonnak” vélte, ami ráadásul „képtelen rossz rím” a „világa” szóhoz, s ezért „gyöngé lámpa”-ra javította. A „gyöngé lámpa” azonban nem áll fizikai-logikai ellentétben a következő sorok „nagy világa”-val. Az eredeti „dőre” – azaz felesleges – szikra ugyanis, a látszattal ellentétben, nem hiábavaló, hiszen valójában e „nagy világok” egyik eleme: nem szerep-feladat nélküli szikra, hanem egy éltető nap. A következőkben egyébként Lucifer (a fényhozó?) dramaturgiailag ördögi csavarral kétszer is említi az itt még kitörölt szikra szót. Néhány sorral később, még az első színben – megvetőleg – előrevetíti az alkotó embert, mondván, hogy majdan egy „sárba gyúrt kis szikra mímeli / Urát”, amit nincs oka dicsérni. A következő színben azonban, az emberpárhoz beszélve, s itt a fordulat: már ő maga hozza létre ezt az Urat mímelő lényt a „sár”-ból. A tudást kívánja átadni neki(k) a kiemelkedéshez, mondván: „Avagy mi tesz nemesbbé tégedet? / Egy szikra az, mely bennetek dereng, / Egy végtelen erőnek mozzanása.”. S ez a szikra, mint folytatja, „a gondolat”. Lucifer tehát az Úrnak még megvetően beszél az emberben rejlő tudás-szikkéről, de az emberek előtt nagyszerű képességnek tünteti fel ugyanazt. Ezt a kiforgató, ellentmondásos eljárást nevezte Kant a dialektika módszerének, mivel szerinte a dialektika „szofisztikai mesterség volt, mely a tudatlanságnak, sőt a szándékos ámitásnak is az igazság színét adta, utánozván az alaposságnak a logika előírta módszerét s élvén topikájával minden üres szándék szépítgetésére” (Kant, 1981. 76.). Nem szabad itt említés nélkül hagynunk, hogy Kant ezt taglaló műve, *A tiszta ész kritikája* megvult Madáchnak. S hogy milyen következetesen használta az önellentmondásnak ezt a dialektikai módszerét Lucifer, azt

A „dőre szikrát” Arany „hézagpótló epithetonnak” vélte, ami ráadásul „képtelen rossz rím” a „világa” szóhoz, s ezért „gyöngé lámpa”-ra javította. A „gyöngé lámpa” azonban nem áll fizikai-logikai ellentétben a következő sorok „nagy világa”-val. Az eredeti „dőre” – azaz felesleges – szikra ugyanis, a látszattal ellentétben, nem hiábavaló, hiszen valójában e „nagy világok” egyik eleme: nem szerep-feladat nélküli szikra, hanem egy éltető nap. A következőkben egyébként Lucifer (a fényhozó?) dramaturgiailag ördögi csavarral kétszer is említi az itt még kitörölt szikra szót. Néhány sorral később, még az első színben – megvetőleg – előrevetíti az alkotó embert, mondván, hogy majdan egy „sárba gyúrt kis szikra mímeli / Urát”, amit nincs oka dicsérni. A következő színben azonban, az emberpárhoz beszélve, s itt a fordulat: már ő maga hozza létre ezt az Urat mímelő lényt a „sár”-ból.

a paradicsomi színben még egyszer megtapasztalhatjuk. Akkor éppen Éván gúnyolódik, hogy „Lám, megjelent az első bölcselő!”, kifejtve, hogy a hasonló bölcselkedők könnyen tévútra vetődnek, hiszen „A tébolydába téved sok közülök” – mondja ezt akkor, amikor éppen a tudás almájának megízlelésére buzdítja az emberpárt, azzal a nem kevésbé ellentmondásos jótanáccsal, hogy „hagyjatok fel az okoskodással”.

A *szikra* tehát a tudás, a gondolat metaforája itt. A későbbiekben Tankréd-Ádám is emlegeti kereszteslovagként a konstantinápolyi színben. Ezúttal jelzős szerkezetben beszél róla: „kiben szent szikra van, / Ki felküzd hozzánk, szívesen fogadjuk”. E szent szikra nyilvánvalóan az isteni szféra adománya, tudása-hite. E jelzős szerkezetre még kitérünk.

Meglepő megállapításban hangzik el később ismét ez a metafora. A párizsi szín után a második prágai színben ébredve azt mondja a még mindig lelkes Kepler-Ádám: „Vak, aki istenszikráját nem érti, / Ha vérrel és sárral volt is befelve”. A szikra tehát következetesen egy érték-princípium, legyen az fény vagy tudás – s ha előrevetítjük, az élet.

A Falanszter-színben ugyanis már az élet és tudás forr össze a szikra metaforájában. A Tudósnak lenne rá szüksége az élet megteremtéséhez: „nem látjátok-é, / Egy szikra kell csak, és életre jó?” – kérdezi látogatóit. „De azt a szikrát, azt honnan veszed?” – kérdez vissza Ádám a tudomány máig is megválaszolatlan kérdésével.

Jól látható tehát, a szikra egyáltalán nem „dőre” fogalomként van jelen az eredeti Madách-szövegben. Az általa használt szó a fényt, tudást/gondolatot és életet a „szikra” metaforájában következetesen újra és újra megidézte a dráma kezdetétől, az isteni teremtéstől egészen a jövőbeli Falanszter ezt ellesni vágyó emberéig. E metafora használata nagyon is következetes része a mű gondolati ívének, korántsem helyettesíthető egy – lámpával.

Kanti elvek és magatartás-minták

Hasonlóan következetes fogalmi világot tár fel egy megváltoztatott filozófiai szófordulat, melynek a szövegösszefüggésben betöltött fontos szerepe ugyanilyen jól látható már az első színtől. Fel kell hívnunk a figyelmet arra, hogy a *Művészeti értekezésben* a kórusnak – az antik minta alapján – nagyon fontos szerepet tulajdonított Madách, sőt, ennek hiánya miatt bírálta is saját korának alkotóit: „a színmű erkölcsi elvét s a színmű filozofikus folyamát követé éber figyelemmel. E része a chorus kötelességének, jelenleg a legtöbb színműírókra nézve legkisebb gondjuk lévén a filozófiai szövényre, megszűnt.” (MÖM-II, 1942) Nos, Madách *Az ember tragédiájában* helyreállította a kórus szerepét, hiszen ő meglehetősen gondot fordított „a filozófiai szövényre” is. Az Angyalok Kara itt is elindít tehát egy, a későbbiek során metaforikus jelentéssel bővülő szófordulatot, amelyet azonban Arany javításai sajnálatosan elhomályosítanak:

Rendzavarva jó amott az
A: Üstökös rettentő képe:
S ím az Úr szavát meghallva
Rend lesz útja ferdesége.

