

Madách 200 – Az ember tragédiája az idők változásában. A Magyar tanárok Egyesülete 2023. évi konferenciája.

Az összes előadás elérhető videón is, az alábbi linken keresztül:

<https://magyartanarok.wordpress.com/2023/12/02/madach-200-az-ember-tragediaja-az-idok-valtozasaban-a-magyartanarok-egyesulete-konferenciaja-video/>

Eisemann György

ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Eszmék és médiumok

Az ember tragédiája kanonizációjához

A Tragédia szakirodalmában – és tanításában – mindig elsősorban annak ún. eszmeisége, világképe játszott fontos szerepet: a történelmi-filozófiai-teológiai vonatkozások, vagy ezzel kapcsolatban az ún. emberiségkölteményekkel (pl. a Fausttal) összehasonlítás.

Ezek mellőzhetetlen szempontok, ugyanakkor a mű kanonizálódásának a folyamata különös erővel világít rá, hogy eszmei mélysége önmagában nem magyarázza páratlan sikerét, s poétikai színvonala nem függetleníthető közvetítése közegeitől.

A kézirat és átírása: lassú kéz és gyors olvasás

Régóta nem igényel bővebb kifejtést, hogy a tartalom és a hordozó, az üzenet és a médium egyébként sem két külön világa a kultúrának. A *Tragédia* éppen azáltal vált a hazai és a világirodalmi kánon részévé, ahogy szövege – és annak esztétikuma – a különböző közvetítő csatornákon keresztül bejárta a maga útját, ahogy alakokat váltott a művészi kommunikáció szintjein. Hogy mit jelent *Az ember tragédiája* című alkotás a mindenkor közönség számára, azt azon sajátos eseménysor határozta meg, mely a szöveg lejegyzésével csak elkezdődött, s amelynek későbbi állomásai kifordították a művet önnön írásbeliségéből. Műfajilag tekintve: az alkotás romantikus drámai költeményként született meg, majd a szerzői intenciótól elidegenedve sikeres színmű lett belőle. A kézirat azóta is mintegy folyvást újjászületik a tévéjáték, opera, film, rajzfilm, bábjáték stb. területén. Ami benne eszmetörténetileg kétségtelenül jelen van, az tehát nem pusztán egy gazdagon kimunkált világkép irodalmi megformálásával él és hat, hanem a művészi nyelv különböző mediális prezentációi révén vált klasszikussá.

Az első kérdés: hogyan került be egyáltalán a kézirat az irodalmi kommunikáció rendszerébe, a transzformációk sorába? Hogyan tört utat *Az ember tragédiája* a nyilvánosság felé? A mediális metamorfózisok két leglényegesebb eseményére térünk ki ezúttal: a kézírásból a nyomtatott formába, majd a könyvből a színpadi előadásba váltás történéseire.

A mű kézírata tudvalevőleg 1859. február 17. és 1860. március 26. között készült egyetlen példányban. Szerzője Arany Jánosnak küldte el művét, kiszolgáltatva azt a bizonytalan jövőnek, akár a pusztulásnak. Szintén közismert, hogy Arany számos helyen módosított a már egyébként is javított kézíraton, főleg annak régies helyesírásán, kisebb

mértékben a stílusán és a verselésén. Így jött létre két szövegváltozat ugyanazon a felületen.¹

Arany a helyesírás modernizálásával a szöveget a kurrens nyelvhasználathoz, az élőbeszédhez közelítette. Fölerősítette az anyanyelv hangját: Madách betűit olyan írássá formálta, mely alkalmasabbnak látszott a nyelv látható és hallható dimenzióinak összekötésére. Madách még a Magyar Tudós Társaság 1832-es szabályzatát megelőző – jóval nehezkesebb – helyesírást használta. Jellemző módon, egy Szontagh Pálnak küldött levelében egymás mellé rajzolt néhány írásjelet („- ???, - ; -”), s arra kérte a címzettet, pótolja ki velük a küldött szöveget, mert sokhelyütt kimaradtak, mégpedig ott, ahol a *gondolat gyorsabb volt a kéznél*. Noha ő igyekezett sebesen írni: kézírását a sietség, a betűkötések gyakori hiánya és a félig rajzolt betűalakok jellemzik. (Kerényi, 2006. 208–209.) Az újabb ortográfia mérsékli ezt a fáziskésést, lényeges eredménye az írás – és nyilván az olvasás – tempójának felgyorsulása. Vagyis a javítások nem a „lassú”, a „szoros”, hanem éppenséggel a *gyors olvasást* segítették elő, s a grafémák mintegy az írás szellemét szolgálták volna ki. Jól ismert körülmény, hogy Arany a lassú kézzel írás láttán először elment a kedve a végigolvasástól. Második nekifutásra gyökeresen megváltozott a véleménye, harmadjára pedig már ceruzával a kezében javított – „gyorsított” –, majd dicsért. Elismerése és támogatása tehát az *újírás performálásával*, a realfabetizálás gyakorlatával fonódott össze. (Például elhagyta az aposztrófokat, egybeírta az igéket és az igekötőket. A vonatkozó névmásokat viszont nem, mert az első hangzót egy ősi felkiáltás, egy beszédaktus kifejeződésének tartotta.) A régebbi ortográfia az epigonizmus képzetét keltette a költőben, de az íráskép anakronizmusának mérséklésével a szöveget immár remekműként olvasta újra. Ezzel párhuzamosak voltak a stílári-tartalmi korrekciók, melyek ugyancsak a nyelv szellemibb jelentéskörei felé mozdították a „mesteremberes” fogalmazást. A 13–14. sor eredetileg a következőképp hangzott: „’S úgy ösze vág minden, hogy azt hiszem / Év-millióig szépen elforog,”. Arany kék ceruzával a 13. sor mellé írta: „komisch”, ide beírta a saját ötletét: „A gép forog, az alkotó pihen.”

