

A magyar klasszikusok népszerű kiadásának néhány szövegtani kérdéséről

A magyar klasszikusok tudományos igényű, kritikai kiadását részletes, szövegtani közmegegyezésen alapuló előírások segítik: *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*, összeállította Péter László, Bp., 1988. Ezekkel az edíciókkal testület is foglalkozik, az MTA I. Osztályának Textológiai Munkabizottsága. A népszerű kiadásokhoz hasonló segédlet nem készült. Nem is készülhetett, hiszen ezekben a szöveggondozás a nyelv- és stílusállapot, a helyesírás változó pillanatához igazodik.

Manapság – s ez egyértelműen örvendetes – a nagyszámú könyvkiadó révén a népszerű klasszikus-kiadásoknak szinte mennyiségi virágkorát tapasztalhatjuk. Kevésbé örvendetes, hogy a piacra dobott szövegek állapota nem megnyugtató: számos jele van, hogy idő- és költségkímélés okán éppen a szöveggondozás munkáját igyekeznek megtakarítani.

Nem lehet célunk – mint említettük – valamiféle szabályrendszer kimunkálása. A közös gondolkodást azonban ideje megkísérelni: a magyar klasszikusoknak nemcsak kritikai, de népszerű kiadásai is a nemzeti kulturális örökség szerves részét képezik. Néhány alapelv körüljárása pedig a sajtó alá rendezőt sem korlátozza, ellenkezőleg: tudatos munkára szabadítja fel, az „úgy érzem” bizonytalanságával szemben.

Vannak-e alapelvek?

Axiómaként megkockáztatjuk, hogy minden író (legyen bármi választott témája és műfaja) elsősorban saját korára igyekszik hatni. A jövőhöz fellebbezés lehet ugyan egyfajta pótcselekvés, menekvés a számára; életcél aligha. Ha az irodalmi műalkotás túléli alkotóját, és több, egymást követő nemzedékre is kifejti hatását, szövegét újra ki kell/lehet adni, és ezáltal a sajtó alá rendezőnek az a feladata támad, hogy áthidalja a szakadékokat, amelyeket a megírás és befogadás megnyíló távolsága teremt az időben. Ezért naprakészre korszerűsíti a szöveg helyesírását, javítja (szakszóval élve: emendálja) a korábbi kiadások hibáit, jegyzetekkel magyarázza a már nem közkeletű szavakat, fordulatokat. Ugyanakkor alapvető kötelessége, hogy csorbítatlanul megőrizze mindazt a stiláris értéket, amit a műalkotás eredeti formája hordoz.

Az elmondottakból következik, hogy prózai és verses szövegek népszerű kiadásában nagyrészt ugyanazok az elvek érvényesülhetnek; az utóbbiakra ezenfelül mindazok a többletgondok is jellemzőek, amelyek a kötött beszéd sajátosságaiból fakadnak. Áttekintésünket a generális kérdésekkel kezdjük, példáink ezért egyaránt prózaiak és versesek.

Stoll Béla írja minden magyar textológus által kézikönyvként használt füzetében (*Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*, Bp., 1987, 14–15.) – az ékezetlen szerzői kéziratok kapcsán, de általános érvennyel – a kritikai kiadások szerkesztőinek lehetőségeiről: „...két véglet között ingadozhat: vagy pontosan követi az eredeti helyesírást vagy a jelenleg érvényes helyesírási szabályzathoz igazodik. Minden más megoldás már interpretáció.” A népszerű kiadások gondozója számára – mint láttuk – csak az utóbbi vagy ahhoz közel álló megoldás adott, mindazonáltal a másik végletnek is vannak maradványai. Akár kényelemből, akár tévesen értelmezett hagyománytiszteltből.

A szövegmúzeumi hűség, bár látszólagos következetességet mutat, olykor akár az írói szándék ellen is fordulhat. Még az elmúlt évtizedekben is előfordult a *János vitéz* népszerű kiadásaiban a Kukoricza Jancsi névalak, holott a *cz*-t már a kritikai kiadásokban is évtizedek óta *c*-re emendáljuk. Petőfi halmozottan hátrányos helyzetű hőse így – túl a cselekményen – egy akaratlan karrier részese is lett. Miközben a tanulmányok nagy ideológiai lendülettel méltatták népi-plebejus voltát, ragadványnevét a Rákócziak, Kazinczyak, Podmaniczkyak stb. mintájára írták, holott Petőfi már 1847-ben, a *Szécsi Máriában* (így!) Betlennek és Veselényinek nevezte szereplőit...

A másik véglet az egységesen modern, az akadémiai helyesírási szabályzat mechanikus alkalmazásával előállítható íráskép illúziója, aminek persze első-sorban a ritmikai célú költői változtatások esnek áldozatul. Ha máshonnan nem, a ma élő középnemzedék Devecseri Gábor Homérosz-fordításaiból („Férfiuról szólj nékem, Múza, ki sokfele bolygott...”), a fiatalabbak pedig akár az óvodában tanult Weöres-versekből tudhatják („...két csiga őrzi az álmát, / szunnyad az ág sűrűjében”), hogy mindez nem merev és értelmetlen ragaszkodás egyfajta szöveghagyományhoz, hanem századunkban is élő, létező költői szabadság, lehetőség.

Arra pedig, hogy a szöveg rongálásának lehetőségei szinte végtelenek, hűszesztendős példa szolgálhat: a *Fanni hagyományainak* egy, egyébiránt igényesen szöveggondozott és gyönyörűen illusztrált kiadásában a tipográfus sem akart elmaradni, s ezért minden új szövegegység kezdőszavait kurzivalta – függetlenül jelentésüktől.

Segít-e a szöveghagyomány?