Mint rendbontó jó amott az
M: Üstökös rettentő képe:
S ím, az Úr szavát meghallva,
Lesz a' rendnek hirdetője.

Az eredeti Madách-megfogalmazás erőteljesen megszemélyesítette az üstököst „mint rendbontó”-t. Mint személy viselkedik „az Úr szavát meghallva”, s immár hirdetni fogja a többieknek is a rendet. Ez a kanti erkölcsi előírást, az említett imperatívuszt sejdítő, azaz a többiek számára is példát mutató magatartásformát kifejező formula itt bukkan fel először a drámában, a kéziratban legalábbis. Sajnálhatjuk, hogy kihullott, mivel a második Prága színben hasonló szófordulattal él monológja végén Kepler-Ádám, amikor tanítványát alkotói elvekre oktatja, mondván: „Kiben erő van és isten lakik, / Az szónokolni fog, vés, vagy dalol, / Ha lelke fáj, szívrázóan zokog, / Mosolyg, ha a kék mámorát aluszsza. / S bár új utat tör, bizton célra ér. - / Művéből fog készíteni új szabályt”. A „szent szikrát” meghallva az üstökös a rendet kezdte hirdetni az eredeti szövegben, előképeként annak, hogy az alkotó, „kiben erő van és isten lakik”, műveivel hirdet meg új szabályt. A megszemélyesítés gyengítésével e párhuzam nem olvasható ki a szövegből, s a dráma közönsége később sem érzi ismerősnek ezt a gondolatot.

Hasonló „kanti reminiscencia” fedezhető fel az Angyalok Kara első színt záró sorában. Az eredeti változatban erőteljesebben, mint a javítottban. Így utasítja el a kórus Lucifert, s üdvözli az Urat a két változatban:

El isten színétől, megátkozott,
A: Hozsán' az Úrnak, ki törvényt hozott. –

El isten színétől, megátkozott,
M: Hozsána Úr! ki *szent törvényt szabott*. –

A javítást bíráló Szabó József (1968) szerint az Úr nem parlamentáris úton hozza a döntéseit, hanem szuverénül szabja, ezért az – egyébként biblikus eredetű – „szabott” volt a megfelelő kifejezés. A tényleges veszteség álláspontunk szerint azonban a szótag-szám-igazítás miatt következett be: elmaradt ugyanis a sorból a „szent törvény” jelzős szerkezet. Arany a grammatikai egyeztetés céljából alakította át a sort, ami helytálló cél. Azonban ezzel a „szent törvény” megalkotásának isteni privilégiumát kiejtette a szövegből. Szent törvényt ugyanis csakis „szent akarat” hozhat létre (az emberi törvények változók). A „szent akarat” pedig ismert fogalom Vörösmarty *Szózat*ából: „Az nem lehet, hogy ész, erő, / És oly szent akarat / Hiába sorvadozzanak / Egy átoksúly alatt.” – azaz emberi ész, erőfeszítés és a legfelsőbb akarat ellen való a magyarság elnyomtatása. A „szent akarat” Kantnál megjelenő fogalom, mely elkülönül az ember esendő akaratától. „Az erkölcsi törvény ugyanis a legtökéletesebb lény akaratára nézve a szentség törvénye.” (Kant, 1922. 86.) Vörösmarty is elvégezte a pesti egyetemet, filozófiát is tanulva jóval Madách előtt, ám a kanti filozófiai elvek és eszmék vitathatatlanul – sőt inkább sok vitát kiváltva – már akkorra átjárták az hazai akadémiai bölcsészet világát (Striker, 1996). Drámai-dramaturgiai veszteség is a „szent törvény” elhangzásának elmaradása, hiszen Lucifer hamarosan fellázad, de ha nem az eredeti szöveget olvassuk-halljuk *expressis verbis*, nem elég markáns, hogy Lucifer a szent, isteni akaratból fakadó törvény ellen lázad.

Tudás és nagykorúság I.

A tudást, az önálló gondolkodást Kant a kiskorúságtól való megszabadulásként fogalmazta meg, s ugyanezt Madách a nagykorúság elérésének lehetőségeként villantotta fel a *Tragédia* kéziratában. A tudás almájának leszakítása előtti motiváló beszédében Lucifer érzelmileg is ráhangolja az emberpárt – főként a büszke férfinem-ös Ádámot – a tudás megszerzésére, mondván, hogy anélkül „az öreg úr [...] óv és vezet, mint bamba gyermeket”. E gyermeklétből emelhetné ki az emberpárt a tudás almájának megízlelése.

Erről az előkészítésről azonban mi, mai *Tragédia*-nézők és -olvasók 'hivatalosan' nem tudhatunk, mivel a „bamba gyermek” a szövegből eltűnt. Arany János ugyanis, a Madáchnak írt 1861. október 27-i levelében, javítási javaslatai között a kifejezést anakronizmusnak tartotta. A két változat tehát a következő:

A: Óv és vezet, mint gyapjas állatot

M: Óv és vezet, mint *bamba gyermeket*

Így jelent meg s szerepel azóta is, Arany átíratának megfelelően a *Tragédiában* az „óv és vezet, mint gyapjas állatot” tartalommal a szöveg. Az Arany szerinti anakronizmus abból adódik, hogy Ádámnak és Évának „nem lehet fogalmuk” még a 'gyermek' fogalmáról. Azonban így kimaradt a tudás általi nagykorúvá válás Kanttól eredeztethető felvilágosodás-elvének kiskorúság-kifejezése a *Tragédiából* (Striker, 1996, 2023a). S. Varga Pál is észrevételezte e változtatást a kritikai kiadás recenziójában, mondván: Arany nem következetes, mivel a gyermek-motívumot másutt benne hagyta Lucifer nyelvezetében (S. Varga, 2006). Itt, álláspontunk szerint, annyival súlyosabb a helyzet, hogy maga a filozófiai eszme is veszteséglistára került.

„Kiskorúság az arra való képtelenség – fejtette ki Kant – hogy valaki mások vezetése nélkül gondolkodjék. *Magunk okozta* ez a kiskorúság, ha oka nem értelmünk fogyatékoságában, hanem az abbeli elhatározás és bátorság hiányában van, hogy mások vezetése nélkül éljünk vele. Sapere aude! merj a *magad* értelmére támaszkodni!... Restség és gyávaság okozza, hogy az emberiség oly nagy része, habár a természet már rég felszabadította az idegen vezetés alól, [...] szívesen kiskorú marad egész életében, [...] Kiskorúnak lenni kényelmes.” (Kant, 1980)

„Avagy mi tesz nemesbbé tégedet? [...] Igen, tán volna egy, a gondolat, mely öntudatlan szüdben dermedez, ez nagykorúvá tenne”, írta Madách Imre, Lucifer szájába adva a *Tragédia* második színében, „önerődre bízván, hogy válassz jó és rossz között, hogy önmagad intézzed sorsodat s a gondviselettől felmentene. [...] Nagy kényelem a megnyugvás hitünkben; nemes, de terhes, önlábunkon állni.” (A sortöréseket itt elhagytuk, folyó szöveggént Lucifer monológja a Kant-idézet méltó párja.)

