

BÁRDOS JÓZSEF

Gondolatok *Az ember tragédiája* születéséről

Madách alkotó módszeréről

Közismert, hogy Madách Imre 1859. február 17-e és 1860. március 26-a között írta meg *Az ember tragédiáját*. Alig tudni viszont valamit a mű megalkotásának módszeréről. Általában feltételezni szokás, hogy Madách, mint máskor is, különleges céduláinak sokaságát használta a műhöz (sajnos úgy, hogy a felhasználtakat mindjárt meg is semmisítette). Barátja, Bérczy Károly így beszélt erről:

Erős hitem, hogy ő mindig írónnal vagy tollal kezében olvasott. Egyetlen eszmét sem bízott az emlékezet táblájára, honnan az könnyen tova száll, hanem papírszeletekre 's ezt az illető csomagba tette. [...] Hány ily csomagot 's ezekben hány ezer ily papírszeletet találtam irományai között, tele írva az ismeret minden neméből vett és saját elvonó észrevételeivel kísért jegyzetekkel. E csomag itt philosophia, e másik dramaturgia, ez biblia, az mythos s ez életírás, az történelem, ez politika, az költészet ez kivonatok a Corpus Jurisból, az zenészet és így tovább.¹

Ő több ezer cédulát emleget (persze nem bizonyos, valóban ilyen sok volt-e, vagy csak ennyire becsülték). Mi mindenesetre ma már csak néhány százat ismerünk.² És hiába tekinthetünk bele annak a füzetnek az anyagába³ is, amelybe Madách címek szerint elrendezve gyűjtögette az ötleteket, tervezte a jeleneteket az egyes, megírásra váró drámáihoz: *Az ember tragédiája* nem szerepel ebben a füzetben.

Így hát kialakult és megcsontosodott a Madách-kutatásban egy olyan felfogás, hogy a költő főművét (esetleg sok előzetes olvasás, jegyzetkészítés, gondolkodás után, de) minden előtanulmány nélkül, egyetlen lendülettel alkotta meg. Ezt nevezhetnénk akár legendának is, hiszen semmiféle bizonyíték nem támasztja alá. Az egyetlen tény, amire hivatkozni szokás, az a fennmaradt *Munkalap*,⁴ amelyen Madách munka közben a szereplők felsorolását, a színek sorainak számát rögzítette, és amelyen a megírás kezdete és a befejezés dátuma is szerepel. De ez csak annak bizonyítéka, hogy az általunk ismert kézirat ekkor készült. Azonban annak a nézetnek, hogy Madách első lendületből, mindenféle korábbi változat nélkül alkotta meg főművét, minden róla vagy alkotásainak létrejöttéről való ismeret ellentmond.

Azt ugyanis tudjuk, hogy Madách általában hosszadalmas, átdolgozásokkal teljes alkotó folyamat végén készült el egy-egy művel (ha ugyan elkészült vele, hiszen ha nem volt elégedett, mint például a *Mária királynővel*, vagy a pályázatra elküldött, de sikert nem aratott *Férfi és nővel*, egy idő múlva tovább dolgozott rajtuk). A *Mária*

¹ BÉRCZY Károly, *Madách Imre emlékezete = VIII. Madách Szimpózium*, Bp.–Balassagyarmat, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2001, 36.

² Jól hozzáférhetőek valamennyi újabb kiadásban: *MADÁCH Imre kézíratai és levelezése* [Katalógus], szerk. ANDOR Csaba, LEBLANCNÉ KELEMEN Mária, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1992.

³ Megtalálható a *MADÁCH Imre összes műveiben Színpad* cím alatt, szerk. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, II, 713–742.

⁴ MADÁCH Imre, „...Írtam egy költeményt”, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Európa, 1983.

*királynő*vel kapcsolatban mindig is számon tartotta a szakirodalom,⁵ hogy az 1855-ös változat átdolgozás, és hogy volt egy korai, a negyvenes években keletkezett szöveg, de az csak az új kiadás előkészítésekor derült ki,⁶ hogy Madách az 1855-ös változatot is elkezdte átdolgozni (feltehetően az azévi pályázati sikertelenség után). Halász Gábor feltehetően egyszerűsítési szándékkal nem vett tudomást erről az átdolgozásról, és (némileg önkényesen) egy általa „helyreállított” 1855-ös szöveget tett közzé. A *Csák* Aranyának elküldött változata is átdolgozás eredménye, és a töredékes *Jó név s erény* is átdolgozás nyomait őrzi. Mindez arra int, semmiképpen se adjunk betű szerinti értelemben hitelt annak, hogy Madách (nyilván szerénységét kifejezni akaró módon) azt írta Aranynak, rossz véleménye esetén tűzre vetette volna a kéziratot.⁷ Ellenkezőleg: az egyszer elkészült szövegeket újra és újra elővette, átdolgozta, illetve más szövegek alkotásához felhasználta. Például amikor elküldi Aranynak a *Csák*-drámát, leveléből kiderül, hogy legalábbis csiszolt rajta még az utolsó pillanatban.⁸

Az átdolgozások során gyakran kerültek már megszületett szövegrészek új műbe, új helyre. *Az ember tragédiájába* történő ilyen átvételeket szép számmal jelez Kerényi Ferenc is a kritikai kiadásban. Madách lírája és drámái között is van átjárás.

Ilyen „újrhasználtság” az is, amit a *Csak tréfa* egyes részleteivel tett, amikor versciklust állított össze belőlük.⁹ A dráma kéziratában itt is a szöveg melletti bejegyzésekkel találkozunk, akár a *Nápolyi Endre* kéziratán a *Tragédia* feltételezett korábbi változatára utaló bejegyzés esetében.

Egyébként is a ránk maradt hagyatékból úgy tűnik, hogy Madách Imre nagyon is ragaszkodott egyszer megalkotott szövegeihez. Csak a *Férfi és nő* a kivétel: valamennyi más munkájának megmaradt régi kézírata. Ez is talán csak azért veszett el, mert a sok, nem mindig gondok nélküli költözködés közben elmaradt valahol (vagy talán a máso-

⁵ Így ír róla HORVÁTH Károly (*Madách Imre*, Bp., Gondolat, 1984, 80–89.), s már BÉRCZY Károly (*Madách Imre emlékezete*, i. m., 35.) is egyértelműen a *Mária királynő* negyvenes évekbeli keletkezéséről beszél. Így tárgyalja a legújabb Madách-életrajz is: KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre*, Pozsony, Kalligram, 2006, 156, 160.

⁶ Ennek az utolsó átdolgozásnak a nyomai az új szövegkiadásban már követhetők: MADÁCH Imre, *Mária királynő*, s. a. r. BÁRDOS József = MADÁCH Imre, *Átdolgozott drámák*, szerk. BENE Kálmán, Szeged, Magyar Irodalomtörténeti Társaság [MIT], 2007.

⁷ „[...] hidd el nekem kedves barátom, ha az öreg isten szabómesteres kitörése művem tovább olvasásától véggép elriaszt, s te azt rosszálló ítéllettel vissza küldöd, – már azóta melegedtem volna mellette, s Ádám utósó álmát a purgatórium lángjai közt álmodta volna végig. – Átalán csak azt ne hidd, hogy műveimbe szerelmes vagyok. Túl vagyok a’ koron, mellyben magát az ember nyomtatva szereti látni. – Igen van nekem is hiúságom, nagyobb mint amaz, – semmi középszerűt nem adni a világ elé. Ha irtam valamit, rendesen esztendeig rá sem néztem. Akkor elővehetém s megbírállhatám mint idegen művet, láttam hibáit ’s vettem tűzre. »Az ember tragédiája« volt első melly a próba évet ki állván, azon meggyőződésre hozott, hogy a’ nekem jutott fejlődést el értem, most másnak kell ítélni, – így hoztam azt hozzád.” = MADÁCH Imre levele Arany Jánoshoz 1861. november 2-án = *M. I. összes művei*, i. m., II, 867.

⁸ „[...] én pedig minden önkénytelen utánzás elkerülése végett Szász Károly Csákját sem mertem mind e’ napig el olvasni, csak ma fogok hozzá, – ezért siettem enyémet is elkészíteni” = MADÁCH Imre levele Arany Jánoshoz 1861. október 3-án = *M. I. összes művei*, i. m., II, 863–864.

⁹ Erről írt már HALÁSZ Gábor (*MADÁCH Imre összes művei*, i. m., II, 1161.), újabban BENE Kálmán beszélt róla előadásában (*Madách-versek, születésben* = XIII. *Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, Szeged–Budapest, MIT, 2006, 150–159.

ló nem szolgáltatva vissza annakidején az eredeti példányt). Ahogyan a verseit is gondosan megőrizte a *szekrényszegletben*.¹⁰ S ott nem csak a versek szunnyadoztak, hanem a drámák kéziratai is. És a versek sem csak emlékként, hiszen a *Tragédia* sikerén felbuzdulva, bekerülve az irodalom sodrába, Madách kiadási szándékkal ismét elővette őket,¹¹ és azonnal Emich kiadói ajánlata felőli tudakozásra kéri fel Nagy Ivánt.

Míndezek után egyértelműen kijelenthető, hogy Madách művei folyamatos átdolgozások során születtek meg és nyerték el „végleges” formájukat.

Egy Madách-dráma születésének lépései

Kerényi Ferenc a *Tragédia* megírásának menetét a kritikai kiadásban megjelent tanulmányában a következőképpen összegzi:

A *Tragédia* alkotómódszerére és előanyagára vonatkozó ismereteinket a következőkben foglalhatjuk össze:

- a drámai költemény írásakor Madách a nagyobb terjedelmű műveknél kialakított módszerrel dolgozott: csoportosított feljegyzések + egyes részletek kidolgozása; a megírás után ezek megsemmisítése;
- a készülő mű legfontosabb adatait, az arányok ellenőrzését ezúttal is egy folyamatosan vezetett munkalapon végezte.