A szöveg korszerűsítésének gondja értelemszerűen azóta létezik, hogy a nyelvújítási harcot követően a Magyar Tudós Társaság első nemzedéke rögzítette az irodalmi nyelv mércének tekintett rendszerét. Ehhez viszonyítva készültek már a nagy hatású, iskolát teremtő Toldy Ferenc-szövegkiadások. (Erről legutóbb Korompay H. János írt: *Toldy Ferenc kritikai munkássága az 1840-es években*, ItK 1993, 216–225.) Van szerző, akit nemcsak „felfedezett”, hanem máig az ő romantikus szövegkiadási hagyománya érvényesült az életmű fődarabjában. Kármán József a *Fanni hagyományait* saját lapjában, az Urániában közölte 1794/95-ben, így a szerkesztés és a sajtó alá rendezés feladatait is személyesen végezte. A fiktív napló és a levelek töredékességét kiemelten hangsúlyozta: „Elszakadozott töredékek, apró gondolatok, de amelyekből egy szép egészet öszverakhat – a gondolkozó.” Ennek megfelelően a szövegrészeket vízszintes vonallal különítette el egymástól. Toldy ugyanezeket I-től LXIII-ig számozta; ezzel óhatatlanul a lezártság, a véglegesség, a leltározható hiánytalanság benyomását keltette – nem éppen az író szándéka szerint.

A hagyomány szentesítette szövegromlás lehetősége – paradox módon – a „klasszikus” fogalmában rejtőzik: az ismételt kiadások jelentős mértékben csonkíthatják-rongálhatják a szöveget. (Most nem beszélünk a Szörényi László által „delfinológiá”-nak nevezett jelenségről: az utólagos, kiadói cenzúra külső kényszerítéséről.) Előállhat az a furcsa, groteszk helyzet, ami az *Egri csillagok* esetében: a számos kiadásban koptatott, kötelező olvasmánnyá lett regényben az író fia, Gárdonyi József stilizált át bizonyos részeket, amelyekről a művet először olvasók évtizedeken át, joggal hihették, hogy a saját szövegelemlekeik szentesítette változat azonos a hiteles, eredeti textussal. (Az ő véleményük szólalt meg 1992 nyarán az *Élet és Irodalom* hasábjain, politikai-cenzurális beavatkozásnak tulajdonítva a szövegromlást.) Holott 1967-ben a regény sajtó alá rendezői az író életében megjelent utolsó kiadáshoz, az 1913. évi, negyedikhez nyúltak vissza – igaz, nem teljes következetességgel. Ezzel eleget tettek a textológia egyik princípiumának, az „ultima manus” (az „utolsó kéz”, a végső írói változat) elvének, amely nemcsak a kritikai kiadásoknak alapelve, hanem a népszerűeknek is – kivált, ha a szóban forgó műnek nincs tudományos igénnyel megállapított szövege.

Stílszerűen „klasszikus”-nak nevezhető szövegromlások találhatók *Az ember tragédiája* kiadástörténetében. Első, felületes olvasásra is elgondolkodtató, miért nevezné Madách Imre a III. szín szerzői utasításában az első emberpár által, verejtékes munkával birtokba veendő környéket „pompás vidék”-nek –

az elvesztett éden után. A kéziratban még helyesen „pálmafás vidék” szerepelt. A szedéshiba a gondos Arany Jánosnak, a *Tragédia* első sajtó alá rendezőjének figyelmét is elkerülte, és az első kiadás (1861) óta kísértett, több mint száz kiadásban.

Emendálhatunk-e megszokásból?

Itt van például a nyelvjárási alakok kérdése. A legfontosabb magánhangzó-eltéréseket és az irodalmi nyelv normatív rögzítése utáni erős stílusértéküket Vörösmarty Mihály már 1837-ben meghatározta az *Elméleti töredékek*ben. A tájnyelv mindazonáltal okozott gondot később is, ha az író nem anyanyelvjárását használta. Tömörkény István ő-zése természetesen hibátlan, a Kiskunfélegyházán született Móra Ferencé (például az *Ének a búzamezőkről* lapjain) már korántsem az, s ugyanez áll Móricz Zsigmond Rózsa Sándor-trilógiájára. Ő persze akkor hibátlan, amikor a saját felső-tiszai, í-ző nyelvjárásában írt. Kétszeresen is igaza volt tehát Péter Lászlónak, aki szerint egyrészt az ő-zést tökéletesen megtanulni szinte lehetetlen, másrészt ebből a szempontból emendálta az említett Móra-regény szövegét.

Az egybeírás terjedése – a rögzülő szókapcsolatok révén – erős és folyamatos tendencia helyesírásunkban. Olykor jelentésmegkülönböztető szereppel is: a múlt században az „egy pár” még néhányat jelentett, napjainkban (így, különírva) „kettő”-t. A változás ismert műcímek esetében is érvényesítendő a népszerű kiadásokban: Arany János egypár balladájának címét ma már *Hídavatásnak*, *Tengerihántásnak*, *Tetemrehívásnak* írjuk. Az *Őszikék* darabjaiban úgyszintén: *Hírlapáruló*, *Tamburás öregúr*. Petőfinél is: *A tintásüveg*, hasonlóképpen Jókainál: *Az aranyember*. Ha (ritkábban) az ellentétes tendencia érvényesült, mint például az utcanevék írásmódjában, ez is kihat a klasszikus címekre és szövegekre: *A Pál utcai fiúk*.

Az egybeírás tendenciája olykor meglepően nehéz döntés elé állítja a sajtó alá rendezőt. *Az ember tragédiája* falanszter-jelenetében, a 3381. és a 3383. sor szellemi hátszágában ott van – Charles Fourier nyomán – az a jóslat, hogy a naprendszer kihűlését megelőzően 4000 évvel a természet jelenségei előrejelzik majd a közeledő katasztrófát; az emberiségnek tehát „négy ezred év” áll rendelkezésére a természetes energiaforrások pótlására. Madách kéziratában a három szó különírva olvasható, az első kettő között talán kisebb szóközzel. Valószínűleg ez vezette félre a szedőt, amikor az első kiadásban „négyezred év”-nek szedte; a változtatás Arany, majd a második kiadásban a szerző szemét is elkerülte. Pedig igaza van Bene Kálmánnak (a Nógrád megyei Múzeumok 1992/93-ra szóló évkönyvében írt erről), hogy a helyes

alak ma már a „négy ezredév”, hiszen a „négyezred év”, azaz 0,004 év = 2,2 óra...