Az eredeti Madách-szöveg ez esetben is következetes: nemcsak itt olvashatjuk-hallhatjuk a tudás és nagykorúság egymást feltételező koncepcióját a dráma során. Erre az elkövetkezőkben a *Tudás és nagykorúság II.* alfejezetben térünk ki.

Csak hogy az 1862-es első szövegkiadás óta minden olvasás és a színpadi előadások során is csak az „Óv és vezet, mint gyapjas állatot” változatot láthatjuk-hallhatjuk a „bamba gyermek” helyett. Kivéve természetesen azokat az eseteket, amikor az olyan színházi rendezők, mint Lengyel György, Iglódi István, Garas Dezső, Ruszt József és Csák György, természetes dramaturgiai érzékenységüknek hála, (1996 óta több alkalommal is) figyelembe vették az „érintetlen” madáchi sorokat.

Hozzá kell tennünk azonban, hogy ez a szövegmódosítás is napjainkig képes még téves következtetésekre vezetni a *Tragédiával* foglalkozókat. A legújabb, egyébiránt igen informatív és hasznos, Madách-enciklopédiában önálló szócikket kapott tudiillik a „gyapjas állat”, ahol is azt olvashatjuk, hogy „Madách itt kimondottan a juhra gondol, amelynek vastag gyapját időnként le kell nyírni.” stb. (Praznovszky, 2023), holott – láthattuk – Madách az eredeti szövegben meg sem említett egyáltalán semmiféle lábasjóságot.

A lázadás joga – és elvesztése

Az ember tragédiája 1862. januári első kiadása óta Éva panaszát a II. színben (miután megtudja, hogy a két fa gyümölcsét eltiltotta tőlük az Úr) így olvashatjuk-hallhatjuk: „Mégis kegyetlen a mi alkotónk!” Az eredeti Madách-szövegben azonban ez olvasható: „Még is csak zsarnok a mi alkotónk!” E kifakadásra Arany azt javasolta levelében, hogy mivel a „csak zsarnok” kemény, legyen inkább „nagy zsarnok”. Ám végül a nyomtatott változatban még magát is felülírta: úgy ahogy van, kihagyta a „zsarnok” szót. A két sorváltozat tehát:

A: Mégis kegyetlen a mi alkotónk!

M: Mégis csak *zsarnok* a mi alkotónk!

Ismét meg kell jegyeznünk, hogy Arany öncenzori képessége révén ekkor még fiókban tartotta az 1857-ben megírt *A walesi bárdokat*, s ismeretes egy említett versterve is, melyet két, zsarnok által kalitkában tartott kismadáról kívánt megírni épp 1860–62 között, ám ezt írta a terve végére: „Valami lenne-e ebből?” (Arany, 1992. 29.) Óvatossága a *Tragédia* szövegén is hasonló módon enyhített az Egyiptom-jelenetben (erre még később visszatérünk). Itt a szövegváltoztatás elvette a zsarnok elleni lázadás jogát, a népfelség elvének ismert jogcímét (az egyik jogcímet a *Művészeti értekezésről* szól fejezetben tárgyaltak közül [Striker, 1996, 2023a]), elmosódottabbá téve ezzel az eredeti, erősebb dramaturgiai szerkezetet.

S van itt még egy fontos tény, amit figyelembe kell venni a következő szín szöveg módosításainak elemzése közben. Ahogy erről korábban már szó esett, Arany a Kisfaludy-társaság előtt 1861. október 31-én megtartott felolvasáskor – mivel addig, mint írtuk, nem kapott még választ Madáchtól az I–VII. színek vonatkozásában tett változtatási javaslataira – az I–IV. színeket bemutatva Madách eredeti szövegét (!) olvasta fel (Madách, 2005). Vajon nem járulhatott-e hozzá a nagy tetszéshez 1861. őszén, a magyar országgyűlés hatalmi beavatkozással történt feloszlatása után alig két hónappal, éppen a „zsarnok” kifejezés elhangzása?

A hatalom korlátai

Az egyiptomi színben a nagyság jogcímével próbálja meg a Fáraó-Ádám saját, mindenek uralkodó hatalmát igazolni, ám néhány nem várt tényezőt nem képes uralni. A szín végén Lucifer szembesíti azzal, hogy az öröklét dicsőségét még a nagy piramis sem fogja biztosítani – ám előtte hatalma még két másik értelemben is korlátozottnak bizonyul.

Az első alighanem a szerelem, bár a *Tragédia* kapcsán nem szokás ezt a szót használni. A rabszolgáné Éva rabolja el a nagy Fáraó szívét első pillantásra, amit ő sértőnek, de egyben kellemesnek érez, ám Lucifer szerint „illetlen, hogy egy bölcs és király / Alatta nyögjön” a szerelem igájának. Javaslat a megoldásra, ismét két változatban:

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

M: 'S így nincs más hátra, mint hogy a ' tudás
Azt eltagadja, 's az erő kaczagja.

A két sort két feltételezett variációban is értelmezni próbálja levelében Arany, mivel túl tömörnek tartja, mondván, „kell tenni vele valamit”, és egy Horatius-idézetrel fejezi ki aggályát, mely magyarul így hangzik: „ha túlságosan törekszem a rövidségre, homályos leszek”. Így tehát betoldott egy átvetető középső sort – de változtatott az utolsón is. E nyomtatásban megjelent szövegről az irodalomtörténeti hagyomány – Morvay Győző (1897), Alexander Bernát (1900) és András László (1983) többek között – úgy vélte, hogy Madách ezt Büchner *Kraft und Stoff* (Erő és anyag) című könyvéből emelte ide.

Madách azonban nem idézte Büchnert. Az eredeti szöveg szerint a tudás eltagadhatja ezt az érzelmet, az emberi erő, a hatalom pedig kinevetheti, de az anyag nem kacag: anyagról az eredetiben egyszerűen nincsen s így nem is lehet szó itt. A rákövetkező sorban a Fáraó-Ádám ennek és Lucifer korábbi szavainak megfelelően mint bölcs és mint király válaszol, mondván: „Én nem bírom kaczagni, sem tagadni.” A szöveg a javítás után textológiaiilag nem illik ehhez a válaszhoz, hisz Ádám nem „anyag” (Striker, 1996; Bárdos, 2001; Bárdos, 2023).