Az ember tragédiája esetében tehát újabb dokumentumok felbukkanására e részben nem számíthatunk.¹²

Valóban ennyi volna, amit Madách alkotómódszeréről¹³ tudhatunk? Úgy gondolom, nem. Csak elő kell vennünk Madách Imre *Összes műveit*, és némi lapozgatás után kibontakoznak előttünk Madách alkotói lépései.¹⁴

Az első lépésként témát, esetleg hőst választott, és ehhez elkezdett anyagot gyűjteni. Drámái egyértelműen bizonyítják, hogy ez alapos és jelentős volt. Egyrészt számba vette, mi az, ami már a témához valamilyen módon rendelkezésére áll. Például kiválogatta (szétvágtá) a feljegyzéscédulákból a témára vonatkozóakat, esetleg ezeket a mondatokat bejegyezte a drámafüzetébe, kijelölte, hogy mit lehet fölhasználni a már meglévő saját anyagaiból (szeretném hangsúlyozni: Madách örökös

¹⁰ „Hogy csak egyet említsek, van sok apróbb költeményem, mellyek gondolatait legalább én eredetieknek és jóknak hiszem – Neki álltam kidolgozásuknak újra és újra; – a' próba év végén a' göröngyös technica újra eliesztett, 's hogy még szekrényem egy szegletében élnek csak annak köszönhetik, hogy más emlékek is csatlakoznak hozzájuk.” (MADÁCH Imre levele Arany Jánoshoz 1861. november 2-án = *MADÁCH Imre összes művei*, i. m., II, 867.

¹¹ „De apróbb költeményeim gyűjtésével s javításával, rendezésével most foglalkozom, mik Petőfy kiadásának formájában körülbelől teendnek annyit mint annak két kötete.” = MADÁCH Imre levele Nagy Ivánhoz 1864. február 17-én = *MADÁCH Imre összes művei*, i. m., II, 937.

¹² KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a színpadkritikai kiadáshoz* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája. Színpadkritikai kiadás*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Argumentum, 2005, 651. (A későbbiekben a *Tragédia* szövegét is ebből a kiadásból idézem.)

¹³ Madách drámáiról módszeréről korábban írtam már: BÁRDOS József, *Madách alkotó módszeréről = XIV. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, Szeged–Bp., MIT, 2007, 141–147.

¹⁴ A megírás többlépcsős menetére két mondatot utal HORVÁTH Károly is, *Az ember tragédiája mint a romantikus emberiségköltemény teljes megvalósulása* = H. K., *A romantika értékrendszere*, Bp., Balassi, 1997, 282.

újrahasznosító). Másrészt tudatosan hozzáolvasott (erről a szakirodalom bőszéggel ír, nem akarok kitérni rá, de aki a *Tragédiát* ismeri, az tudja, akár Keplerről, akár Dantonról, akár Athénról vagy a falanszterről beszélünk: Madách ismerte és használta az akkor korszerű szak- és szépirodalmat).

Minderről tanúskodik például az *András és Borics* című (meg nem írt) drámához készített gondolatgyűjtemény.¹⁵ Ami különösen érdekessé teszi, hogy Madách kijelölte, fel akar hozzá használni gondolatokat más műveiből vagy innen más műveihez. Mindenesetre egyértelműen újrahasznosító megjegyzésekkel találkozhatunk.

A második lépés, hogy elkészítette a kompozíciós tervet. Leírta, hány jelenetből fog állni egy felvonás, mi lesz ezek tartalma, hogyan épül fel a dráma. Ebből a szempontból nagyon beszédes az el nem készült *Verbőczy* című drámájához készült jegyzetanyag.¹⁶ Ebben ugyanis felsorolja az öt felvonást, felsorakoztatja a felvonásonkénti négy jelenetet. Látható, még nem állt össze teljesen a dráma, mert a legtöbb jelenethez egy szót sem írt. Bár van már néhány, ahol eldöntötte, miről lesz szó, megadta a helyszínt vagy a történet lényegét. Például „I. felvonás 1. jelenet: Zápolyánál” vagy „IV. felvonás 1. jelenet: A visszahatás, a kalandorok, Verbőczy száműzetik”. Nemigen lehet megmondani, miről is szólt volna pontosan a darab, de Madách fejében bizonyosan létezett már egy homályos terv, a húsz jelenetből hétről írta fel, miről fog szólni. És persze ott vannak a szokásos egyéb feljegyzések, jellemekre, eseményekre vonatkozó megjegyzések és így tovább. Hogy mennyire jó drámaíró volt, mutatja, hogy a felvonászáró jelenetek (a legutolsó kivételével) már megvannak. Köztudomású, a függöny előtti szavak talán a legfontosabbak egy színpadi műben.

Ennek a tervezési folyamatnak majdnem végpontja talán, ami a meg nem írt *Tündéralommal* kapcsolatban maradt ránk.¹⁷ Ez is afféle vegyes jegyzet a drámához, de az elején ott áll egy félkész drámaterv: tizenkét színre tervezett dráma. Nagyjából kirajzolja a kompozíciót, közepén a mitológiai kiruccanással. A szimmetriára utal a második és a tizenkettedik szín azonos helyszíne is (a költő otthon). Ez a terv azért is izgalmas, mert Madách több korábbi töredékét, illetve elvetett drámai próbálkozásának valamely részét be akarta illeszteni ebbe a kompozícióba. „A költő otthon” vagy a „Herkules” elnevezésű színek egyértelműen korábbi drámákra – a *Jó név s erényre* illetve a *Férfi és nőre* – utalnak. Ez utóbbi feltételezést megerősíti a Nagy Ivánnak írt levél 1862 januárjában,¹⁸ amelyben Madách a *Férfi és nő* lemásolását kéri, sürgeti, mert, mint írja, hasonló témán dolgozik. Azaz talán ugyanúgy akart eljárni, ahogyan a *Mária királynő* egy jelenetével tette a *Tragédia* esetében: hogy egyszerűen áttette az új szövegekörnyezetbe a már megírt jelenetet.¹⁹

Tehát ez, a kompozíció elkészítése tekinthető egy dráma megírása második fázisának. Megvannak a színek, megvan (legalább fejben és nagyjából) a kompozíció,

¹⁵ MADÁCH Imre összes művei, i. m., II, 738–740.

¹⁶ I. m., 727–734.

¹⁷ I. m., 741–742.

¹⁸ I. m., 933.

¹⁹ Ezt említi KERÉNYI Ferenc is a szinoptikus kritikai kiadás jegyzeteiben (*Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadásához*, i. m., 748–749).

valamint néhány alak, jellem, néhány odavetett jellegzetes mondat is (esetleg néhány ideillesztett cédula?): ez volna a kiindulás.

A következő két fázis is megőrződött szerencsénkre, mégpedig a *Jó név s erény* kéziratán. A kézirat, amely a befejezetlen dráma első másfél felvonása, harmadik lapjának rectóján az első jelenet vázlatát is őrzi.²⁰ Ez a harmadik alkotói fázist mutatja. A jelenet nagyjából megvan már, ugyanígy a megszólalások, még ha a megszólaló szereplők szövege helyenként csak tartalmi kivonat formájában szerepel is, illetve itt-ott szöveg helyett még mindig csak a szereplő jellemére, magatartására találunk utalást. Ha elképzelünk egy ily módon kidolgozott jelenetet, azért már érezhetjük, bontakozik szemünk előtt a mű.

A negyedik fázis még mindig a *Jó név s erény* kéziratán szemlélhető. Ez a drámatöredék ugyanis nem csak abban az értelemben hiányos, hogy Madách a második felvonás második színéig jutott csak el (illetve hogy az eddigi szövegnek is alapos átszerkesztésére készült: a kéziraton látható, hogy fel akarta cserélni az első és a második felvonást, talán valamiféle in medias res drámakezdéssel akarta kevésbé epikusá formálni a szöveget). Hanem abban az értelemben is, hogy a szereplők szövegének jelentős darabjai még nincsenek megírva. Az előző fázisnál azonban sokkal kidolgozottabb változat, a replikák teljesek. A bal oldalon (mintegy az előző fázisnak megfelelően) például ezt olvashatjuk: „BALÁZS (Gergellyel bejön.) / Mint látom, jó polgár háza király és szent. / GERGELY / (félénk, csendesíti, Balázst, a kanapéra nem engedi ülni, mondja kérjen)”.²¹ A jobb oldalon a kész, teljes szöveg: „BALÁZS / Mint látom, jó polgár és jó keresztény / Család lakása: szent s királyi képek. / GÁSPÁR / Csitt, csitt, Balázsom! hogy ha hallanák, / Hogy jó polgároknak nevezted őket, / Főúri gőgük ellened csatázna, / Pedig kérők vagyunk.”²²

A drámai szöveg már megállna a színpadon (amennyire egy ilyen korai kísérlet esetében ez elképzelhető). Ugyanakkor Madách még nem fejezte be a szöveg megalkotását. A szövegben ugyanis kivonalkázott sorok fölött ilyen megjegyzés olvasható: „Balázs 1ő monológja”, vagy a szöveg mellett kissé lejjebb, még ugyanezen az oldalon: „Mohol machinációi szem előtt”. Azaz Madách megírta a szöveg gerincét alkotó párbeszédet, de a nagyobb monológokra csak később akart sort keríteni. Ilyen később megírandó szakasz még több is van (például „két vers a rossz nőkről”, vagy „2ik monológ”²³).