Arra is akad példa, hogy a betűhív kritikai szövegkiadás sem segít a népszerű kiadás sajtó alá rendezésében. Vörösmarty Mihály a *Csongor és Tündé*ben rendkívül tömör metaforákkal dolgozott, amelyeknek értelmezése nem könnyű feladat, ám ennek előfeltétele a pontos szöveggondozás. Az V. felvonásban, a drámai költemény 2939–2940. sorában az országot veszített Fejedelem a hatalom kegyét kereső, hízelgő árulásról mondja:

*Benn szerte vonszolt arczczal a' boszút,
'S gyilkos haragnak rejté szörnyeit.*

A kiemelt rész kétféleképpen olvasható: a „Benn szerte” lehetne akár kettős helyhatározó is – ezt az értelmezést látszik erősíteni Taxner-Tóth Ernő szövegkritikai jegyzete a kritikai kiadásban, amelyből megtudjuk, hogy eredetileg „Benn szerte ránczolt arczczal...” volt a sor, a töprengő intrika ábrázolására. Ebben az esetben mai, népszerű kiadásban vessző különítené el a két határozószót. A másik értelmezés szerint a „szerte” itt igekötő, a jelzős szerkezet jelentése kb. „kényszerűen körbehordozott” – tehát: „szertevonszolt arccal.” (Az utóbbi megoldás tűnik a valósnak.)

A görög mitológiának és nyelvismeretnek óriási szerep jutott klasszikus irodalmunkban. A görög nevek átírásáról az érvényes helyesírási szabályzat 219. pontja intézkedik: ezeket „a bennük szereplő magyar betűk hangértéke szerint kell olvasni” és írni. A rutinszerű alkalmazás azonban itt is megtréfálhatja a sajtó alá rendezőt. Az *ember tragédiája* V. színében az átírás látszólag egyszerű, hiszen a nevek ritmusértéke sem változik problémás módon: Crispos > Kriszposz, Thersites > Therszitész, Miltiades > Miltiádész, Hades > Hádész stb. A szerelemistennő, Aphrodité neve kétszer is szerepel, Éva-Lucia szövegében, a 879. és a 885. sorban. A jambusba helyezve Madách mindkétszer egyéni helyesírást használt: Aphrodíte; a név végén a latinus írásmód szerint *e* állt. Az első kiadástól kezdve azonban szövegromlás és következetlenség figyelhető meg: a 879. sorban Aphrodite, a 885.-ben pedig Aphrodíte olvasható. A szöveggondozónak itt (a kézirat alapján) nyilvánvalóan emendálnia kell. Mechanikusan viszont Aphrodítét kellene írunk. Ezzel azonban újabb szövegromlást indítanánk útjára: verssorba helyezve, rontanánk a jambust, Madách pongyolább verselőnek tűnne. (A szöveghelyre szintén Bene Kálmán hívta fel a figyelmet.) Hasonló a helyzet a 984. sorban: Athéne Pallasz. Előírászerűen – Athéné – ugyancsak a versmérték ellen dolgoznánk.

Hasonló probléma rejlik a *Bánk bán*-ban. A kóbor lovagot benne Katona – bár kétségkívül nem következetesen, amint az Orosz László kritikai kiadásából és Beke József *Bánk bán-szótár*ából kiderül – többnyire „Bíberách” alakban szerepeltette, a ritkább „Bíberách” mellett. A népszerű kiadások meghozták a harmadik változatot: „Bíberach.” Az átírás esetét analógiának véve, az irodalmi név német eredetije „Bieberach” lehetett, ami kiejtve „Bíberách”-nak hangzik, megőrizve az erősebb, szóvégi *ch*-t. Mindez a drámai jambus minőségét is érinti. A kiadói szöveggyógyomány és a megszokás rossz tanácsadónak bizonyulna: a népszerű kiadásokban is az egységes „Bíberách” alak ajánlható. (Az egykori kiejtésből származó ritmus- és rímproblémákra a verses szövegek gondozása kapcsán még visszatérünk.)

A megszokásból történő szöveggyógyozás ellen érvelnek azok az esetek is, amikor – Horatiusszal szólva – „néha a jó Homérosz is szundikál”, azaz az író követett el tollhibát. Mikszáth Kálmán a *Szent Péter esernyőjében* a glógovai „mágnácsok” sorában szerepelteti Klincsik György molnárt. A zárófejezetben újra előkerül: ő kezdte el a gyűjtést az esernyő új ezüstnyelére. Csakhogy itt már Klincsik Istvánnak hívják. Jókai Mór a *Cigánybáró* lapjain Botsinkay Jónásnak három, eltérő születési dátumát használja – amint arra az új, százkötetes népszerű életmű-kiadásban lapalji jegyzet utal is.

A toll és a nyomda ördöge után meg kellett ismerkednünk a számítógép ördögével is: a ritkítás egészen a legutóbbi időkig a kiemelés egyik nyomdatechnikai módja volt; napjainkban a sorkizárás folyománya, tartalmilag közömbös helyeken. Bizony megfontolandó, hogy az író kiemelte mondanót másképpen, de egyértelműen hangsúlyozzuk a jövőben.

A cím az irodalmi mű része

A Népszabadság 1993. május 20-i számában Szántó Jenő *Hát ebben ki a ludas?* című cikkében a „Lúdas Matyi” Fazekas Mihály óta ingadozó írásmódját tette szóvá, azzal a mögöttes problémával: tehető-e köznyelvi, helyesírási normává az egyszerű, költői nyelvhasználat? A közkeletű „Ludas Matyi” alakkal szemben a Fazekas alkalmazta „Lúdas Matyi” ma már egyértelműen a hexameter verskénszerének tűnhet. A költő azonban csupán anyanyelv-járását használta (a Debrecen környéki *ú-s* ejtést a hivatkozott cikk is említi); ráadásul munkáját 1804-ben írta, nyomtatásban 1815-ben jelent meg – vagyis mindez az irodalmi nyelv normáinak rögzülése előtt történt. Mivel a cím textológiai szempontból (is) a mű része, a *Lúdas Matyi* az elbeszélő költemény élén megőrzendő. Ha nem is nagy számmal, de más XIX. századi példákat szintén említhetünk. Petőfi *Liliom Petije* (1844) mellett például Arany János

három disztichonból álló emlékversét 1858-ból, a pályatársnő emlékére írott *Kempelen Ríza sírkövére* című epigrammát, amelyben a háromszor előforduló Ríza névalak szintén ritmikai indítású, egyéni ortográfia.