A Fáraó-Ádámnak e színben azonban a magánszféráján túl, a politikai szinten is bizonyítania kellene mindenre kiterjedő hatalmát. Mikor Éva felhívja a figyelmét a nép jajára, parancsot ad Lucifernek – e parancs két változata:

A: Te meg némitsd el azt a jajgatást!

M: Te meg *tiltsad be* azt a jajgatást!

„Hatályos, de erőszak látszik” – írta ellenvéleményét a kéziratban látott sorról Arany, s úgy tűnik, enyhíteni kívánta. Igen ám, de javításával, a tiltás mint jogi kategória némitássá enyhítésével meggyengült a parancs drámai-politikai szövegösszefüggése a rákövetkező válasszal. Lucifer ugyanis szárazon elutasítja a Fáraó-Ádám tiltás-parancsát, mondván, „Azt nem bírom, ez már a nép joga”. A *ius murmurandi*, a mormogás joga ténylegesen az ókori Rómában megfogalmazott politikai kategória, a mindenkori plebs joga. A zsarnokság és a tiltás jogi fogalmak. A jogvégzett Madách éppenséggel a *Tragédia* írásának időszakában is elvállalt jogi feladatot: egy mai szóval élve civil érdekképviseleti szervezet, a nógrádi gazdasági egyesület alapszabályának megírását (Radó és Andor, 2006). Később éppen ennek a szervezetnek választmányi tagsága vezette el Madáchot (a rákövetkező évben, de még jóval a *Tragédia* szöveg-egyeztetése előtt) az országgyűlési képviselőségéig és a zsarnokság ellen való politikai fellépéséig. Országos nyilvános politikai szereplése már az 1861-es évre esett, az 1849 óta először megnyitott és néhány hónap – és néhány radikális beszéd – után fel is oszlatott országgyűlés időszaka. A *ius murmurandi* az év augusztusának végén elbukott Magyarországon.

Érthetően e szín textus-története miatt is különös jelentőséget nyer, hogy az eredeti, politikaibb töltetű kifejezéseket, köztük az akkor még meg nem enyhített fenti tiltás-parancsot tartalmazó szöveget olvasta fel Arany a Kisfaludy-társaság előtt október végén. Ismét felvethető: vajon mely szavaknál hangzottak el az elismerő bekiabálások Eötvöstől és Csengerytől? (MÖM-II, 1942)

Nem tudhatjuk. De a nyomtatásba kerülő szövegből ezek az erősebb jogi kifejezések már kimaradtak.

Egy jogcím-döccenés

A negyedik szín végén nem tűnik különösebben jelentős változtatásnak az alábbi:

A: Vezess, vezess, új célra, Lucifer

M: Vezess, vezess Lucifer *új helyemre*

Azonban a dráma hőseinek, így Ádámnak is, mint azt a korábban tárgyalt *Művészeti értekezés*ben láthattuk, nincs több célja, csak új jogcímei az újabb és újabb történelmi korokban és helyszíneken. A cél eszméje, mint azt mindjárt látni fogjuk, a hősből rejlik.

Az a priori fogalma – elvesztése és visszanyerése

Az előző szövegjavítás ikerpárja a hetedik, Konstantinápoly-színben még határozottabban gondolkodtat el egy koncepciót érintő félreértésen. E szín végén Ádám meglehetősen hangsúlyos záró konklúziója módosult, a következőképpen:

A: Csatára szálltam szent eszmék után

M: Csatára szálltam szent eszmék *miatt*

Célhatározó lett az okhatározóból. A javított, tehát 1862 óta egyedül közismert állítás alapján azt hihetnénk, hogy Ádám eszmék keresésére indult útnak annak idején, hiszen az „után” nem időhatározói, hanem célhatározói értelemben szerepel az első sor végén. Ez azonban ellentétes Madách eredeti poétikai koncepciójával – hiszen a főhős éppen eszméi-jogcímei nevében indult harcba a dráma kezdetén. Ezt világos szövegösszefüggésben mutatja néhány sorral később Ádám saját konklúziója: „S az ember korcs volt, eszmémet betöltni.”

A kéziratban eredetileg szereplő „miatt” okhatározó visszahelyezésével helyreáll a szöveg kohéziója és a mű eszmei-konstrukciós logikája is, mely szerint Ádám sorsa az, hogy jogcímeinek sorozatos bukását élje meg, s nem pedig, hogy eszméket keressen a világtörténelemben. Ez az okhatározó-célhatározó csere véleményünk szerint valóban lehetőséget nyújtott a *Tragédia* történelemszemléletének akár többféle téves interpretálására (Striker, 1996). Filozófiai magvát tekintve azonban ennél mélyebben sértette a *Tragédia* szellemi ívét a változtatás. Az eredeti szövegben a kanti, veleszületett, a priori eszméről volt szó, mely, mint a hős „szenvedélye” – emlékezzünk a *Művészeti értekezés* e kitételére – a „cselekvényt”, esetünkben Ádám történelmi és azon túli utazását elindítja és mozgásban tartja.

Madách tudatos, egységes fogalomhasználatáról a későbbiekben győződhetünk meg véglegesen, amikor az itt eredetileg szereplő okhatározó párját s az ezzel kapcsolatos szövegösszefüggést a XV., záró színben is megtaláljuk. (Ld. lentebb *Az Ember tragédiája Madách szerint* alfejezetben.)

*Isten fogalma a Tragédiában –
Isten vagy isten?*

A forradalmi/párizsi színben bukkanunk egy olyan szöveg módosításra, melynek eredetije magyarázatot adhat Madáchnak a *Tragédia* szövegéből kiolvasható Isten-felfogására, illetve az általa használt fogalom helyes írásképeire vonatkozóan is. Íme az arisztokrata Éva Danton-Ádámmal dacoló kijelentésének változatai Arany és Madách szerint:

Más isten vezet,
A: Mint akit én szívemben hordozok.

Más isten vezet
M: Mint *mellyet* én szívemben hordozok.