Es csak ezután következhetett a drámaírásnak az a fázisa, az ötödik immár, amikor Madách a teljes szöveg megalkotásán dolgozott. Már megvolt a teljes mű szerkezete, a szöveg zöme, már összerendeződtek a különböző nyelvi, illetve magasabb szintű jelentéshordozó rendszerek. Ezekről a *Tragédia* elemzői is mindig meg szok-

²⁰ A *Jó név s erény* kézírata az OSZK-ban található, 6 levél, jelzete: 1399 Fol Hung. A jelenettöredék szövegét HALÁSZ Gábor is közölte a jegyzetek között: *MADÁCH Imre összes művei*, i. m., II, 1166–1167. Újabban megjelent a Madách Imre művei II/2. kötetében = *MADÁCH Imre, Jó név s erény*, s. a. r. BÁRDOS József = *MADÁCH Imre, Reformkori drámák*, szerk. BENE Kálmán, Szeged, MIT, 2006, 273.

²¹ *MADÁCH Imre, Jó név s erény*, i. m., 273.

²² *I. m.*, 243.

²³ *I. m.*, 247.

tak emlékezni. De sosem merült még fel az a kérdés, hogy vajon hogyan is lehetett egy ilyen hatalmas kompozíciót és koncepciót egyszerre papírra vetni, amikor százféle dologra, százfelé kellett egyszerre figyelni. Most már látható, hogy a titok a Madáchra jellemző többfázisú megírási módban van. Így készült el lassan előrehaladva a mű végleges piszkozata, a teljes kézirat, amelyen a szerző már igazából nem akart változtatni.

Ha most képzeletben a *Tragédia* kéziratára nézünk, nyilvánvalóvá válhat előttünk, hogy éppen ezt a fázist látjuk. Még mindig sok a javítás, a törlés, a kézirat még mindig az alkotó folyamat sűrűjébe vezet bennünket. De ez az a kézirat, amellyel a szerző már a baráti kör elé mert lépni, a szöveg, amelyet már véglegesnek tekintett.

De ez nem jelenti azt, hogy ezzel a Madách-drámák alkotói folyamatának a végére értünk volna. Hátra volt még a hatodik lépés: a tisztázat elkészítése, illetve elkészíttetése. Miután minden pályázat idegen kézzel való másolatot kívánt, a tisztázatok elkészíttetésére keresni kellett valakit. A *Mária királynőnek* vagy a *Mózesnek* is elkészült ilyen másolata (ezért van ma két kézirat ezekből a drámákból). Ez utóbbi dráma tisztázata azért is érdekes, mert Madách az idegen kézzel (elég csúnyán) lemásolt szövegbe még a pályázatra való beküldés előtt saját kezűleg belejavított.

Ám úgy tűnik, a *Tragédia* kéziratának ez az (idegen kézzel letisztázott végső) formája nem készült el (vagyis elmaradt a hatodik lépés). Ezt valószínűleg Borsody Miklósnak,²⁴ a Madách-fiúk házitanítójának, Madách beszélgetőtársának kellett volna elkészítenie, ám ő 1861 tavaszán-nyarán – Madách pesti tartózkodása idején –, úgy látszik, elhanyagolta ezt a kötelességét. Így történhetett, hogy amikor a költő hirtelen elhatározással magával akarta vinni Pestre a kész művet Aranyhoz, csak az utolsó előtti fázis, csak a piszkozat állt rendelkezésére. Madáchnak az a sokat idézett mondata, hogy „nálam a' kézirat mása nincs meg”²⁵ valószínűleg erre utal. Arra, hogy nincs tisztázat, csak az az egy példány létezik (az eredeti kézirat), amit Arany-nak átadott. (Hiszen a szokásos az lett volna, hogy egy másolatot ad át, és a kéziratot megtartja.)

Az ember tragédiája keletkezése

Madách munkamódszerének ismeretében tehát végképp nem meggyőző az az általános elfogadott vélemény, hogy *Tragédia* előmunkálatok nélkül, és egy csapásra készült el.

A következőkben megpróbálom összeszedni mindazt, amit a *Tragédia* keletkezéséről a kortársak, a visszaemlékezők elmondtak. Mert igaza van Kerényi Ferencnek, amikor a kritikai kiadásban megjelent tanulmányában²⁶ arról beszél, hogy kritikus szemmel még sosem vizsgálták meg ezeket a visszaemlékezéseket. Vannak tanúk, vannak tanúvallomások, igazából nem kell mást tennünk, mint egyfelől komolyan

²⁴ Róla bővebben: BÁRDOS József, *Mester és famulus = VIII. Madách Szimpózium*, szerk. TARJÁNYI Eszter, BENE Kálmán, Bp., MTA, 2001, 83–97.

²⁵ MADÁCH Imre levele Arany Jánoshoz 1861. november 2-án = *MADÁCH Imre összes művei*, II, 864.

²⁶ KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadásához*, i. m., 657.

vennünk őket, másfelől szembesíteni adataikat azzal, amit már tudunk, no és persze egymással is. Így kibontakozhat előttünk egy mozaikkép, amelyből talán hiányzik egy-két kocka, de az egész, mint látni fogjuk, mégis összeáll. Alapvetően három munkát használok, Radó Györgyét,²⁷ Kerényi Ferencét²⁸ és Andor Csabáét.²⁹

Érdeemes a talán legvitatottabb tanúvallomással kezdeni. Ismerjük Pétery Károly elbeszélését (igaz közvetve, Pétery unokaöccsének, Türi Mészáros Istvánnak tollából³⁰) arról, amit 1861-ben, az országgyűlés idején mesélt neki Madách Imre. Csalomjáról utaztak Horpácsra, Szontagh Pálhoz, onnan pedig tovább Pestre. Ekkor beszélt Madách Imre új barátjának arról, hogy a *Tragédia* első (*Lucifer* című) változatát még 1852–1853-ban, a börtönben, az asztal lapjára krétával írta.

Kerényi Ferenc a kritikai kiadáshoz kapcsolt tanulmányában³¹ mindenestől elveti Pétery visszaemlékezését, mint megbízhatatlant. Elismeri ugyan, hogy minden részlet elfogadható,³² de felhoz két – szerinte – döntő ellenérvet. Ezzel érdemes szembenézni. Így hangzik: „[...] elképzelhetetlen, hogy Madách, aki irodalmi terveit családjával és legszűkebb baráti körével sem osztotta meg, egy kirándulás kapcsán hosszan fecsegett volna műve keletkezéstörténetéről, ezt megelőzően pedig házasága kudarcáról, amint a cikk állítja.”³³

Gondoljuk végig a dolgot. Az érv két részből áll. Az első, hogy Madách nem beszélt volna egy távoli ismerősnek a művéről, ha sem a családjának, sem a közeli barátainak nem beszélt róla.

Madách családja ekkor két felnőtt embert jelent: idősebb Madách Imrénét és a költő öccsét, Károlyt. A mamát vagy Károlyt pedig, úgy tűnik, Madách Imre irodalmi kísérletei nemigen érdekelték. Hogy a „család” (értsd elsősorban Majthényi Anna) hogyan vélekedett fia irodalmi működéséről, azt kiválóan mutatja a költő gyászjelentése. Miközben egy ország gyászolja *Az ember tragédiája* szerzőjét, a gyász-

²⁷ RADÓ György, ANDOR Csaba, *Madách Imre életrajzi krónika*, Bp., MIT, 2006; RADÓ György, *Madách: Életrajzi krónika*, Salgótarján, Balassi Nógrád Megyei Könyvtár, 1987.

²⁸ KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében* = MADÁCH Imre, „...*Írtam egy költeményt*”, i. m., 9–59; UÓ., *Jegyzetek a színoptikus kritikai kiadáshoz*, i. m.

²⁹ ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861*, Bp., Fekete Sas, 2000.

³⁰ TURI MÉSZÁROS István, *Hogyan született meg az „Ember tragédiája”?*, Ország-Világ, 1888, 771–773.

³¹ KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a színoptikus kritikai kiadáshoz*, i. m., 654–660.

³² Ezt írja: „A vád és fogság adatai viszonylag pontosak, bár a barátokhoz írt versek és a rossz fogvatartási körülmények a pozsonyi várbörtönre, 1852 őszére jellemzőek, az Újépületben őrzött költő 1853. február 24-én pesti ügyvédjüktől holmikát rendelt levélben, és egészségesnek állította magát. A krími háború keltette reményekhez, majd csalódásokhoz kötni szépirodalmi műveket közhelynek számított; emlékeztetünk arra, hogy Gyulai Pál például így magyarázta Vörösmarty rapszódiját, A vén cigányt. Az 1861-es események megint elfogadható pontosságúak: júliusban Madách valóban négy napot otthon és a környéken töltött, de július 2. előtt.” (*I. m.*, 656.) – Semmi igazi cáfolat nincs ebben az érvelésben: Vachot Sándor megőrült az Újépületben, tarthatták Madáchot is egy ideig magánzárkában, hogy „megpuhítsák”. Január 20-a táján került a pesti börtönbe, s első (fennmaradt) levelét jó egy hónappal később írta ügyvédjének. Az, hogy mások mit kapcsolnak a krími háborúhoz, érdektelen az elbeszélés szempontjából. S végül Madách 1861. július 20-a táján is hazautazhatott (tekintve, hogy az országgyűlésben semmi igazán fontos ekkoriban nem történt). Az, hogy nincs róla (másik) adatunk, nem cáfolja Pétery Károly állítását. A legtöbb életrajzi adatot egyetlen forrásból ismerjük.