A kézirat kihirdetése és felolvasása

Arany gondoskodott a „gép” további forgásáról is, igen szokatlan módon. Mielőtt kiadatta volna a művet, a hangos olvasás – mégpedig a saját előadása – közegét vette igénybe népszerűsítéséhez. Érdekes előadás-sorozat tanúi lehettek a kortársak: Arany János egy irodalmi koncertsorozat performanszára vállalkozott. A Kisfaludy Társaság 1861. októberi és novemberi ülésein előbb összefoglalón ismertette a *Tragédiát* a tagsággal, majd hosszas szemelvényeket olvasott fel belőle, miközben tudatos marketingfogásként semmit sem árult el a titokzatos kézirat szerzőjéről, sikerrel csigázva fel az érdeklődést. Madách eredeti verziójából adott elő, majd – miután szerzői felhatalmazást kapott a változtatásokra – az általa módosított szöveget vitte színre. A Társaságban gyakran tartottak felolvasásokat, de az mégis szokatlan volt, ami például a november 28-i összejövetelen történt, amikor Arany a kész nyomdai ívekből olvasott fel, a küszöbön álló megjelenés előtt. (Másfél hónap múlva, 1862. januárjában látott napvilágot az alkotás.) Így a korabeli magyar irodalomnak a Kisfaludy Társaság köreiben mozgó közönsége az ő szóbeli közvetítésével hallotta először a *Tragédia* sorait, az érdeklődést ez a hangos olvasás keltette föl. Találgatások keltek lábra, ki lehet a rejtélyes szerző.

A mediológiai kutatások meggyőzően állítják, hogy a felolvasás kidomborítja a szöveg felhíváskarakterét, interszubsztitívását, érvényesíti az előadó tekintélyét, és eléri a közönség fokozottan affektív hozzáállását (Kolesch, 1999. 119.). Arany színészi ötlete voltaképpen megerősítette a 18–19. századi irodalmi „termelés” bevált gyakorlatát, s a nyomtatott példányok disztribúcióját megelőzően használta ki az írás felhangzásának

– beszédként befogadásának – a hatását. Ezzel kívánt megosztani másokkal egy remekművet, teljesíteni egy vállalt küldetést, átadni egy fontos üzenetet. Kinyilvánította a „nagy mű” létezését, szinte a kérügmaticus beszédhelyzetet imitálva, a közönségéhez szóló prédikatori megnyilatkozással. Ez a hangos olvasás tehát mellőzte a Kittler által 1800-as följegyzőrendszernek nevezett irodalmi gyakorlatot (Kittler, 1985), a nyomtatás és a terjesztés szokásrendjét, bár mégis annak romantikus intencióját domborította ki, amennyiben az írást mint élőbeszédet tolmácsolta.