Itt, a felvilágosodást követő francia forradalom színének dialógusában nyer filozófiai-teológiai értelmet az eredeti Madách-féle íráskép és textus helyreállítása. A kézirat e jelenetében is, mint előtte és utána mindvégig, Isten elsőrendűen nem személyként, hanem metafizikai tényezőként szerepel. Itt, a párizsi színben ismét a metafizikai felfogás szerinti, kisbetűs „isten”-fogalom szerepel, „mellyet” Éva a szívében hordoz, s tudhatjuk, hogy a „más” Danton-Ádám esetében a valóban eszmei és nem antropomorf hatóerő a felvilágosodás deista felfogása értelmében. A „mellyet” névmás tehát koherál az eredeti, kisbetűs „isten” madáchi írásképpel. Az „akit” személyes névmás talán valóban helyénvalóbb lett volna az arisztokrata Éva szájából, s az indokolta volna, hogy előtte a nagybetűs „Isten” személynévként szerepeljen az előző sorban, azonban Madách, úgy tűnik, következetesen mindvégig fogalomban gondolkodik: mint személynév a *Tragédiában* az Úr neve a nagybetűs. Másodjára ilyen következetes egyébként a műben a kisbetűs isten-fogalom írásmód. Előzőleg a római szín végén Péter apostol szavaiban okozott zavart az eredeti íráskép megbolygatása, amikor az 1920-as évektől kezdődően elkezdtek nagybetűssé tenni Isten említéseit a *Tragédia*-kiadásokban. De bizonytalan volt, hogyan nyomtassák ki azt a szituációt, amikor Péter apostol Hippiához szól, mondván: „Hiába mind, a régi istenekben / Nincs már hited, kövekké dermedének. / Elporlanak s új istent nem találsz, / Mely a salakból újra fölemelne” – hisz Hippiá épp most találta meg

*Itt, a felvilágosodást követő francia forradalom színének dialógusában nyer filozófiai-teológiai értelmet az eredeti Madách-féle íráskép és textus helyreállítása. A kézirat e jelenetében is, mint előtte és utána mindvégig, Isten elsőrendűen nem személyként, hanem metafizikai tényezőként szerepel. Itt, a párizsi színben ismét a metafizikai felfogás szerinti, kisbetűs „isten”-fogalom szerepel, „mellyet” Éva a szívében hordoz, s tudhatjuk, hogy a „más” Danton-Ádám esetében a valóban eszmei és nem antropomorf hatóerő a felvilágosodás deista felfogása értelmében. A „mellyet” névmás tehát koherál az eredeti, kisbetűs „isten” madáchi írásképpel. Az „akit” személyes névmás talán valóban helyénvalóbb lett volna az arisztokrata Éva szájából, s az indokolta volna, hogy előtte a nagybetűs „Isten” személynévként szerepeljen az előző sorban, azonban Madách, úgy tűnik, következetesen mindvégig fogalomban gondolkodik: mint személynév a *Tragédiában* az Úr neve a nagybetűs.*

az új, „A szent szeretet örök istené”-t (Striker, 1996; Tarján, 1996). Az 1996-os tanulmányok által felvetett dilemma is hozzájárulhatott ahhoz, mint fentebb írtuk, hogy a kritikai kiadás „megállapított” szövegváltozata visszatért az eredeti madáchi, kisbetűs fogalmi írásképhez (Madách, 2005). Figyelembe véve, hogy a római színbéli szövegrészben is azt olvashattuk: „új istent nem találsz, / *Mely...*”, és nem pedig „Aki” – megállapítható, hogy Madách fogalmi világa, szöveghasználata és írásképe az eredeti kéziratban egységes volt.

E kérdésben is bukkant még fel tévúton kalandozó elmélkedés napjainkból. Az egyiptomi szín prózafordító szándéka közepette Nádasdy Ádám az általa „eredeti szöveg”-nek nevezett bal oldalon lábjegyzetes észrevételt tett az általa így írt ádámi sorhoz: „erősebb lett az ember, mint az Isten.” Nádasdy lábjegyzete szerint „Madách fogalmazása (és az Isten nagybetűs írása) olyan, mintha a fáraó a bibliai Istenre gondolna – ami az ókori Egyiptomtól idegen volt.” stb. (Nádasdy, 2023). Nos, idegen volt Madáchtól is, hiszen ő valójában eredetileg kisbetűvel írta. Összességében kitűnik, hogy mindezen filozófiai és történeti összefüggésekben korántsem véletlen a kisbetűs írásképe, mely úgy tűnik, az első hat évtizedben változatlanul fennállt, és most egy másik száz esztendő után ismét helyreáll a *Tragédia* papíros és digitális kiadásaiban. A színészek-előadók számára ez a problematika szerencsére nem létezik.

A Tragédia magyar jelen ideje

Az irodalmi elemzések során hagyományos kötelezettség a vershelyzet meghatározása, azaz hogy milyen a versből megállapítható szituáció. A második prágai színben azonban Arany módosította a vershelyzetet. Arany javítása és az eredeti sor így hangzanak a Kepler-Ádám tanítványához intézett szavaiban:

az igazság rettentő, halálos,
A: Ha nép közé megy a mai világban.

az igazság rettentő, halálos,
M: Ha nép közé *jő* a mai világban.

Ha egy lírai vagy dráma-szövegben az olvasóhoz-beszélőhöz képest valami „megy”, az távolodik vagy távolabb van, ha „jön”, az közelít hozzá. Ez esetben „a mai világ”-hoz. Az általánosan képviselt irodalomtörténeti-tankönyvi konvenció az, hogy a történeti álmoképek közül a londoni szín a mű jelen ideje. Úgy tűnik azonban, hogy egymással nem azonos kronológiai és történelmi jelen idők megkülönböztetése lenne a helytálló. Kronológiailag, tehát naptári időszámítás szerint valóban nem járhatott messze a *Tragédia* vásári-kocsmai-munkás-gyáros világa az 1860-as évek Londonjától. Szcenikájának előképét Eötvös József húsz évvel korábban megírt *A Karthauzijában* találhatta meg Madách, amelynek Párizs-leírása hasonlatos a kapitalista szabadverseny apokaliptikus XI. színéhez – ám a dráma megírásakor Madách számára még nem ez a kortárs magyar valóság (Striker, 1996). Madách saját mindennapi kora, a *Tragédia* megírásának és kiadásának történelmi jelen ideje a politikai, sőt katonai elnyomás, a Bach- és Schmerling-rendszer és mindenekelőtt: a cenzúra tartós jelenvalósága. Miért lehetünk érzékenyek egy ilyen vershelyzet-változtatásra a *Tragédia* szövegében? Nos, húsz évvel korábban a cenzúra épp egy Madách művön, a *Lantvirágok* című saját kiadású kis kötet egyik versén „eszközölt” hasonló vershelyzet-javítást. Akkor a cenzor olyan szituáció-részletekig hatolt, hogy egyrészt megváltoztatta a vers hazai vonatkozású címét „Rómá”-ra, másrészt a „fölviruland általad hazánk!” reménykedő sor utolsó birtokviszonyát „fölviruland általad hazád!” T/1-ről E/2 személyűvé változtatta. A vers és a dráma közös hatásmechanizmusa a személyesség, ami a versnél lehet egyes számú, de – ahogy

azt olvashattuk Madách *Művészeti értekezésében* – a dráma mindig a közösséghez, még-hozzá a saját közösséghez kíván szólni.