³³ Uo.

jelentés *sztregovai és kelecsényi Madách Imre úrnak az 1861 ik évi orsz. képviselőház tagjának... gyászos kimúltat*³⁴ teszi közzé. A *Tragédiát*, azt, hogy Madách – mondjuk legalább mellesleg – drámaíró vagy költő volt, a Kisfaludy Társaság és az Akadémia tagja, meg sem említik. Tehát őket sosem érdekelte Madách irodalmi tevékenysége. Ennek ellenére a családi visszaemlékezők (Balogh Károly vagy Madách Aladár) szerint emlegette megírás közben a készülő művet.³⁵

Ami a barátokat illeti, ezt olvashatjuk Voinovichnál: „Szontagh Pál többször emlegette azt az anekdota-ízű esetet, hogy midőn egy alkalommal Vörös Pálné vanyarczi taván csónakáztak, Madách kiszálltában megbotlott, s összesározta fehér vászon nadrágját, a min módfelett bosszankodott. Szontagh nevetve évődött vele: »Lám, az ember tragédiája!« Haza mentükben mondta volna el aztán neki Madách, hogy egy nagy művön dolgozik, melynek keresve se találhatna jobb címet annál, ami Szontagh száján kiszaladt.”³⁶

Radó a történetet 1860 márciusára teszi.³⁷ Ám ez így nem valószínű. Madách már többször emlegetett *Munkalapja*³⁸ mutatja, hogy a mű megírása kezdetétől megvolt a cím, szó se lehet tehát arról, hogy Madách a már kész művéhez címet keresett volna. Másfelől ez a nevezetes mondat, hogy *Lám, az ember tragédiája!* önmagában nehezen értelmezhető. Lehet ilyeneket mondani, hogy „így jár az ember”, „ilyen tragédia éri az embert”. Annak a kijelentésnek viszont, hogy *lám, (ez) az ember tragédiája* csak abban a kontextusban van értelme, ha már kész a mű (*Az ember tragédiája*), s akkor Szontagh utalhat rá, hogy tudniillik nem az a dráma, hanem ez az esemény *az ember tragédiája*. Valószínűsíthető, hogy amennyiben ez a történet igaz, akkor 1860 áprilisa után játszódhatott le, tehát akkor, amikor ők ketten már ismerték a művet (és címét), a csónakázás többi résztvevője pedig talán még nem.

Azt is tudjuk, hogy a *Tragédia* első olvasója (hallgatója), a legjobb barát, Szontagh Pál mellett, a visszaemlékezők szerint a *Tragédia* születéséről, előkészületeiről valamilyen formában értesült (esetleg meghallgatta annak felolvasását) a barátok közül Bodnár István, Bory László, Csörföly Imre, Jeszenszky Danó, Veres Gyula, Plichta Soma is. Kerényi Ferenc számba is veszi őket, de valamennyi visszaemlékezést kétségesnek tekinti arra hivatkozva, hogy Madách senkinek nem beszélt munkájáról „az irodalmi kudarcától való félelem” miatt.³⁹ Ez azonban csak Kerényi Ferenc vélekedése, amit semmi sem támaszt alá. Az általa bizonyítékként idézett Nagy Ivánhoz írott Madách-levelé épp az ellenkezőjét mutatja: „Említettem több ösmerősöm előtt, hogy írtam egy költeményt, mellyben Az isten, az ördög Ádám Luther Dantón, Aphrodite, boszorkányok s tudj isten mi minden játszik; hogy kezdődik a’ teremtés-

³⁴ A gyászjelentés képe megtalálható RADÓ György könyvében: *Madách: Életrajzi krónika*, i. m., 312.

³⁵ Minden ezzel kapcsolatos tényt felsorakoztat Kerényi Ferenc is, mégis ellenkező következtetésre jut: KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a színoptikus kritikai kiadásához*, i. m., 654.

³⁶ VOINOVICH Géza, *Madách Imre és Az ember tragédiája*, Bp., Franklin, 1922, 152.

³⁷ RADÓ György, *Madách: Életrajzi krónika*, i. m., 237.

³⁸ MADÁCH Imre, „...Írtam egy költeményt”, i. m., melléklet.

³⁹ KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a színoptikus kritikai kiadásához*, i. m., 654-657. Ezt a véleményét megismétli az új Madách-életrajzban is: KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre*, i. m., 173.

sel, játszik az égben az egész földön az űrben – mosolyogtak rá, de olvasni nem akarta senki”.⁴⁰ Azaz Kerényi Ferenc első érve (hogy Madách senkinek nem emlegette a művet, tehát nyilván Péterynek sem) nem állja meg a helyét.

A Pétery-féle történettel kapcsolatban Kerényi második ellenérve, hogy Madách nem „fecségett” volna ilyen dolgokról egy idegennek, ráadásul épp egy kiránduláson.

Az az állítás azonban nem állja meg a helyét, hogy kirándulásról van szó. Madách otthoni tájakon kocsizik új (az országgyűlésben megismert) barátja társaságában. Akinek visszaemlékezését épp az hitelesíti, amiről nincs szó benne. Emlékszik Madách rossz kedvére, hogy július 20-a volt, és arra, hogy a költő elromlott házasságát emlegette. De nem mondja, mert nyilván nem is tudja, hogy ezen a napon Madáchnak nagyon is járhat ez a fejében, hiszen július 20-a Fráter Erzsébet születésnapja, illetve Madáchék házassági évfordulója. S hogy szóba hozza művét? Igen, mert úgy látszik, az országgyűlési beszéd sikere után van annyi önbizalma, hogy drámájáról beszéljen. Talán tanácsot kér, talán Szontagh javaslatát említi (hogy Aranyhoz kellene eljuttatni a *Tragédiát*). S ez utóbbihoz szüksége van valakire, aki járatos irodalmi körökben, és ismeri a Szépirodalmi Figyelő neves szerkesztőjét. Pétery Károly pedig éppen a megfelelő ember: akkoriban elismert író és publicista, Madáchnak közel kortársa, akár még fiatal korából, az Athenaeumból ismerhette a nevét. Mindketten részt vettek a szabadságharcban, és a 61-es országgyűlésen a Határozati Párthoz tartoztak. Mint elbeszéléséből kiderül, ismerte Arany Jánost.⁴¹

Hogy aztán, mint megtudjuk, Pesten nem találták otthon Aranyt, az már más kérdés. A történet azért is hitelesnek tűnik, mert Pétery csak azt tudja, hogy legközelebb Madách nem vele kereste fel Aranyt, ezért azt feltételezi, hogy egyedül ment. Nem tudja, hogy Madách akkor sem egyedül, hanem egy másik követtárs-író, Jámbor Pál társaságában kereste fel Aranyt.

Jámbor Pál ugyanolyan ismerőse Madáchnak, mint Pétery. A maga korában ő is elismert író és költő (álneve Hiador), az 1861-es országgyűlésen ő is a határozati párt híve volt, akár Pétery vagy Madách.⁴² Ha neki feltárta Madách szándékát a *Tragédiát* illetően, miért ne tette volna meg Péteryvel is? A mi szempontunkból Jámbor Pál csak abban különbözik Péterytől, hogy szerencsésebb időpontban kísérté Madáchot (mert ekkor otthon találták Aranyt).

Ha tehát elfogadjuk, hogy Madách Jámbor Pálnak beszélt a *Tragédiáról*, és őt kérte fel, hogy kísérje el Aranyhoz, illetve mutassa be őt Aranyknak (és ezt soha senki nem vonta kétségbe), semmi okunk nincs kételkedni Pétery szavaiban, hogy előbb őt kérte meg ugyanerre. Vagyis Pétery Károly emlékezése megbízható.

⁴⁰ MADÁCH Imre levele Nagy Ivánhoz 1861. november 2-án = *MADÁCH Imre összes művei*, i. m., II, 929.

⁴¹ *A Pallas Nagy Lexikona*, Bp., Pallas, 1896, XIII, 998.

⁴² *A Pallas Nagy Lexikona*, i. m., 1895, IX, 814.

Nézzük akkor most már, mit is mesélt Madách azon a nógrádi úton Péterynék börtönben töltött időszakáról, a *Tragédia* gondolatának születéséről:

Amint szétnéztem szűk börtönomben, mintegy a gondviselést híva segítségül, egy krétadarabot vettem észre az asztalom alatt. Valószínűleg a börtönőr ejtette el, mikor reggelimet behozta.

Míntha egy jótékony szellemsugár világította volna meg börtönömet és sötét kedélyemet: tervem abban a perczben készen volt.

– Írni, dolgozni fogok – susogám magamban – kedélyem szórakoztatására. A terv rögtön tetté lón. A fenyőfaasztal lett pergamenem.

Minden nap egy-két jóbarátom emlékkönyvébe készítettem verset; s miután megírtam, tüstént betanultam s aztán letöröltem, hogy a börtönőr vagy az auditor észre ne vegyék és íróeszközömtől meg ne fosztassam.

Mikor krétám elfogyott, nagy jutalom ígérete mellett sikerült magamat ezzel az íróeszközzel ellátni.

De idő múltán azt vettem észre, hogy kedélyem ismét sötétülni kezd, s hogy már nem szórakoztat ez a neme a költészetnek.

Másodszor egy drámát írtam. Ez is hamar elkészült. Ezután egy regénybe kezdtem, de azt félbehagytam. És ekkor kezdtem hozzá az »Ember tragédiájá«-hoz.

Először Lucifer nevet adtam ennek a műnek, mellyel fogságom végéig kihúztam az időt.

Ez a munkám nagyon jó vagy nagyon rossz – de semmi esetre sem közönséges.

Kiszabadulásom után békét hagytam az irodalomnak, de úgy hiszem, 56-ban, midőn a keleti hadjárat után ismét eltűnt a felszabadulásnak minden sugára: újra hozzáfogtam költői művemhez és rövid félbeszakításokkal még 57-ben be is fejeztem. Most csak azt nem tudom, mitévő legyek vele.⁴³

Foglaljuk össze: Madách a börtönben kezdett bele a *Tragédia* első változatának megírásába, bár ez csak fejben készült el, és valamikor a krími háború alatt *Lucifer* címen vetette papírra.