A *Lúdas Matyi*-példa azonban egy másik jelenségre is felhívja a figyelmet. Fazekas műve egyike lett a nemzeti irodalom fődarabjainak, címadó hőse jelképpé vált. Készült belőle több színpadi műfajban dramatizálás, film és rajzfilm, kölcsönözte nevét füzetsorozatoknak, satirikus sajtótermékeknek. Minthogy ezek egyike sem íródott hexameterben, a cím a köznyelvben „Lúdas Matyi” lett. Így viszont sajátos jelentésmegkülönböztetés alakulhatott ki, a „Lúdas Matyi” immár kizárólag Fazekas Mihály munkájára érvényes.

Más kiindulási helyzetből, hasonló következtetéssel szolgálhat Gárdonyi Géza címadása. Két legsikeresebb regényének párhuzamos címtörténete van: Az egri csillagok és A láthatatlan ember első folyóirat-közlésük alkalmával még névelős alakban szerepeltek, a kötetközlésben már anélkül: *Egri csillagok*, *Láthatatlan ember*. Az utóbbi esetben megint fennáll a jelentésmegkülönböztetés lehetősége. A végleges cím nemcsak pontosabban utal az írói szándékra („Az embernek csak az arca ismerhető, de az arca nem ő. Ő az arca mögött van. Láthatatlan.”), de egyúttal elkülöníti Gárdonyi hun regényét H. G. Wells *A láthatatlan ember* című munkájától (eredeti címe: *The Invisible Man*), amely valóban egyetlen, önmagát észlelhetetlenné tevő személyről szól.

A címben az idézőjelnek is fontos szerepe lehet. Arany János az *Őszikék* ciklusának egyik legismertebb darabjára, *A tölgyek alatt* című versre (1877) ingerült és dilettáns válaszverset kapott. Erre ő is költeménnyel válaszolt 1878-ban, ami értelemszerűen kapta „*A tölgyek alatt*” címet. Szintén az *Őszikék*ben található, 1877. július 12-i keltezéssel, „*A hazáról*” című nyolcsoros is. Minthogy Arany az idézőjelet mindig teljességgel megbízhatóan használta, akár önmaga, akár más gondolatát hozta vissza, a gyanú némi filológiai utánjárással ezúttal is igazolható. Két héttel korábban, 1877. július 1-jén Tóth Kálmán a Pesti Naplóban jelentetett meg ilyen címmel verset, s ez adott alkalmat Arany számára, hogy többször megírt morális problémáját a szájas hazafiságról újra megfogalmazza, mintegy elmeditálva pályatársának a címben visszaidézett sorain.

A központozás gondjaiból

Az interpunkció jelentésmódosító fontosságáról latin és magyar példamondatokat minden literátus ember tud idézni. Friss példánk a szöveggondozás közelmúltjából való. Király Erzsébet az Irodalomismeret 1993. évi 1–2. szá-

mában számolt be a *Szigeti veszedelem* legutóbbi sajtó alá rendezésének tapasztalatairól: *Egy iskolai Zrínyi-szövegkiadás tanulságai*. Rögtön a hősköltemény I. énekének 2. szakaszában, a témamegjelölés során tanárt és diákot egyaránt zavart a két sor közötti vessző:

Fegyvert s vitézt éneklek, török hatalmát,
Ki meg merete várni Szulimán haragját.

Nem volt világos, hogy az „arma virumque cano” magyar változata után miért a „török hatalmát” emeli előre a költő, amit a következő sorban a „Szulimán haragját” fordulat amúgyis szépen hoz. Magyarázatul maradt a meglehetősen lapos közhely: Zrínyi ezen a közvetett módon is, az ellenfél fölértékelésével dédapja dicsőségét akarta kiemelni. A mostani írásjel-átthelyezés megoldást kínál:

Fegyvert s vitézt éneklek, török hatalmát
Ki meg merete várni, Szulimán haragját.

A második vessző két irányban hat, a propozíció vélhetően eredeti értelmében ragyog föl.

Az írásjel, jelesül a vessző pótlása is lehet az emendálás feladata. Az *Egy gazdátlan csónak története* című Molnár Ferenc-kisregény egyik mondatából (az író *Műveinek* Franklin-kiadásában is) nyilvánvalóan és értelemzavaróan hiányzik a központosítás. A fiatal hősnő, Wald Piroska családjáról ez olvasható: „...ügyvéd volt az apja s a mamája egy nagy, nyúlánk, szőke asszony, aki a zsúrokon az ablakfüggöny mögül suttogott a fiatalemberekkel.” Nem mindegy, hová tesszük ki a hiányzó vesszőt. Ha ugyanis a „mamája” után, akkor mindkét szülő foglalkozása ügyvéd. Helyesen viszont: „...ügyvéd volt az apja, s a mamája egy nagy, nyúlánk, szőke asszony...” A mondat kulcsfontosságú a cselekményben: a sikeres, munkamániás apa fel sem merül a tragikus sorsú bakfis számára tanácsadó barátként, amikor anyjával kerül szerelmi konfliktushelyzetbe egy hírlapíró miatt – amint azt a mondat második fele egyébként sejteti is.

Petőfi eredeti szándéka szerint az *Egy estém otthon* „jó öreg kocsmáros” fordulata csak a kedves jelzőket halmozta apjára, *A boldog pestiek* című vers négyyszer ismételt refrénje pedig („Mi boldog pestiek!”) egyértelműen a többes szám első személyt jelentette az egykorú olvasónak. Ma: a „jó öreg = nagyon öreg”, a „mi boldog = nagyon boldog”. Népszerű kiadásban tehát indokolt a vesszők kitétele: „jó, öreg kocsmáros” és „Mi, boldog pestiek!”