Az 1860-as évek magyarországi cenzúravilágának hatása (Striker, 2023a) több helyen tetten érhető a *Tragédia* szövegjavításaiban. Ha a szöveget összegezve, a maga teljességében nézzük, nehéz lenne tagadni, hogy miért került ki a szövegből az egyiptomi színből a „zsarnok” alkotó, a „tiltsad be azt a jajgatást” felszólítás s itt, a második prágai színben, hogy „az igazság rettentő, halálos, / Ha nép közé *jő* a mai világban.” – s lett helyette „megy”. Az `ide hozzánk’ értelmű „jön” megváltoztatását a távolságtartó „megy”-re korábban Madách öncenzúrájának véltük (Striker, 1996) Tolnai Vilmos 1923-as kritikai igényű centenáriumi kiadása nyomán, azonban az írásszakértőre támaszkodó új kritikai kiadás kimutatta, hogy Arany – álláspontunk szerint hasonlóan óvatos – szöveg módosításáról van szó (Madách, 2005). Helyreállítása a többihez hasonlóan indokolt.

A hagyományos vélekedéssel szemben tehát a második prágai szín a *Tragédia* magyar jelen ideje, ahol bizony „az igazság rettentő, halálos, / Ha nép közé *jő* a mai világban.”. Arany egyébként a mindennapjaiban pontosan tudta ezt. Körültekintő és tudatos szerkesztőként kivette a szerinte „kemény” és „erős” kifejezéseket a szövegből.

Madách ifjúkori drámaelméletének megvalósítása célt ért. Arany és a Kisfaludy-társaság hallgatósága megértették, amit a *Művészeti értekezésben* alig tizenkilenc évesen leírt a „szenvedélyek szerepéről”. Azóta is értjük, hogy bár a *Tragédia* tartalma és hősei nem magyarok – a dráma mégis az.

„Hisz tudjuk azt ugyanis, hogy a színmű cselekvényt szenvedélyek hozzák mozgásba, legyen hát ezeknél a kormány, de legyenek e szenvedélyek nemzeti jelleműek, úgyhogy ha ki a nemzetet ismeri, az a nevek elhagyásával is reá ismerjen, mi nemzet körében játszik a színmű.” (MÖM-II, 1942)

Tudás és nagykorúság II.

A második prágai színben található meg a korábban már tárgyalt „gyapjas állat” vs. „bamba gyermek” szövegváltozat mögött meghúzódó kanti eredetű *tudás és nagykorúság* problematika történelmi-társadalmi kifejtése. Szövegjavítás itt nem történt, a szövegrészlet viszont a második színben elhangzottaknak és a fentebbi vershelyzet-állapotnak egyaránt folytatása. E második prágai színben Kepler-Ádám, azaz Madách a jövőbe helyezi azt a kort, amikor az igazság már nem lesz „rettentő, halálos”, ha a nép közé megy:

Majd jó idő, oh bár itt lenne már,
Midőn utczákon fogják azt beszélni,
De akkor a nép sem lesz kiskorú. –

Ha tehát London lett volna a *Tragédia* jelen ideje, miért lett volna a szabadversenyos kapitalizmusban bármiféle „igazság” is „rettentő, halálos”, ha megtudta volna a nép? Ezért fontos a „jő” vershelyzet itt a prágai színben – e nagykorúságért Magyarországnak még meg kell küzdenie. A prágai valóság azonban a *Tragédia* írójának-olvasójának 1861-ben még a megélt saját jelenkora.

Arany a *Tragédia* elolvasása után fejezte be és publikálta korábban megkezdett – s Tompa Mihálynak levélben említett – *Vojtina ars poeticája* című versét, melynek záró soraiban felismerhetők Madách szándékai (Striker, 1996):

„Jelennek ír, ki a jelenben él,
– mondom – közöttünk hisz, szeret, remél,
Küzd, vágy, remeg, örvend, szomorkodik:

Mért élne visszább, vagy húsz századig?
Kinek szokott ruhája lenge burnus,
Csak nyűg, teher lábán az ó kothurnus;
S kiről tudom jól: ki apja-fia,
Röstellem azt, ha élve *múmia*.”

Az Ember tragédiája – Madách szerint

Az utolsó színben olyan szövegmódosítások szerepelnek, melyek nemcsak a poétikai koncepció vonatkozásában, de textológiaiilag is ellentmondásra vezetnek a szövegben. Arany a záró jelenetben előbb egy valóban helytelen vonzatot javított át sajnós dramaturgiaiilag más értelmű szituációvá, melynek visszaállítási szükségességét előbb Tarján Tamás (1996) is megerősítette recenziójában, majd nemrégiben már Bárdos József (2023) is elképzelhetőnek tartotta ezt. A színpadon ketten állnak, Lucifer és Ádám. Arany egy helytelenül használt igevonzatot kívánt kijavítani, de javításával alapjában változtatta meg nemcsak a beszédhelyezetet, de Ádám mondanivalóját is. Az első kiadás óta ismert fenti szöveg alatt látjuk Madách eredeti sorait:

Megállj! mi eszme villant meg fejemben –
A: Dacolhatok még, isten, véled is

Megállj! mi eszme villant meg fejemben –
M: *Daczolhatok még istennek, neked.*

A „dacolok neked” valóban rossz vonzat, a helyes a „dacolok veled” lett volna, ám ezzel a szöveget nem csak grammatikai vonzat tekintetében, de dialógus-viszonyaiban is megváltoztatta Arany. Az eredeti változathoz tudjuk csak meg, hogy Ádám nem az Úrhoz szólt, nem csak vele kívánt szembeszállni, hanem az Úrral és Luciferrel egyaránt dacolt volna.

Az 1862 óta folyamatosan megjelent szövegváltozat alapján kézenfekvőnek tűnhetett az, hogy a jelenet Lucifer győzelmét mutatja, s Ádám az Úrral dacolva akar véget vetni életének. Az irodalomtörténetben és az oktatásban is így szerepel e jelenet, annak ellenére, hogy néhány sorral később, mint írni szokták, Ádám térdre hullva Istenhez tér – szavaira rögvést kitérünk. Az eredeti Madách-szöveg azonban a kanti etikai dilemma drámai megoldási szándékát jelzi: Ádám, az erkölcs hőse – az Úrhoz és a mellette álló Luciferhez egyaránt kiáltva – egyetlen mondatával nyilvánítja ki, hogy ha már a tökéletes, szent isteni szférát nem tudja elérni, nem kíván Lucifer mellé sem állni a lét hiába-valóságának bizonyítékaként. Ha a tökéletes erényt nem tudja elérni, a bünt nem tudja és nem akarja vállalni (Striker, 1996).

A záró szín másik, ugyancsak sarkalatos szövegmódosítása szintén fogalmi, s mint ilyen egyrészt elrejtette a drámai egyik fontos jelenetere történő utalást, másrészt dramaturgiai-textológiai önellentmondást hozott létre. A jelenetben Ádám valóban térdre hull, kijelentve, hogy az Úr legyőzte, s Arany szövegjavítása óta úgy lehetett tudni, hogy Ádám itt az Úrhoz tért. Azonban Ádám sóhajának is két, lényegesen különböző tartalmú szövegváltozata létezik:

A: Hiú káprázat volt: ez nyugalom!