Aztán ott van az a néhány mondatnyi Madách-feljegyzés, amelyre szintén szokás hivatkozni, mely egy 1857-ben Szontagh Pálhoz írt levél piszkozatán szerepelt. Az is igaz, hogy utoljára Bérczy Károly látta ezt a levélfogalmazványt. Teljes terjedelmében (Bérczy Károly emlékbeszédéből) idézi Andor Csaba. „Újra elolvastam e Pálnak töltött mérget. Miért nem tartám azt magamnak! Eh, mit! E méreg, igazság, ha tragédia is, az emberi természet soha sem tagadta meg magát, ’s Ádám a teremtés óta folyvást csak más és más alakban jelen meg, de alapiában mindig ugyanazon gyarló semmi marad, a még gyarlóbb Évával oldalán!”⁴⁴ Igaz, Radó György, hogy hozzáigazítsa a levélre írt följegyzést a *Tragédia* keletkezéséről vallott nézetéhez, 1859-re teszi a jegyzet születését,⁴⁵ de Németh G. Béla is az 1857-es keletkezést tartja valószínűnek⁴⁶.

⁴³ TÚRI MÉSZÁROS István, *Hogyan született meg az „Ember tragédiája”?*, i. m., 771–773. – A cikket már a korai Madách-kutatók is fontosnak tartották, és bár a cikk szerzőjét összetévesztette az eredeti visszaemlékezővel, már BECKER Hugó is hivatkozott rá 1899-ben megjelent Madách-életrajzában (*Madách Imre életrajza*, Bp., MIT, 2004, 146.). A cikket idézi ANDOR Csaba is, *A siker éve. 1861*, i. m., 97–98.

⁴⁴ I. m., 133.

⁴⁵ RADÓ György, *Madách: Életrajzi krónika*, i. m., 233.

⁴⁶ NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán = Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 1978, 108.

Megerősíti mindezt még egy apróság: Madách egyik korai drámájának, a *Nápolyi Endrének* kéziratán, a második felvonás kezdeténél egy lapszéli jegyzet a *Lucifer* szót tartalmazza⁴⁷. Valószínű, hogy az ott olvasható szövegrész át szándékozott tenni (ahogy ezt máskor, másutt is megtette) az éppen készülõ új mûbe: a *Luciferbe*. Ez a jegyzet, az, hogy Madách ezek szerint írt (tervezett) ilyen címû drámát, feltétlen alátámasztja Pétery Károly elbeszélését. Hisz õ e jegyzetrõl semmiképpen sem tudhatott, tehát csak Madáchtól értesülhetett arról, hogy volt egy *Lucifer* címû korábbi változata a *Tragédiának*.

Úgy gondolom, mindezek elég komoly tények. És arról beszélnek, hogy létezett ez az elsõ írott változat (nevezzük az egyszerűség kedvéért Madách szavával *Lucifernek*). Mindez sokkal jobban illik abba a képbe, amit Madách módszerérõl, újradeléseirõl, átdolgozásairól tudunk, mint az a feltételezés, hogy épp a legnagyobb mûvet másként, egyszeri nagy nekiveselkedéssel alkotta volna meg.

A Tragédia elõtt

A *Tragédiának* – közismert – csak egyetlen kézírata van. De a keletkezés körülményei (az a tény, hogy valószínűleg elmaradt a tisztázott elkészítése) fontosak a *Tragédia* léte és éppen így léte szempontjából.⁴⁸ Nézzük meg, mit tudhatunk a *Tragédiának* errõl a korai, feltételezett változatáról.

Mindenekelõtt Jeszenszky Danó elbeszélésébõl kiderül, hogy 1858 körül „Madách Imre azt a kérdést vetette föl, társaságban, hogy lehetõnek, vagyis költõileg megoldható föladatnak tartanak-e” beszélgetõtársai „az emberiség egész történelmét egy drámai mûbe foglalni.” A visszaemlékezést Palágyi Menyhért is közli munkájában.⁴⁹ Megtudjuk, ekkor mindenki nemleges állásponton volt a kérdezõt leszámítva.⁵⁰

Miért nem mondja Madách, hogy pedig bizony neki van igaza, meg lehet írni az emberiség történetét egy mûben? Annál is inkább, mert nemcsak lehetségesnek tartja, de õ már meg is csinálta? Miért nem ajánlja föl – ez volna a logikus – hogy akár fel is olvassa a társaságnak a mûvét? (Ha nem akkor és ott – mert erre a beszélgetésre Csörföly Imre házában került sor Balassagyarmaton –, hát legközelebb, mondjuk, Sztregován?) De ilyesmirõl szó nincs, erre bizonyosan felfigyelnének, emlékeznének a jelenlévõk.

Egyetlen kézenfekvõ válasz van erre a kérdésre. Nem olvasta fel, mert *Az ember tragédiája* korábbi változata, a *Lucifer* talán nem tartalmazta az emberiség történetét elejétõl a végéig. Azaz nem volt válasz a kérdésre, hogy meg lehet-e írni azt egyetlen mûben.

⁴⁷ MADÁCH Imre, *Nápolyi Endre* = M. I., *Zsengék*, s. a. r. BENE Kálmán, Szeged, MIT, 2004, 219.

⁴⁸ Errõl részletesebben írtam már, lásd BÁRDOS József, *Az ember tragédiája, mint színdarab*, Irodalomismeret, 2011/4, 42–48.

⁴⁹ PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Bp., Athenaeum, 1900, 339–340.

⁵⁰ Ezt a történetet, hitelességét elfogadva idézi HORVÁTH Károly, *Madách Imre*, i. m., 158.

A téma később újra szóba kerül. Erről Plichta Soma számolt be (írását az OSZK Kézirattárában őrzött, Jeszenszky Danó fiához írt leveléből Andor Csaba idézi⁵¹):

Az 1859-ik év őszén, Alsósztrégován egy kellemesen eltöltött szüreti nap után, estve, a Kastély étteremben Madách Imre és magas műveltségű édes anyjának társaságába, Szontagh Pál, Jeszenszky Danó édesatyád, Veres Gyula és én vacsoránál ültünk; a napi események feletti társalgás és a Lukullusi estebéd után – a ház úrnőjének kivételével – a biliárd terembe távoztunk, ahol a nagy kandalló előtt körbeülve hosszúszerű csibukkal fegyverzetten pipázgattunk, a sok tárgy között főleg az irodalommal foglalkozott a társaság. Goethe Faustjának elemzésénél Jeszenszky Danó csodálkozását fejezte ki, hogy az ember tragédiájának meg írására még senki sem vállalkozott.

Mélyen elhallgattunk mindnyájan, a kandalló tűzébe bámultunk nagyon sokáig, – végre a csendet Madách Imre törte meg, – Jeszenszky Danónak vállára tette a kezét, és azt mondta, hogy ő az ember tragédiájának megírására vállalkozik.

Tehát Madách egy évvel később, 1859-ben, más társaságban újra szóba hozta a témát (esetleg más hozta szóba az egy évvel korábban jelenlévők közül), majd bejelentette, hogy egy „ember tragédiáját” fog írni. Vagyis 1858 táján kezdett el foglalkozni egy olyan átdolgozás tervével, amilyenről ezek a beszélgetések szóltak. És – ahogy Plichta Soma a már idézett levélben írja – „ezentúl a költő kis czellájába szorgalmasabban irogatott, és megteremtette az ember tragédiáját, e mélységes, magasztos gondolatokkal gazdag művet”.⁵²

A már említett levélből megtudhatjuk, hogy egy évvel a Plichta Soma által felidézett beszélgetés után – mintegy bizonyításképpen – Madách fel is olvasta (olvastatta) *Az ember tragédiáját* ennek a társaságnak. Pontosan úgy, ahogy az imént elképzeltük: „1860 év őszén ismét együtt voltunk a nagy kandalló előtt pipázgatva – írja Plichta Soma – a költő, iratcsomagot tett a kezembe és felkért, hogy az egy év előtti megígért ember tragédiáját olvassam fel.”⁵³

Az ember tragédiáját tehát felolvasták (öt és fél órát tartott). Pedig hol van még az országos siker? Nemcsak a hivatalos irodalmi elismerés előtt vagyunk, de a felolvasás Madách közéleti sikereit is megelőzi. Ekkor valószínűleg még maga sem tudja, mit kezdjen majd ezzel a művel. Ez a visszaemlékezés látszólag ellentmond Madách Nagy Ivánhoz írt levelének: „Végre múlt tavasszal Szontagh Pál barátunknak felolvasám s ő sürgetett adnám Aranyinak bírálat végett.”⁵⁴ De nyilván arról van szó, hogy a *múlt tavasszal* kifejezés 1860 tavaszát jelenti. Ami logikus is, hiszen ha 1861 tavaszára gondolna, akkor (novemberben) nyilván így fogalmazna Madách: *most tavasszal*. Miért is ne mutatta volna meg legalább a legjobb barátjának azonnal azt, amin majd egy évig folyamatosan dolgozott? Az biztos, hogy ő sürgette Madáchot, hogy forduljon művével Aranyhoz illetve a nyilvánossághoz.

⁵¹ Idézi ANDOR Csaba, *Utószó* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, szerk. és s. a. r. BENE Kálmán, Szeged, MTT, 1999, 228–229.

⁵² *I. m.*, 228.

⁵³ *I. m.*, 229.

⁵⁴ MADÁCH Imre levele Nagy Ivánhoz 1861. november 2-án = *MADÁCH Imre összes művei*, i. m., II, 929.

Ami a történetből a *Luciferre* vonatkozóan a legfontosabb, hogy nem volt rá igaz, hogy az emberiség egész történelmét egy drámai műbe foglalta. Talán más, talán kevesebb volt ennél.

A *Lucifer*

Az a kérdés, milyen lehetett az a szövegváltozat, amely rendelkezésére állt Madáchnak a végleges mű kidolgozásához, azaz milyen lehetett a *Lucifer*.⁵⁵

Tudjuk, az 1850-es évek közepén Madách újra foglalkozni kezdett irodalommal. Átdolgozta a *Mária királynőt*, belekezdett a *II. Lajos*-ba, és ekkor születtek olyan versei, mint *Az első halott*, az *Angyal és leány*, a *Lót*, *A nő teremtése*, a *Hit és tudás*.⁵⁶ Csupa olyan vers, amely témáját tekintve a *Tragédia* mitologikus részeivel rokon.