A központosítás változásával akkor is feladatként kell számot vetnünk a szöveggondozás során, ha az írásjelek egyébiránt a helyükön vannak. Az interpunkció érzelmkifejező szerepe halványodóban van, s az érvényes helyesírási szabályzat ezt a változást a maga ellentmondásosságában, felemásan rögzíti. A 148. pont így intézkedik: „...a közszavakat is nagybetűvel kezdjük minden szöveg, valamint – pont, kérdőjel, felkiáltójel és bizonyos esetekben kettőspont után – minden új mondat élén...” A példaszöveg Jókai Mór regényéből, az *Eppur si mouve*-ből való. Ugyanitt egy megengedő félmondat is található: „Az általános szabályoktól – stilisztikai okokból – csak a szépírók szoktak olykor eltérni.” A szövegbe ékelődést jelző írásjelekkel foglalkozók közül a 250. pont visszatér erre a kérdésre: „Érzelem kifejezésére – főleg régies vagy szépirodalmi jellegű szövegekben – a mondatba felkiáltójel vagy kérdőjel is beékelődhet. Az ilyen közbevetett felkiáltójel vagy kérdőjel után a mondat természetesen kisbetűvel folytatódik...” A példa itt Petőfitől van, a *Levél Arany Jánoshoz* két versmondata. A sajtó alá rendező, aki kb. századunk húszas-harmincas éveiiig mind prózában, mind versben tömegesen találkozik a felkiáltójel és a kérdőjel mondaton belüli alkalmazásával, nem tarthatja szerencsésnek a mai szabályzat szövegpéldáit:

A 148. pontban

„Mi volt a diákok vétsége? Hogyan védelmezték magukat? Milyen nagy dolgokat vágott oda a vaskalaposoknak Jenőy? Hát Barkó hogy replikázott nekik tatárul, törökül, perzsául!”

A 250. pontban

„Meghaltál-e? vagy a kezedet görcs bántja, imádott / Jankóm?...”
„Most veszem észre, hohó! mind, amit mondtam, hazugság, / Csúnya hazugság volt.”

A példamondatok mintha azt sugallnák, hogy prózai szöveg esetén a mai helyesírási szabály érvényesül (felkiáltójel és kérdőjel utáni nagy kezdőbetű), míg versben inkább megőrizhető az archaizmus, a 250. pont példája alapján. A helyzet azonban nem ilyen egyszerű. Az *Eppur si mouve* idézett lapjánál maradván: az első kötetkiadás, az 1872. évi szerint (I, 76) rögtön a fenti mondatok után, amelyek Jókainál is az idézett ortográfia szerint állnak (a „csittvári krónikáról” szólva), ellenpélda is akad: „A ki nem tudta is, hogy mi az a csittvári krónika? annyit tudott róla, hogy az egy tüzre-máglyára keresett drága könyv, melyben az ország minden elvesztett jussai vagynak megírva! melyet két diák, anno 1802-ben a nagy tüzből szabadított ki!” Ha a 148. pont szerint emendálunk, tehát a két jelölt helyen vesszőt alkalmazunk („...krónika, annyit...” és „...megírva, melyet...”) és a mondat végére pont

kerül – mint az 1965. évi kritikai kiadásban –, előttünk áll az igazi probléma. A mechanikusan alkalmazott helyesírási korszerűsítéssel eltűnhet egy érzelmi, indulati fokozat a szövegből; ugyanakkor az egy művön belül is nagyszámú előfordulás miatt az emendálás sem kerülhető el, mert a tömegesen megőrzött archaizmus határozottan riasztja a népszerű kiadás olvasóját, hiszen ő a 148. pont kötelező iskolai normáját ismeri, tanulta.

Ezen a ponton a sajtó alá rendezőnek kell döntenie, olykor sorozatban egyedi elbírálás alapján. A példaszöveg ezúttal Petőfi prózájából való, az *Úti levelek Kerényi Frigyeshez* VI. darabjából, amely a Júlia-szerelem alakulásáról és a költő eljegyzéséről számol be, tehát egy igen csak fontos, érzelmileg felfokozott élethelyzetről. Íme, a három mondat, háromféle emendálási lehetőség:

„Királyságomat egy lóért! kiáltja
III. Richard.”

„Dicső, dicső leány! téged kerestelek
ifjúságom kezdete óta.”

„...én nem olyan vagyok, amilyen-
nek látszom, amilyennek a világ lát-
ni akar! s ő mégis engemet válasz-
tott.”

„Királyságomat egy lóért! – kiáltja
III. Richard.”

„Dicső, dicső leány, téged kerestelek
ifjúságom kezdete óta!”

„...én nem olyan vagyok, amilyen-
nek látszom, amilyennek a világ lát-
ni akar! S ő mégis engemet válasz-
tott.”

Az eredmény az első és harmadik példában megnyugtató. A második esetben azonban csak megközelítő, mert az örvendező-magasztaló felkiáltás érzelmi feszültségére következő vallomás-kinyilatkoztatás biztos nyugalma óhatatlanul elvész, ha egyetlen mondatba vonjuk össze őket. Ezért itt is a szétválasztás látszik a jobb korszerűsítésnek: „Dicső, dicső leány! Téged kerestelek ifjúságom kezdete óta.” Kétségtelen, hogy a népszerű kiadások zöme ezt a szövegproblémát ma még áthidalja, az eredeti központosítás megtartásával. A megírás óta eltelt időszak növekedésével azonban ez egyre kevésbé tehető meg.

És akkor még nem is foglalkoztunk az egyes alkotók egyéni interpunkciós megoldásaival...

Verses szövegek textológiája

Az általános irányelv itt is egyetlen mondatba sűrítendő: „Verses szövegek mai, népszerű kiadásakor – szemben a kritikai kiadások betűhív közlési gyakorlatával – minden olyan esetben mai helyesírással emendálhatunk, ha

ez a vers ritmusát és rímminőségét nem befolyásolja. Ellenkező esetben az eredeti szóalakok őrzendők meg.” Természetesen akkor is, ha a szedő vagy az olvasó ún. szépérzéke ezt szokatlannak érzi:

Lelkem gyűrű, egy acélgűrű; de
Láthatsz benne drágaköveket.
(Petőfi Sándor: *Arcképpemmel...*)

A megszorítás azonban újabb szöveggondozási feladatokat jelenthet.