M: Hiú káprázat volt, *nyugalmamért*.”

Azaz eredetileg Ádám úgy sóhajtott fel, azt vallotta meg magának és Lucifernek, hogy a tudás megszerzésével éppenséggel elveszítette addigi nyugalmát, eredményei viszont hiábavalónak bizonyultak. (Striker, 1996) Nem tudhatjuk, és mindaddig senki nem adott arra magyarázatot, miért javította Arany e sort olyan értelművé, hogy Ádám itt „nyugodt” lett volna. Akkor alig néhány sorral később miért úgy fakadt ki az Úrnak, hogy „ezen bizonytalanság a pokol”? Nyugodt, vagy pokolian bizonytalan itt Ádám? Ez bizony súlyos szövegösszefüggésbeli ellentmondás. Csakhogy, mint látjuk, az eredeti Madách-szövegben nem volt ilyen textológiai konfliktus. Ádám azt is mondja ezután, hogy „rettentő látások” gyötörték. Nyugalomról szót sem ejt. A javítás itt bizony értelmetlenné – és a színpadon bajosan eljátszhatóvá – tette a dramaturgiai szituációt. Ilyen esetekre is érvényes S. Varga Pál álláspontunkat utólagosan támogató véleménye, hogy, mint idézi, a textológia „köteles is visszaadni a szövegnek hiteles alakját” (S. Varga, 2006).

Zárjuk e szövegösszefüggéseket helyreállítani szándékozó elemzést a VII. szín eredeti madáchi szövegét visszamenőlegesen alátámasztó szövegrészlettel a XV., utolsó színből. Itt az elkeseredett, pokoli bizonytalanságot érző Ádámot az Úr vigasztalja-bátorítja, szinte megismételve Ádám-Tankréd eredetileg hasonlóan megfogalmazott – itt általunk dőlt betűs – szófordulatát:

Ha látnád, a por lelkedet feliszsza:
 Mí sarkantyúzna, *nagy eszmék miatt*
 Hogy a múltó percz élvéről lemondj?
 De átszillogjon mégis a' jövő,

Azaz a VII. színben és a XV. színben egyaránt eszmék *miatt* küzdő Ádámról volt szó az eredeti szövegben, s nem egy eszméket keresgélő, „eszmék után” csatára szálló hősről. Tehát a személyes motivációból fakadó „miatt” okhatározó átírása célhatározóvá a VII. színben nem volt indokolt. A kritikai kiadás is kimutatja, hogy Arany János itt, az Úr szavaiban is előbb megint átjavította a „miatt”-ot „után”-ra. Azonban ehelyütt, a XV. színben immár önmagát korigálva (!) mégis visszajavította azt az eredeti „miatt”-ra (Madách, 2005). Ez az egyetlen tartalmi visszajavítás Arany részéről a kéziratban. Mintha Madách koncepciójának megértési folyamata itt zárult volna le benne. Így mindenesetre az eredetihez képest a korábbiakban kimutathatóan elfedett Kant-indíttatású, a priori elvekre utaló, ott még megváltoztatott szöveg az Úr szózatában visszaigazolást nyert. S a német filozófus és Madách ezzel egybecsengő fentebb említett erkölcsi imperatívuszát is hallhatjuk a záró jelenetben az Angyalok Karától: „Tégy bátran hát, és ne bánd ha / A tömeg hálátlan is lesz, / Mert ne azt tekintse czélul, / Önbecsét csak, ki nagyot tesz.” Mindezt a kudarcának tudatában kell(ene) megtennie a céljaiért küzdő, eszméit a társadalomban, a társadalom révén, a társadalomért megvalósítani akaró Ember-Ádámnak. E morális kötelezettség-tragédia Madách szerinti érzetét halljuk tőle a záró sorokban: „Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!”

Összegzés

Van-e értelme megnézni és figyelembe venni Madách eredeti kifejezéseit a *Tragédia* szövegében? Vajon miért ajánlotta fel Arany az első kiadást követően, hogy akár visszavonja javításait, ha nem érezte volna, hogy valamit mégis megváltoztatott a szövegben, ami nem pusztán helyesírási hiba és verselés volt? E tanulmányban megpróbáltuk bemutatni azt a néhány pontot, amelyek alátámasztják azon egyre inkább elfogadott nézetet, miszerint a módosítások előtti szövegállapot mutatja az egységesebb, *Az ember tragédiája*

szövegösszefüggéseinek ellentmondásmentesebb gondolati-drámai ívét. A szövegváltoztatások – akarva-akaratlanul – kevés helyen, de tartalmukban elvettek gondolatilag és dramaturgiailag katalizáló elemeket az eredeti madáchi szövegből és annak értelmezhetőségéből. A legmarkánsabban a profi és elismert színházi szakember, Ruszt József fejtette ezt ki a rekonstruált „érintetlen” szöveg és annak elemzése elolvasása után:

„Igen sokat segített nekem, nem csupán azzal, hogy betekinthessem Madách eredeti szövegébe, ahol igen lényeges, mondhatnám a koncepció alapját érintő sorokat találtam, hanem azzal a – színházi ember számára első pillanatra lényegtelennek tűnő – ténnyel is, hogy [...] Madách a kanti filozófia alapján állt. Ez a tény ugyanis a darabot elejétől a végéig átszínezi, nem beszélve arról, hogy elfogadhatóvá értelmezi a ’véget’, melyet oly nehéz volt mindig katartikusán megoldani.” (Ruszt, 2004)