Ennél fontosabb, hogy ekkor íródott az a két híres, Szontagh Pálhoz szóló verses levél,⁵⁷ amely mind tartalmát, mind ritmikáját, versszerűségét tekintve is újdonság a Madách-életműben. Sem előtte, sem utána nem írt ilyen hangú és ilyen költői színvonalú verses leveleket. Jelentős az is, hogy a versek filozófiai tartalma rokon a *Tragédiáéval*: az első a költői létről és a házasság érvényességéről, a második pedig a világ általános hamisságáról szól. Lényegesebb azonban, hogy formájuk rímes jambus (a második éppen rímes drámai, azaz ötös, hatodfeles jambusban íródott), s mind zenéjükét, mind rímelésüket tekintve a madáchi átlag fölött állnak. Úgy tűnhet, hogy a költő ezeket a sorokat a jambusba és a rímelésbe akkoriban alaposan beleszokott kézzel, egy nagyobb költői munka mintegy aktuális melléktermékeként írja. Ez a nagyobb költői munka pedig – ahogy a korábbiakban kiderült – minden valószínűség szerint a *Lucifer*.

Mindezekből egy óvatosságot adódik. Lehetséges, hogy a *Lucifer*, vagyis a *Tragédiának* ez a korai változata egészen (vagy nagyrészt?) éppen ilyen, rímes jambikus formában íródott?

A gondolat meglepőnek tűnhet, mivel Madách drámáit mindig rímtelen formában írta. Így van ez már a *Férfi és nő*, a *Csak tréfa*, de az ötvenes évek közepén átdolgozott *Mária királynő* vagy a *Tragédia* közvetlen szomszédságában született *Civilizátor*, sőt, a *Tragédia* megírása után keletkezett *Mózes* esetében is.⁵⁸ Madách – nyilván az antikokon és Shakespeare-en iskolázódva – a rímtelen drámai verset tekintette ideáljának. (Talán éppen a Shakespeare-féle blanc verse a példa: nyilván tudatos, hogy a Falanszter-színben Homérosz és Tacitus mellett épp Shakespeare neve említetik a műben.) Ennek akkoriban már a magyarországi drámairodalomban is hagyománya volt, Madách számára talán a legközvetlenebb hatás Vörösmartyé.⁵⁹ A *Csongor és Tünde* legfon-

⁵⁵ Erről a kérdésről először 2002-ben írtam: BÁRDOS József, *Lucifer, X. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MIT, Bp. – Balassagyarmat, 2002. 95-113.

⁵⁶ Erről itt olvashatunk: RADÓ György, *Madách: Életrajzi krónika*, 215.

⁵⁷ MADÁCH Imre levele Szontagh Pálhoz 1856. augusztus 11-én illetve 1857. február 7-én = MADÁCH Imre *Összes Művei*, II, 986-990.

⁵⁸ Rímes versben volna, ha volna a késői *Tündéralom*, amelyet azonban Madách épp csak elkezdett.

⁵⁹ Erről bőségesen írt MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája* = M. A., *Teremtő idők*, Bp., Szépirodalmi, 1977.

tosabb filozófiai részei (a három vándorral való találkozás, illetve az Éj monológja) is rímtelen jambusokban íródtak. Egyetlen kivétel van a Madách-életműben: *Az ember tragédiája* szövegének mintegy tíz-tizenöt százaléka rímes jambus.

A Madách-kutatás nem kérdezett rá ennek okaira. Miért is tette volna, hiszen hála Arany,⁶⁰ Gyulai és utódaik munkálkodásának, idestova száz éve valamennyien úgy nővünk fel, hogy az iskolában megismerkedünk Madách főművével, s hogy olyan, amilyen, teljesen természetesnek tekintjük. Szili József⁶¹ ugyan fölvetette, hogy a rímes részek alkalmazása – súlyos, például színzáró helyeken – esetleg a Shakespeare-hatás eredménye lehet. A rímek elhelyezkedése azonban – amint erre rövidesen kitérek – nem teszi valószínűvé ezt az elképzelést. A színek zárlatai az általunk ismert *Tragédiában* ugyanis nem mindig rímelnek. A gondolat annál is kevésbé meggyőző, mert ha feltételezzük, hogy Madách drámai versformáját a blanc verse hatása alatt alakítja ki, azaz ha feltételezünk egy korai Shakespeare-hatást Madách életében, ismét azzal a fordított problémával találjuk szembe magunkat, hogy akkor korábban, más művében miért nem rímelt így a költő. Szili József másik gondolata, hogy a fontos, hatásosnak szánt részek rímesek, sem meggyőző. A tény, hogy szállóigévé a *Tragédiából* (egy-kettő kivételével) szinte csak rímtelen sorok váltak, épp az ellenkezőjéről látszik tanúskodni. A rímtelen részek a súlyosabbak, filozófiailag terheltebbek. Ami – tekintve, hogy a rím mindig kissé játékossá teszi a szöveget – akár érthető is lehet.

A rímes jambusok nagy számú előfordulására azonban kínálkozik egy sokkal kézenfekvőbb magyarázat: *Az ember tragédiája* a rímes részekben a *Lucifer* szövegdarabjait őrzi. De vajon miért volt rímes a *Lucifer*? Miért tért el Madách akkor a korábbi (és későbbi), általános formától? Ismét csak a már idézett, visszaemlékezésre, Pétery Károly történetére szeretnék hivatkozni. Ebből kiderül, Madách a *Tragédia* első formáját még a börtönben kezdte el.

Börtönben, papír és toll nélkül, azaz a lejegyzés lehetősége nélkül dolgozik a költő. „A fenyőfaasztal lett pergamenem – idézi Madách 1861-es elbeszélését Pétery. – Minden nap egy-két jó barátom emlékkönyvébe készítettem verset; s miután megírtam, tüstént betanultam s aztán letöröltem, hogy a börtönőr vagy auditor észre ne vegyék és íróeszközömtől megfosztassam.” Így születik aztán *Az ember tragédiája* első változata is. Elkészül néhány sor, esetleg egy-két strófányi vers, és azt memorizálni kell. A memória legjobb támasza pedig a magyar költészetben éppen a rím. Kézenfekvő tehát, hogy Madách ott a börtönben rímes verset alkotott. Ez a verses szöveg vált teljes drámává az ötvenes évek közepén *Lucifer* címen.

⁶⁰ Arany a javítások során a formának erre a különlegességére, a rímes részletekre is tekintettel volt. Az első hét színnel kapcsolatos javítási javaslatait némi indoklással elküldte Madáchnak, ezeket tehát a többen jól ismerjük. Mindjárt a 26–28. sor ríme szemet szúrt Aranynek „»döre szikra« – a döre csak hézagpótló epithetonnak tetszik, »szikra« és »világa« képtelen rossz rím. Egyikben i-a hangzók, másikban á-a.” És *lámpa-világa* rímpár olvasható a mai szövegben. Arany szóvá teszi az 58–60. sorral kapcsolatban: „»cserélnek–feleltek« nem igen jó rím: é-e = e-e”. Itt jócskán változtat is: „kört vesz rajta” rímel az „és haragja” sorvéggel.

⁶¹ SZILI JÓZSEF professzor hozzám írt levele a „rímes tragédia” kérdéséről.

A kiábrándulás tragédiája

Természetesen a *Lucifer* szövege nem állítható helyre, hiszen csak azt ismerhetjük belőle, amit Madách „újrachasznosító módon” beillesztett a *Tragédiába*. Ennek ellenére, mint látható lesz, a *Lucifer* számos jellemzője kikövetkeztethető a megmaradt szövegdarabokból, a témától a kompozícióig. Ehhez nem kell mást tennünk, mint sorra venni a *Tragédia* egyes színeinek rímelő részleteit.

Egészen pontosan persze nehéz megmondani, hány rímelő sor is található a *Tragédiában*. Mint tudjuk Madách nem volt kiváló rímelő, azaz sosem lehetünk biztosak abban, hogy ő esetleg nem tekintett-e rímelőnek olyan sorpárokat is, amelyekkel kapcsolatban bennünk talán fel sem ötlük a rím gondolata. Továbbá az átdolgozás során rímelő sorok el is távolodhattak egymástól. Egy-két sor eltérés azonban nem változtatja meg a sorok színenkénti megoszlásából egyértelműen kibontakozó arányokat.⁶²

Nagyon beszédes, hogy a rímelő részek nem egyenletesen oszlanak el *Az ember tragédiájában*. Az első szín 153 sor, ebből 112 rímes. A második, a paradicsomi színben a rímelő sorok száma csak 32, a szín összesen 188 sorából. A harmadik színben, amely 214 sorból áll, 36 sor rímel. Ez a Paradicsomon kívüli első szín. A negyedik szín az első történeti szín, Egyiptom. Itt mintegy 20 rímes sort találtam az összes, 261 sorból. Az ötödik színben (ez Athén) a 270 sorból mindössze 16 a rímes. A hatodik szín (Róma) 296 sorából is csak 56 sor végén van rím. A hetedik színben (Bizánc) 29 rímes sor van, pedig a szín sorainak száma összesen 490.

A nyolcadik szín az igazi meglepetés, itt ugyanis a 244 sorból egyetlen rímest sem találhatunk, mint ahogy a párizsi, a kilencedik színben is csak egyetlen rímpár van a 250 sorból. És a második prágai szín, a tizedik is ilyen, ebben sincs egyetlen rím sem.