Kezdjük mindjárt a ritmussal, azzal a korántsem egyszerű kérdéssel, hogyan skandálták a régi magyar metrikus verset. Az 1832. esztendő, a *Magyar helyesírás és szóragasztás főbb szabályainak* megjelenése e tekintetben még kevésbé korszakhatár, mint azt a prózánál tapasztaljuk. A mindig helyesen és korszerűen író Arany János a *Szondi két apródjában* (1856) is el-eljátszik a kettős ritmizálás adta költői lehetőségekkel: a ballada 4., 6. és 22. sorában kopja, a 14.-ben és a 46.-ban kopia, sőt az 5. sorban ifiu olvasható – mennyire tárgyhoz simul mindez, felidézve egyúttal a forrásul szolgáló törtéiás énekek hangulatát is! Hogy valóban erről van szó, azt a vers első, még *A két apród* címet viselő, mindössze négy soros töredéke bizonyítja, amelynek utolsó sorában már együtt van a két megoldás: „Kopja tövén két szép ifiú.”

Nemcsak a történelmi személynevek ipszilonja fölött figyelmeztetett egykor a két pont a diftongus kerülésére: a Garaý három, a Fáý két szótagjára, ha történetesen versbe emelték őket. Ugyanígy még a XIX. század közepén is általánosan jelölték a Zeüsz alakkal, hogy itt az *eu* nem diftongizálható. Szabó G. Zoltán a Kölcsey kritikai kiadás verskötetének munkái során figyelt fel arra, hogy az *Ohajtás* (1813) disztichonjaiban még természetes módon váltakozik a kettős ütemezés; ez ma már a helyesírásban nem jelentkezik:

— u u | — — | — — | — — | — u u | — — |
Légyenek érzéseim, szentek, mint isteni lantnak
Zengzete, Thespiadák, Tempe virányi felett.
Éltemet esti homály kékellő leple borítsa,
— u u | — u u | — | — u u | — u u | —
Gyenge szerelmeimet védje viszontszerelem...

Noha már 1770-ben leírták, hogy az *a* határozott névelő és az *e* mutatónév más „közös (anceps)”, azaz rövid és hosszú szótagnak egyaránt ütemezhető, a kérdés a XIX. századelő prozódiai vitáiban ismételtelen előkerült, a tényleges változás pedig csak jóval később lett ritmuskényszerből költői lehetőség.

Vörösmarty Mihály epigrammájában, a *Méhben* (1830) a határozott névelő mindkét ritmusértékben, az *e* pedig már rövid szótagként fordul elő:

— — | — — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —
 Hulló harmatnak szeretője, s a harmatos ágé,
 — ∪ ∪ | — — | — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
 Mézajakú, kis raj, nyugszom e rózsa megett.
 Engem az illatnak szédíte meg árja, csapongót,
 — — | — — | — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
 S mellyet nem sejték, a tövis éle megölt.

(A második sorban a *mézajakú* ma már egybeírandó, a két jelző közötti és az értelmező utáni vesszőt pótoljuk, a negyedik sor *mellyet* alakja viszont nem emendálható.)

Fontos, olykor egyenesen ritmuskiegyenlítő szerep jutott a metrumban az indulatszavaknak. Az *ah*, az *oh* és a *hejh~hajh* egyaránt hosszú szótagnak számított; az ettől való eltérést a költők általában gondosan-pontosan jelölték, mint Vörösmarty 1831-ben:

Mit késel, o, lányka,
 E szívre omolni?
 (Vágy)

vagy Petőfi 1848-ban:

Odahagytad atyáid, o, nemzet, o, nép!
 (Forradalom)

(Az utóbbi versből egyébként két példa is idézhető arra, hogy az *oh* hosszú szótagot jelentett.) Ilyen esetekben nem lehet korszerűsíteni: a *hajh~hejh* nem rövidíthető tetszés szerint a ma bevett *haj~hej* alakra (magánhangzó előtt rövid lenne a szótag). Sőt: az *oh* esetében – éppen a ritmikai tévedések elkerülése érdekében – célszerű az *oh* alakra egységesíteni.

Nemcsak XVIII., de XIX. századi verses szövegek sajtó alá rendezésekor is jó tehát kéznél tartani Négyesy László könyvének, *A mértékes magyar verselés történetének* (Bp., 1892) táblázatát a vitatott, egykori prozódiai kérdésekről vagy Orosz László újabb keletű irodalomtörténeti füzetét *A magyar verstani eszmélkedés kezdeteiről* (Bp., 1980). Mi harmadikként Szentmártoni Szabó Géza alkalmi összeállítását használtuk (a szerző szívességéből), amelyet ő 1994-ben az MTA Irodalomtudományi Intézetében tartott textológiai

vitaülésre készített, amikor Balassi Bálint kétes hitelű verseiről értekezett. XVI. századi példáira XVIII–XIX. századiak rímelnék: a szöveghagyományban olykor évszázados gyakorlat testesült meg.

Ennek tudatában gyakran lehet szükség akár arra is, hogy a szöveg gondozója tájékozódni igyekezzék a korbeli köznyelvi kiejtés kérdésében. Kivált fontos ez rímhelyzetbe került szavak esetében. Arany János 1877. november 4-éről keltezte *Almanach 1878-ra* című versét; az Akadémia épp visszavonult főttkára, kézbe véve utolsó ottani munkáját, az általa szerkesztett 1878-as évkönyvet, annak kalendárium-rovatát lapozgatta és elmerengett a számára szokatlan, új társadalmi szokások terjedésén. Ezek sorában említi az újévi üdvözlések küldését is:

S egy „szellemdús” játék (amelynek
Nem kellett nagy *heuréka*)
A pénz-pazarláshoz időd is
Ellopja: a „b. u. é. k.”

(Kiemelés az eredetiben – K. F.) Az újévi jókívánság ma – kiejtve – kétszótagos betűszó („buék”), a versben a szótagszám és a rímképlet alapján azonban a költő még hangonként ejtette, betűnként írta. A (tisza) rím tehát: „héuréká” – „bé-u-é-ká”. Arany egyébként fölöttébb kedvelte, poétai játéknak tekintette az idegen szavak, nevek rímbe helyezését. Rímhelyzettel igazolható az a tény is, hogy Arany, Shakespeare, Burns, Moore magyar fordítója nem beszélt, csupán értette-olvasta az angol nyelvet. Az alábbi rímnek ugyanis csak így van értelme:

Egy szóba’ most ezen per
Kiengesztelve lőn:
Zeng édesen: *remember!*
Át téren és időn.
(*Wohl Janka emlékkönyvébe;*
kiemelés ismét az eredetiben.)