Irodalom

- Andor, Cs. (2008). *Madách-tanulmányok*. Madách Irodalmi Társaság.
- András, L. (1983). *A Madách-rejtély*. Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Alexander, B. (1900). *Az Ember Tragédiája*. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarIrodalom-magyar-irodalomtortenet-1/kepess-magyar-irodalomtortenet-beothy-zsolt-3180/a-magyar-irodalom-a-szabadsagharc-utan-44C3/87-az-ember-tragedia-ja-alexander-bemat-45E5/> Utolsó letöltés: 2024. 01. 13.
- Arany, J. (1982). *Arany János összes művei*. Akadémiai Kiadó.
- Arany, J. (1992). *Összes költeményei II*. Unikornis Kiadó.
- Bárdos, J. (2001). *Szabadon bűn és erény közt. Az ember tragédiája értelmezési kísérlete*. <http://madach.hu/old/tanulmanyok/B%C3%A1rdos%20J.%20Szabadon%20b%C5%B1n%20%C3%A9s%20er%C3%A9ny%20k%C3%B6zt.pdf> Utolsó letöltés: 2024. 01. 08.
- Bárdos, J. (2023). *Az ember tragédiája tíkaiból*. Gondolat Kiadó.
- Bene, Z. (2012). Az ember tragédiája – Káin tragédiája. In Bene, K. & Máté, Zs. (szerk.), *XIX. Madách szimpózium*. Madách Irodalmi Társaság. 135–171.
- Berzeviczy, A. (1937). *Az Abszolutizmus kora Magyarországon. 1849-1865*. Franklin Társulat.
- Buzinkay, G. (1993). *Kis magyar sajtótörténet. Haza és Haladás Alapítvány*. <https://mek.oszk.hu/03100/03157/03157.htm#12BB>
- Gracza, Gy. (1894). *Az 1848-49-iki magyar szabadságharc története*. Lampei Róbert (Woolaner F. és fiai) kiadása. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/SzabadsagharcTortenete-SzabadsagharcTortenete-194849-es-szabadsagharc-tortenete-2-2/gracza-gyorgy-az-184849-iki-magyar-szabadsagharc-torte->
- nete-512E/v-kotet-30FE/viii-a-szabadsagharcz-nevezetesebb-szereploi-43C6/
- Haraszti, M. (1986). *A cenzúra esztétikája*. ABC Független Könyvkiadó.
- Kant, I. (1922). *A gyakorlati ész kritikája*. Franklin Társulat.
- Kant, I. (1980). Válasz a kérdésre: mi a felvilágosodás? In Hermann, I., Láng, R. & Radnóti, S. (szerk.), *A vallás a pusztai ész határai belül és más írások*. Gondolat. <http://mek.niif.hu/06600/06616/html/#14>
- Kant, I. (1981). *A tiszta ész kritikája*. Akadémiai Kiadó.
- Kerényi, F. (1997). Védtelen klasszikusok. *BUKSZ – Budapesti Könyvszemle*, 9(1), 52–57.
- Madách, I. (1942). *Összes Művei I-II.* [= MÖM I-II.] Révai.
- Madách, I. (1954). *Az ember tragédiája*. Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Madách, I. (1989). *Válogatott Művei*. Szépirodalmi Kiadó.
- Madách, I. (2005). *Az ember tragédiája. Drámai költemény. Szinoptikus kritikai kiadás*. Argumentum. <https://mek.oszk.hu/13700/13789/13789.pdf>
- Madách, I. (2023a). *Az ember tragédiája – Eredeti szöveg Nádasdy Ádám prózai fordításával*. Magvető.
- Madách, I. (2023b). *Az ember tragédiája. Eredeti szöveg és Vecsei H. Miklós értelmező átírata*. Poket.
- Morvay, Gy. (1897). *Magyarozó tanulmány Az ember tragédiájához*. Szerzői kiadás.
- Németh, G. B. (1996). Tárgyas kutatás és légiés fikciók együtt. *Élet és Irodalom*, 40(44 [november 1.]), 12.
- Palágyi, M. (1900). *Madách Imre élete és költészete*. Atheneum Kiadó.

- Radó, Gy. & Andor, Cs. (2006). *Madách Imre életrajzi krónika*. Madách Irodalmi Társaság.
- Praznovszky, M. (2023, szerk.) *Madách-enciklopédia. Az ember tragédiája címszavakban*. Tinta Könyvkiadó.
- Ruszt, J. (2004). Ruszt József levele Striker Sándornak. *Kézirat*.
- Schopenhauer, A. (2002). *A világ mint akarat és képzet*. Osiris Kiadó.
- Solt, A. (1972). Madách Imre ismeretlen pályaműve. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 5–6.
- Striker, S. (1996). *Az ember tragédiája rekonstrukciója I-II*. Magánkiadás.
- Striker, S. (2023a). Madách – Kant – Arany avagy zsarnokság idején zsarnokot emlegetni. *Élet és Irodalom*, 67(48 [december 1.]), 8–9.
- Striker, S. (2023b). *A Tragédia gondolati következetességének helyreállítása*. Madách 2023 Mini-konferencia, Wesley János Lelkészképző Főiskola, 2023. december 1. <https://wesley.hu/esemeny/madach-2023-2/> Utolsó letöltés: 2024. 01. 03.
- S. Varga, P. (2006). Textológiaiak között. *Holmi*, (3), 1–4.
- Szabó, J. (1968). Arany javításai Az ember tragédiáján. *Palócföld*, (1), 90–95. https://epa.oszk.hu/03200/03286/00194/pdf/EPA03286_palocfold_1968_1_090-095.pdf
- Szabó, J. (1972). Utószó. In Madách, I., *Az ember tragédiája*. Móra Könyvkiadó.
- Tarján, T. (1996). Egy i miatt: „régij-új” remekmű: Az ember tragédiája. *Iskolakultúra*, 6(10), 121–127. <https://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/31437>
- Tóth-Czifra, J. (2010). Az ember tragédiája kritikai kiadásáról. In Bene, K. & Máté, Zs. (szerk.), *XVII. Madách Szimpózium*. Madách Irodalmi Társaság. 177–192.
- Vadera, G. (2018). *Dallal vagyok tele. Arany János Vojtina verseinek utóélete*. In Szilágyi M. (szerk.), „Ősszel”. Arany János és a hagyomány. Universitas Kiadó.
- Voinovich, G. (1914, 1922). *Madách Imre és Az ember tragédiája*. Franklin Társulat.

Absztrakt

A tanulmány röviden összegzi Madách Imre *Az ember tragédiája* mai közismert szövegének keletkezési előzményeit és körülményeit a művet elméletileg megalapozó, Madách által írt *Művészeti értekezéstől* a kritikai kiadásig. E korai pályázati munkájában Madách az erkölcsi elvet nevezte meg a dráma fő mozgatójának, s a tanulmány megerősíti e mű és Immanuel Kant etikai gondolatának a *Tragédiában* fellelhető kibontását. A szerző szerint a dráma szövegén történt, szándék szerint stilisztikai javítások több ponton elhomályosították ezeket a filozófiai gyökereket, felsértve a dráma gondolati ívét. Az elemzés feltárja a kéziratból a kiadásig végbement szövegváltozások személyes és történelmi hátterét, majd utolsó fejezetében felsorolja a tartalmat és a szövegösszefüggéseket módosító javításokat, összevetve őket az eredeti szöveg fogalmi világával. Az elemzés következtetése, hogy az Arany János által elvégzett stilisztikai javítások meghagyása mellett érdemes a dráma oktatásakor, elemzésekor, fordításakor és előadásakor figyelembe venni a tanulmányban bemutatott eredeti szövegváltozat sorait és kifejezéseit.

Kulcskifejezések: Madách, *Az ember tragédiája*, Arany János, Kant, erkölcsi elv, szövegjavítások, eredeti szöveg, érintetlen kézirat, cenzúra, kronológiai és történelmi idő