Nem úgy a tizenegyedik, a londoni színben. Itt 175 rímes sor van, a teljes sorszám 592. Majd a Falanszter-jelenet következik, a tizenkettedik szín, itt mindössze nyolc rímes sor van, pedig volna miből, hiszen a színben 445 sor van. Ugyanígy áll a helyzet az úrjelenettel, a tizenharmadik színnel is: a 150 sorból itt talán négyre mondható, hogy összefogja egyetlen rímpár. A tizennegyedik színben ismét hiába keresünk rímeket, egyetlen egy sincs. (A sorok száma 179). S végül a második paradicsomon kívüli, azaz az utolsó, a tizenötödik következik: itt 22 rímelő sort találhatni, szemben az összes, a 202 sorral.

I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	X.	XI.	XII.	XIII.	XIV.	XV.	Ö:
153	188	214	261	270	296	490	244	250	183	592	445	150	179	202	4117
112	32	36	20	16	56	29	0	2	0	175	8	4	0	22	517

⁶² FEHÉR Bence például más eredményre jutott az athéni színt illetően. Így ír: „[Bárdos] az athéni színben 16 rímes sort számlál; ez hogyan jött ki, nem tudom, én 10 kétségtelenül rímes sort találtam Lucifer szájából, és 14 másikat más szereplőktől; még ha, ezek közül három párvers eléggé kétes is, összességében legalább 18 sorral számolhatunk”. (*Madách demokrácia-képe: az athéni szín és a Civilizátor* = *XVII. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Bp., MIT, 2010, 73.

Tehát a *Tragédia* 4117 sorából összesen nagyjából 517 sort fognak valamiképpen össze rímek. Azaz a mű mintegy nyolcada íródott rímes-időmértekes formában. Ez semmiképpen nem lehet a véletlen műve.

Látszik viszont belőle, hogy a *Lucifer* lényegesen rövidebb volt a ma ismert *Tragédiánál*. Eredetileg kevesebb, talán csak 8, 9, esetleg 10 színből állt a mű. Rímes szövegrész ugyanis tulajdonképpen csak az 1–7. és a tizenegyedik színben található. A többi színben vagy egyáltalán nem szerepelnek rímelő sorok (mint a 8., 10. és 14. színben), vagy elhanyagolhatóak. A 9. szín „eltévedt” egyetlen sorpárja például tartalmából ítélve valószínűleg az athéni szín törmelékéből került ide. A 12–13. színben összesen 12 sort fog össze rím, ezek – két rímpár kivételével, amelyekben a lombikról esik szó – akárhol lehetnének a szövegben. A 15. színben (egyetlen főnévi igeneves rímpárt leszámítva) csak *Az angyalok kara* szövege rímes.

Miféle következtetések vonhatók le mindebből? A legelső, amit nem lehet nem észrevenni, hogy éppen a *Tragédia* három központi színében nincsenek rímes sorok. Azaz szinte bizonyosak lehetünk benne, hogy a mű első változatában – ha volt ilyen rímes változat – nem szerepelt sem Prága, sem Párizs. Ami persze tökéletesen érthető. Mert ha Keplerben és Borbálában valóban Sztregova, Madách és Fráter Erzsébet jelenik meg, mint ahogyan ezt már a korai Madách-kutatás is feltételezte (bizonyos értelemben talán joggal), akkor a börtönben megszülető első változatban minderről szó sem lehet. Hiszen ekkor még semmi jel nem mutatta, hogy majd – másfél-két év múlva – tönkre megy Madách házassága. A Kepler-jelenet Évája – ha az tényleg sokat örökölt Fráter Erzsébet jelleméből, magatartásából – csak akkor születhetett meg, amikor a költő már kellő távlatból volt képes szemlélni saját házasságát, a maga és felesége váláshoz vezető magatartását.

Ha pedig elfogadjuk ezt a gondolatot, akkor kijelenthető, hogy nem a prágai álom adta az ötletet a szerzőnek, hogy ezzel a megoldással írja meg az emberiség történetét. Ellenkezőleg: talán a mű álom-szerkezete adta Madáchnak a formát, amivel nemcsak saját, leginkább lírai emlékeit volt képes eltávolítani, hanem ennek a módszernek a segítségével egyúttal lehetősége nyílt arra is, hogy a két Prága között végül mégis megjelenítse – minden cenzurális veszély ellenére – a forradalmat, Párizst.

A második következtetés, hogy a *Lucifer*ben Bizánc után London következett és ezzel, a haláltánc után véget is érhetett a mű, amely így a múlt (ókor és középkor) és a jelen (London) szembeállítására épült. Az is elképzelhető, amit (más gondolatkörben) Cserjés Katalin vetett föl, hogy valójában mind Bizánc, mind London a jelen képeinek tekinthető.⁶³ Ez megerősíti azt, hogy *Az ember tragédiája* első változata, azaz a *Lucifer* még valóban nem tartalmazta az emberiség egész történetét, ahogy az a visszaemlékezésekből már kiderült.

⁶³ „Bizonyos értelemben a bizánci szín is a jelent abszolválja, vélem fellelni a kötő-láncszemet a 7. és 11. szín közt. Bizánc eszméje a kereszténység, s ez születése óta folyamatosan jelen van Európa lelki életében. Madách kortárs világáról így voltaképp két epizód beszél: a szabadversenyos nyugat-európai kapitalizmusról a londoni; a keresztény tanok- és egyház uralta ideológiáról a konstantinápolyi.” (CSERJÉS Katalin, *Myse en abyme Az ember tragédiájában. London vásári bábjátéka = XV. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Bp.–Szeged, MIT, 2008, 19–20.)

Ezek szerint a *Lucifer* valójában a kiábrándulás tragédiája. Olyan, amilyenek a Szontagh Pálhoz írt levélfogalmazványra írt feljegyzés mutatja. Az a *gyarló semmi* Ádám még nem a *Tragédia* küzdeni tudó és akaró embere, s a *még gyarlóbb Éva* sem az, akit *szerelem, költészet s ifjuság nemője* áttemel a halálon.

Ami persze nagyon is érthető Madách 1852–54-as lelkiállapotából. És ez a *Lucifer* így nagyon is hasonlít a magyar romantika nagyjainak múlt- és jelenábrázolására. Akár a preromantikus Berzsenyi, akár a későbbi Kölcsey vagy Vörösmarty költészetét figyeljük, legyen az *A magyarokhoz* vagy a *Zrínyi második éneke*, a *Letésem a lantot* vagy a *Előszó*: a nagyság, a dicsőség, a boldogság – ha volt is – csak a múlté, a jelen a romlás, halál. Az első változat tehát pontosan beleillene a magyar romantika nagy, keserű, időszembesítő műveinek sorozatába. Úgy, ahogyan ezt az ötvenes évek lírájával kapcsolatban Kerényi Ferenc is megállapítja: „Az ide sorolható versek témája a dicső múlt és a sivár jelen szembeállításá”.⁶⁴

Érdeemes a *Tragédiából* legalább egy-két kis darabot megvizsgálni: hogyan épül egymásba a rímes és rímtelen rész. Az első színből Az Úr és Lucifer sokat idézett vitájának kezdetét idézem:⁶⁵

A rímelő részek

LUCIFER

S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag

Néhány féregben öntudatra kél,
Míg minden megtelt, míg minden kihült,
És megmarad a semleges salak. –
Az ember ezt, ha egykor ellesi,
Vegykonyhájában szintén megteszi. –

Kotyvaszt, s magát Istennek képzei.

És meg nem únod véges végtelen,
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.

A rímtelen részek

AZ ÚR

S te, Lúciifer, hallgatsz, önhittén állsz,
Dicséretemre nem találsz-e szót,
Vagy nem tetszik tán, amit alkoték?

Más-más tulajdonokkal felruházva,
Miket előbb, hogysem nyilatkoznak,
Nem is sejtettél bennök, úgy lehet,
Vagy, ha igen, másítani nincs erőd,
Néhány golyóba összevissza gyúrva,
Most vonzza, űzi és taszítja egymást,

Te nagy konyhádba helyezéd embered,
S elnézed néki, hogy kontárkodik,

De hogyha elfecsérli s rontja majd
A főztet, akkor gyúlsz késő haragra.
Pedig mit vársz mást egy műkedvelőtől? –
Aztán mivégre az egész teremtés?
Dicsőségedre írtál költeményt,
Beléhelyezted egy rossz gépezetbe,

⁶⁴ KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében*, i. m., 45.

⁶⁵ A *Tragédia* 76–101. sora.

Elég végigtekinteni a rímelő részeket, és máris megérezhetni, önmagukban mennyivel súlytalanabbak, mennyivel gyengébbek ezek a szövegdarabok. Mintha a gondolati feszültség, a filozófiai mélység mind-mind a nem rímelő sorokban rejtőzne. Nyelvi szempontból is eléggé különböző a két oldal. A baloldal ebből a szempontból is simább, könnyedebb. A mondatok jobban simulnak a sorokhoz, az összetételek egyszerűbbek. A rímtelen szövegdarabok mondattanilag bonyolultabbak, szinte torlódik egymásra a sok összekapcsolódó gondolat. A második részlet az ötödik szín végéről való:⁶⁶

A rímelő részek

ÁDÁM

Bolond vagy, méltán gúnyol a leány,
Ki festett arccal a bordélyban ül
Bortól felgerjedt, csókvágyó ajakkal.

Vérpadra mostan, büntetésemül.

A rímtelen részek

Te meg, nő, aki - úgy rémlik szívemnek -
Egykor lugost varázsolál nekem
A sivatagba, hogy ha még fiamból
Polgárt nevelnél tisztos anyaként:

Örülj, mulass, tagadd meg az erényt. -

Nem mintha aljast bírtam volna tenni,
De mert nagy eszme lelkesíteni bírt.