Szentmártoni Szabó Géza említett összeállítása „a latin vagy latinizált szavak régi magyarországi kiejtésé”-re is kitér. Példáit ezúttal szintén folytathatjuk a XVIII–XIX. századból. Bessenyei György drámájában, az *Ágis tragédiájában* (1772), amely Toldy Ferenc óta korszakhatár az irodalomtörténetben, semmi okunk a szereplők nevét nem az írásmód szerint ejteni, amint azt rímhelyzetük bizonyítja: Leónidás – hánykódás (Első játék, első jelenés), Ámfaressel – a zengéssel (hatodik jelenés), Ágézilaussal – a trónussal (Második játék,

első jelenés), Ágistúl – igen dúl (Harmadik játék, második jelenés). Hogy az *s* nem *z* vagy (latinosan) *sz* hangot jelölt, hanem valóban *s*-nek, illetve *zs*-nek kellett ejteni (és ma sem emendálható latinusra), azt Kölcsey Ferenc a *Vanitatium vanitas*ban (1823) is igazolta:

És ti bölcsek, mit hozátok
Ami volna szép *s jeles?*
Mámor bírta koponyátok,
Plato *s* Aristoteles.

A Czuczor–Fogarasi szótárban, az 1867-ben megjelent IV. kötetben ennek megfelelően a Mózes név még a Mózses alá utalózva szerepelt. Amikor Arany János a *Bolond Istók* II. énekében (1873) decemberi színészepizódjára (1836) emlékezik, és a kollégiumot, amelyet elhagyott, „»Pallás'« vén laktanyájának” nevezi, Losontzi István *Hármas kis tükör* című verses országismerető könyvére utalt vissza; ennek első kiadása éppen egy évszázaddal korábban, 1773-ban jelent meg. Benne ez olvasható:

Debrecent is láthadd szép iskolájával,
Hol lakik a *Pallás*, gyászos táborával.

Minthogy a „Mondjad, hogy Pallashoz készülök indulni” sor már a Csákydaloskönyvben is szerepel, feltételezhetően hasonló olvasattal, a költő itt több évszázados kiejtési hagyományt rögzített, amelyet a népszerű szövegyiadásokban is figyelembe kell vennünk. Ellenpéldaként Vörösmarty Mihály IV. ódája hozható fel (1817/18-ból), melyben barátjának a székesfehérvári cisztercita gimnáziumban töltött éveket idézte fel:

Még egy váras ölen izzadozánk együtt
Pallasz mennyei lánczain.

Úgy tűnik, határozott felekezeti különbség is észlelhető.

A rímminőség szabta megőrzés szép példáit lehet XIX. századi lírikusainktól idézni. Az *Ivás közben* című Petőfi-helyzetdalban (1844) az ittasság benyomását groteszk rímelés erősíti. A 31–34. sorban például így:

Tyhű, látjátok, ott az könnyen
Megesik,
Mert a katonai pálya
Fene sik;...

A „sik” itt (amint azt a kritikai kiadás meg is jegyzi) „síkos”-at jelent, a magánhangzó azonban a rím megőrzése céljával röviden tartandó. Hasonló a helyzet a *Toldi* egyik legszebb hasonlatában (IV. ének, 22. versszak):

De azért nem hal meg, csak olyaténképen[,]
Mint midőn az ember elrejtezik mélyen...

Az emendálás elfogadható viszont az olyan (ritkább) esetekben, amikor a rímhívó és a rím együtt változott mai helyesírásunkban. A *Magányban* című Arany-versből idézünk:

Csüggedve olykor hagyja lomha gépül > gépül
Magát sodorni az ember fia:
De majd, ha eszmél s öntudatra épül > épül
Feltűnik egy magasb hármónia.

A szöveggondozás során a köznyelvből már régen kiavult problémákkal is foglalkoznunk kell. Az aposztróf használata (a névelő, kötőszó rövidülésekor, valamint a birtokos személyrag és a tárgyrag jelöletlensége esetén) már a múlt század közepén eltűnőben volt. Ritka, megmaradt versbeli eseteire ezért különös gonddal ügyelünk, akár ragcsonkulást, akár hangzó- vagy szótagkivetést jelölnek. Arany János például élete végéig használta ezt a lehetőséget – hol komolyan, hol játékosan. Legutolsó verseiben is találunk idevonható (és az emendáláskor megőrzendő) példákat:

Az ember addig hurú't, [ige]
Míg egyszer megmurút [oláh szó]

És a vélhetően végső strófa, az 1882. március 2-áról keletkezett *Sejtelem* 1–2. sorában:

Életem hatvanhatodik évébe'
Köt engemet a jó Isten kévébe...

Arany nyelvi alkotóképzelete és merészsége, kivált az *Ószikékben*, ennél izgalmasabb eseteket is produkált. A *Rangos koldus* 32. sora így festett:

Hogy' fogadd el? nem tudod.

A *Hogy'*? itt *Hogyan?*-t jelent, az aposztróf elhagyása veszélyezteti a sor helyes értését és hanglejtését. Az emendálást itt bizony rossz lelkiismerettel hajtjuk végre, miközben a kérdőjel utáni nagy kezdőbetűt gond nélkül ja-

vítjuk. A *Vörös Rébék* című ballada 75. sorában az aposztróf több szótagot ránt össze:

Varju mind' kíséri: „kár!...”

A *mind'* jelentése itt *mindegyre, mindig, mindétig*, az elízió teljesen egyéni; aposztrófja megőrzendő ma is, miközben a *Varju* szintén eredeti formájában marad, a *Kár!* nagy kezdőbetűjét pedig emendáljuk.