A baloldali, a rímes részletek (néhány kivételesen szerencsés helyet leszámítva) magukon viselik a madáchi líra keresettségét, ügyetlen, gyakran erőltetett rímelésének nyomait. Itt is jól érzékelhető, mennyivel bonyolultabb a gondolat, mennyivel súlyosabb a kifejezés is a rímtelen oldalon. Pedig a szöveg jelentése tulajdonképpen alig bővült: Ádám megszólítja Évát, és arra biztatja, hogy csak az élvezetnek éljen, ne törődjön tisztességgel, ne legyenek erkölcsi fenntartásai. Mert aki etikusan akar élni, az csalódik, mint ahogy ő (Ádám) is csalódott. S naivitásáért meg is érdemli a halált.

Hogy miről szólhatott most már a *Lucifer*? Az első szín magas rímes sorszámából ítélve arról, hogy Lucifer, aki ennek a műnek még fő- és címszereplője, fellázad az Úr ellen, mert szerinte értelmetlen a teremtés. Fellázad, mert ő maga a tagadás. (Az első színnek ezt a luciferi lázadását már sok elemző észrevette, s bár a mai, a végleges *Tragédiában* ez kissé háttérbe szorult,⁶⁷ voltak, akik ezt külön, hősi konfliktusként akarták értelmezni.⁶⁸)

⁶⁶ A *Tragédia* 1062–1072. sora.

⁶⁷ Más összefüggésben, de világosan megfogalmazza Az Úr és Lucifer szembenállását (szólamaik összegeztethetőségét) S. VARGA Pál, *Történelem és irónia = A magyar irodalom története. 1800–1919*, II, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 462–463.

⁶⁸ Például SÓTÉR István így ír erről: „Maga Lucifer az első színekben A nő teremtése ördögalkájának utódaként lép elének, a lázadó nimbuszával, s az újat teremtő gondolat indulataival. [...] – ez a Lucifer mennyire másféle, s valóban, mennyivel hősi alak, mint az a másik, akivel a történelmi színekben ismerkedünk meg. Átalakulása már az egyiptomi színben megkezdődik.” (*Madách-tanulmányok* = Uő., *Félkör*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 180.

Lucifer hősi harcba kezd tehát, leszáll a Paradicsomba, majd a kiűzetés (kivonulás?) után elindul Ádámmal és Évával (akik tehát a *Lucifer*nek még nem voltak főszereplői; feltehetően sokkal kevésbé árnyalt és sokkal kevésbé szimpatikus alakok lehetnek, mint amilyenek a végső változatban), álmod bocsátva rájuk, hogy megmutassa, a Földön minden elhibázott. Megnézik Egyiptomot, Athént, Rómát, Bizáncot, azaz az ókort, középkort, s ha Ádámban még maradt volna eszmény, maradt volna hit, Londonban megnézheti a jelent, mi lett az ókor reményeiből. Londonban minden kisszerűvé válik, ami nagy volt valamikor, a paradicsomi csábítástól (bábjátékos) egészen a hitig.

Mert van Bizáncnak – Londonból nézve – egy olyan olvasata, mint amilyen a végső változatban Párizsnak a második prágai színből. Mondhatni Bizáncra is, hogy

Vak, aki Isten szikráját nem érti,
Ha vérrel és sárral volt is befenve.
Mí óriás volt bűne és erénye,
És mind a kettő mily bámúlatos.⁶⁹

Mert igaz, öldöklés volt Bizáncban, igaz, ott a gyűlölet rettentő bűne, de micsoda hit, micsoda erő tornyosult ott még a kereszténységben mind a két oldalon, a hatalom és az eretnekek oldalán egyaránt! Vessük össze ezt a londoni tömeg hitetlenségével, ami aztán abban csapódik le, hogy mindenben hisznek (gondoljunk csak a Nyeglére), vagy hogy Éva megszokásból hajt végre kegyes cselekedetet. Hol van itt nagyság, az erő?

Viszonylag teljes kép bontakozik ki tehát a megmaradt szövegdarabok alapján. Szembeötlő viszont, hogy ez a konstrukció mennyivel egységesebb filozófiailag a *Tragédiá*énál. Lényegében az egyház által képviselt katolicizmuson belül maradt (még ha esetleg bizonyos liberalizmus megmutatkozott is mondjuk az eretnekek – a reformáció előhírnökei – szerepeltetésében). Teremtés, bűnbeesés, pogány ókor, a kereszténység születése, véres kibontakozása és London – a jelen: és be is fejeződik a mű, a *Lucifer* című dráma valahol Londonban, egy keserű ébredéssel.

Andor Csaba, megerősítve elképzelésemet, hogy a Lucifer Londonnal zárulhatott, kiemeli az első szín és a londoni szín szerkesztése közötti megfelelést.⁷⁰

Szintén alátámasztja ezt Cserjés Katalinnak a londoni színről adott, már említett kiváló elemzése, amelyben ennek a színnek tükör-jellegét hangsúlyozza.⁷¹ Ez a tükörjelleg azonban nemcsak a mű közepén rendelkezhet fontos funkciókkal, az általa megfogalmazottakon túl eredetileg esetleg a szöveg összefoglalásaként, lezárásaként is szolgálhatott.

⁶⁹ A *Tragédia* 2397–2400. sora.

⁷⁰ „Vegyük észre, mindkettőben a kar szólal meg elsőként. Az első szín »égi« karával szemben [...] a londoni színben nagyon is földi kar szólal meg (»a zsbongó sokaság morájából eggyéolvadva«). A térbeli helyzet is megfordul, amennyiben ezúttal Ádám és Lucifer van felül, a Tower bástyáján, a kar pedig alul.” (ANDOR Csaba, *Mi lehetett az őstragédia utolsó sora?* = *XV. Madách Szimpózium*, i. m., 15.

⁷¹ CSERJÉS Katalin, *Mýse en abyme* Az ember tragédiájában, i. m., 18–38.

A Bábjátékos, aki a Paradicsom elvesztését játssza, a kéjhölgy, aki a Hesperidák kertjét és a sárkányokat, a Nyegle, aki a fáraókat, Tankrédot, Helenét és Keplert⁷² emlegeti, mind-mind összefoglalói a történetnek. Mindez ismétlése a teremtésnek, a történelemnek, de csak „mímelés”, amely – most a feltételezett *Lucifer* szövegvilágában maradván – bizonyítja Lucifer első színbeli szavait:

[...] sárba gyúrt kis szikra mímeli
Urát, de torzalak csak, képe nem;
Végzet szabadság egymást üldözi,
S hiányzik az összhangzó értelem. —⁷³

Meggyőződésem, hogy a *Tragédia* (feltételezett) első, *Lucifer* című változata valahol itt, a Haláltánc-jelenettel érhetett véget. Sokkal kiábrándítóbban, mint a végső változat. Ebben a szövegvilágban Lucifer győz: a teremtés céltalannak és értelmetlennek bizonyul. A múltat és jelent átélő emberpár sem tehet mást, mint hogy tudomásul veszi, hogy ez vár rájuk. Ez a befejezés mélyen tragikus: egyértelműen a teljes kiábrándulás szólal meg benne.

Amikor Madách átdolgozza korábbi művét, azaz írja *Az ember tragédiáját*, megváltozott világfelfogásának lényegét egy új befejező színben fogalmazza meg, a tizenötödikben. Itt is megszólaltatja (és meg is jeleníti) az Angyalok karát. Mégpedig valószínűleg a Lucifer szerkesztési módját követve, rímes szöveget ír számára (a 22 rímes sorból 20 a Kar szövege).

Az új záró színben is megszólal (a lényegében változatlan nézeteket képviselő) Lucifer, de gyökeresen megváltoznak az erőviszonyok. *Az ember tragédiája* befejezésében a szövegben és a színpadi látványban rejlő mozzanatok sora erősíti az Angyalok karának (és Az Úrnak) szavait: itt Lucifer egyértelműen alulmarad.

Érdekes, hogy Ádám jól ismert utolsó megszólalása is rímes időmértékes szöveg: „Gyanítom én is, és fogom követni / Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!”⁷⁴ Formája arra vall, hogy a Lucifer zárásából (talán a Haláltánc-jelenet végéről?) való. Lehet válasz a Kar ottani záró szavaira is:

Megcsendült, im az estharang,
Bevégezők; el nyugalomra,
Kiket a reg új létre költ,
A nagy művet kezdjék el újra.⁷⁵

Az új helyen, a 15. szín végén azonban Ádám két sora is átértelmeződik, miközben megőrzi utalását a halálra, feltöltődik az új befejezés sugallta reménnyel és biza-

⁷² Helené említése jelzi, hogy a szóba kerülő történelmi vagy mitologikus alakok nem feltétlenül szerepeltek a műben, így Kepler sem feltétlenül utólagos beszúrás. Ellenkezőleg: akár ebből az említésből is megszülethetett az ötlet a Prága I-II. megalkotásához. Egyébként például a *Tragédia* Falanszter-jelenetében is szép számmal szerepelnek olyan alakok, akik szereplőként korábban nem jelentek meg (Platón, Cassius, Michelangelo, Luther és a többi.)

⁷³ A *Tragédia* 104–107. sora.

⁷⁴ A *Tragédia* 4139–4140. sora.

⁷⁵ A *Tragédia* 3131–3134. sora.

lommal, hogy általa a mű zárása olyan sokatmondóvá váljon. Ez is jó példája annak, ahogy Madách kezében a részek tökéletes kompozícióvá állnak össze.

Igaz, a *Lucifer* is bemutatta a történelmet, ahogyan minden nagy történelmi áttekintés magát világtörténelemnek vagy civilizációtörténetnek nevezi a 18. század vége óta. De nem adott teljes képet, hiszen a világ története a jelennel (London) még nem ért véget. Szinte magától adódott a kérdés számára, „hogyan lehetne, vagyis költőileg megoldható föladatnak” tekinthető-e „az emberiség egész történelmét egy drámai műbe foglalni.” És végül megtalálta az egyetlen lehetséges megoldást: megszületett *Az ember tragédiája*.