Drámaszövegek textológiájáról

Noha a közlésre szánt drámaszövegek megválasztásánál is érvényes az „utolsó kéz” elve, célszerű felkutatni (ha ez lehetséges) a színpadi ősbemutató példányát. Általában a kiadott szöveg a terjedelmesebb, hiszen nem tünteti fel még a színrevitel során óhatatlan húzásokat, törléseket. Ritkábban, de előfordul, hogy a színpadi textus a teljesebb. Az első magyar népszínmű, Szigligeti Ede *Szökött katonája* (1843) az éppen folyó országgyűléshez intézte zárómondatait Völgyi ezredes szavaival: [„A törvényalkotó nemesség tanulja becsülni és szeretni rokonilag azon osztályt, mely most vagyonnal és vérével leginkább áldozik a hazának, a honvédelemre pedig hozzon olyan törvényt, hogy minél kevesebb szökött katona legyen!”] A nyomtatásban még meg nem jelent szövegrész pótlása mindenképpen indokolt – akár az általunk használt jelöléssel is.

A drámaszöveg mindig adott helyzetben, színpadi szituációban hangzik el, és ezt feltétlenül figyelembe kell venni a sajtó alá rendezés során. Madách Imre *Az ember tragédiája* VI. római színének orgia-jelenetében Hippia és Cluvia „kéchölgyek”-kel egymással versengő dalt énekeltet; a refréneket a dőzsölő társaság visszhangozza. Természetesen ezt csak akkor teheti, ha a dallamot és a szöveget egyszer már hallotta. Madách ennek fontosságát a kézirat átolvasásakor felismerte, és a folyamatosan írt dalszöveg elé a megfelelő helyeken odaírta a „(mind)” utasítást. Az első kiadást gondozó Arany figyelmét ez elkerülte, így Hippia dalának refrénjét („S a mámor, az édes mámor, / Mint horpadt sírokat a nap, / Létünk megaranyozza”) a kórus nem ismételte, Cluvia énekében viszont akkor is fújták a visszatérő sorokat („Örülünk, okosabb világ van, / Örülünk, hogy mi élünk abban”), amikor az még szólóban sem hangzott el. A hiba több mint száz kiadást ért meg...

A drámaszövegek gondozása szorosan összefügg a tipográfiával; hiszen a három összetevő – a szereplők megnevezése, a szerzői utasítások rendszere és a voltaképpen dialógus/monológ – egymástól markánsan különítendő el. Az utóbbi gondozása aszerint történik, prózai vagy verses-e. A szerzői

utasítások azonban a verses drámákban is prózaszöveggé emendálhatók. A verses dialógusok egy-egy sora, erős feszültségű jelenetekben, olykor több szereplő között oszlik meg, ezért javasolható megoldás ennek pontos vezetésére – népszerű kiadásban is – a textus ötsoronkénti számozása. A kritikai kiadások ezt általában felvonásonként újrakezdi, mert a szövegváltozatok hivatkozása így egyszerűbb – népszerű edíciókban a sorszámzás akár folyamatos is lehet. Így megtudhatjuk, hogy a *Bánk bán* 2661, a *Csongor és Tünde* 3672, a *Tragédia* 4117 verssorból áll. Ezek korántsem öncélú számadatok, hanem a műhelymunka adalékai az irodalomtörténet számára. A gondos írói elképzelések bizonyítéka például, hogy Vörösmarty a ponyvára szánt *Csongor és Tünde* terjedelmét az „Előfizetési jelentés”-ben megnevezett minta, az Árgirus-história kb. négyszeresére tervezte; ára pedig a még elfogadható 1 pengőforint lett, a ponyvahistóriáénak kb. ötszöröse. A *Tragédia* esetében egyenesen nélkülözhetetlen a sorszámzás. Már az első, 1861. évi kiadásból „eltűnt” két sor a IX., a párizsi színből, holott benne voltak a kéziratban, sőt Arany sem kifogásolta őket a sajtó alá rendezés során, s nincs nyoma cenzurális beavatkozásnak sem. Ádám-Danton mondja bevezető tirádájában: „Nem gondolok nevemmel, légyen átkos” (2141. sor), majd a Márkival folytatott párbeszédben, a helyzetre utalva, megjegyzi: „E guillotine is szinte hallgatózik.” (2215. sor) De hozhatnánk példákat „vándorló” sorokról is, amelyek – sorszámzás híján – értelmetlenné torzították a római szín vagy az úrjelenet egy-egy részletét.

Az elmondottakat – a drámaszöveg összetevőinek megkülönböztetéséről, a lépcsőzetes sorok számozásának szükségességéről – együttesen is szemlélteti szövegpéldánk, a *Bánk bán* III. felvonásából.

- | | | | |
|-----|-------------------|----------|----------------|
| 751 | (Kívül az ŐR): | Ki vagy? | |
| | SZÓZAT: | | Szabad magyar. |
| | AZ ŐR: | | Mi jelszavad? |
| 752 | SZÓZAT: | Melinda. | |
| | PETÚR: | | Jön. |
| | BÉKÉTELENEK: | | Ki az? |
| | SIMON: | | Melinda? |
| | BÁNK BÁN (belép): | | Bánk. |

*

A vázolt szövegtani problémák sora, a példatár még hosszan folytatható. Akit pedig ennyi sem tudott meggyőzni arról, hogy a klasszikusok népszerű kiadásának szöveggondozása nem méltatlan robotmunka, hanem vérbeli irodalomtörténészt kívánó feladat, annak a számára felidézzük József Attila 1937 első feléből származó, kétsoros, interpunkció nélküli töredékének esetét:

És ámulok
hogy elmulok

Az 1952. és az 1955. évi összkiadásokban „Én ámulok” állt – hallhatunk-olvashattunk is eleget, elmélyült elemzéseket a veszélyeztetett személyiség védekező, kompenzáló hajlamáról, a költői öntudatról stb. Azután jött Stoll Béla – és a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött kéziratról elolvasta és kiadta a helyes szöveget: „És ámulok...”

A megfelelő szöveggondozás mindenféle olvasmányélmény, értelmezés, magyarázat nélkülözhetetlen előfeltétele.*

* A tanulmányban szereplő vitatott példák és megoldások mindegyike létező kiadásból származik. Kiadót, sajtó alá rendezőt és évszámot azonban nem adtunk meg; nem a körülmények, hanem a jelenség a lényeges.