Nem kevésbé fontos a helyszín funkciója és annak összjátéka a szöveg deklamálásával. A mű tehát nem a szokásos művészeti-bölcészeti-irodalmi diszkurzusban vált megismerhetővé, hanem markáns politikai és teológiai kontextusai révén. A felolvasások ugyanis a szabadságharc bukását követően tiltott – ezért politikailag kitértetett helyzetű – fórumon, és éppen akkor újra működni engedélyezett Kisfaludy Társaságban zajlottak. A helyszín így eleve erőteljes politikai jelentést hordozott. Emellett a *Tragédia* témája – a keretszínekkel – közvetlenül vallási tartalmakat idéz: első sora, egy liturgikus vendég-szöveg, nyomatékkal a hitéleti diszkurzust hívja az előadáshoz: „Dicsőség a magasban Istenünknek.” Amikor Arany szájából ez a nyitómondat felhangzott a teremben a műből, a jelenlévők egy pillanatra akár el is bizonytalanodhattak: irodalmi előadáson vannak-e, avagy valamilyen istentiszteleten? A javítás itt is sokatmondó: az eredeti Madách-sor még nem a református gyülekezet többes számát, hanem a régi keresztény imádság egyes számát használta: „istenemnek”. S az angyalok dicsőítése: „Hozsánna néked!”, Eszme, Erő és Jóság, majd Lucifer kérdése („S mi tessék benne?”) ugyanazon az előadói hangon szólalt meg, így hatásosan domborodhatott ki a szövegösszefüggés, miszerint Lucifer nem önálló tartalmi érvekkel lázad, hiszen maga is az angyali motívumokkal jellemzi a teremtést. Kritikája ellentmondásokat keres, miközben ellentmondásos: előbb az összhangzó értelmet hiányolja, majd diszharmoniót kíván. A drámai költemény egyetlen hanggal intonálása olyan párhuzamokat és szembeállításokat emelhetett ki, melyek a papíralapú példányokon sokáig észrevétlenül maradtak. Ezek az összefüggések pedig a két adott nyelvi csatorna – a politikai és a hitéleti – segítségével váltak szó szerint beszédessé, az adott térben és időben.

Arany mint „prédikátor”, miután a rejtett eredetű kéziratot mint egy apokrif dokumentumot kommentálta, később már a nyomdai ívekkel demonstrálta a szöveg-reprodukció modern fázisát, a terjesztés anyagának elkészülését. Az általa javított ősrás logoszat így előbb a saját hangján szólaltatta meg, majd színre hozta a lejegyzést, a kinyomtatott könyvlapokat. Celebrálta az átváltozást, az ismeretlen, szinte misztikus távolságú szerző üzenetének nyomtatvánnyá tárgyasulását. Mintegy követte az angyalok szózatát a teremtő szónak anyagba forduló eszmeiségéről, az öröklétében is változó téridőről, a boldogság és a bölcsesség kozmikus egységéről. Vagyis a *kézirat szellemisége Arany János hangjának tapasztalata mentén tűnt át a papírlapok dologiságába, a logosz hirdetésének politikai-teológiai közegében*. S ezen irodalmi esemény folyamánként szólíthatták meg az olvasókat az írásban rögzített példányok.

Első kiadás: a hang literalizálása

Aligha túlértékelhető, hogy az így elkészült kötet – első olvasói számára – Arany János hangjához, közvetítő beszédéhez volt kapcsolható. Az 1862 januárjában napvilágot látott kiadvány *nem került könyvesbolti forgalomba*. 1500 példányban jelent meg Emichnél, s a tiszteletpéldányokon kívül a Kisfaludy Társaság közel ezer pártfogó tagjának (gyakorlatilag az Arany-féle irodalmi koncertek közönségének) küldték szét. Ők pedig azt olvasták, amit már hallhattak, de immár a szimbolikus erejű helyszíntől távol, nélkülözve az ott felcsendülő hang elevenségét.

Ez az új kommunikációs forma, megfosztva az élőszó akusztikájától, performatív aktivitásától, vallási és politikai környezetétől, komoly csalódást keltett a közönségben, a hatás meglepő erodálását idézte elő. A kötet megjelenése radikálisan mérsékelte a lelkesedést, holott a felolvasásokat még rajongó áhítat övezte: Toldy Ferencről Greguss Ágostig, Eötvös Józseftől Csengery Antalig „lángoló örömmel” itták az előadó szavait, magasztaló közbekiáltásokkal reagáltak az elhangzottakra (Madách, 1942. 1014.; Arany, 2004. 616.). Arany Gyulai Pált és Szász Károlyt is fölkérte kritika írására. Szász Károly megírta jórészt elismerő, ám felületes recenzióját a *Figyelő*-be, mellyel Arany távolról sem volt elégedett, de Gyulai nem közölt semmit, csupán a Csengeryhez írt leveléből derül ki, hogy Madách művét a részletszépségei ellenére kudarcnak tartja. Csengery Antal szintén megváltoztatta dicsérő véleményét, miként a további megjelent kritikák legalábbis megoszlottak az elismerés tekintetében. Dux Adolf, Greguss Ágost, Reviczky Szevér több-kevesebb méltatása mellett igen erősen bírálta Vajda János, Erdélyi János, és helyenként durván leminősítette a művet Zilahy Károly. Irodalmi körökben egyre erőteljesebb lett az elmarasztaló kritikai hang (Horváth, 1989). A kiadás körüli reklám ugyan ismertté, sőt híressé tette az író, de a papíralapú közlés megtette az első lépést a szöveg elnémulása felé.

Második kiadás: literalizálás mint kontextusvesztés

Arany számára ezért úgy tűnhetett, átírása kudarcba fulladt. Szerkesztői munkája legalábbis felülvizsgálandónak látszott, ezért a második kiadáshoz újabb módosítást tervezett, melyből viszont semmi sem valósult meg.

A második kiadás 1863 márciusában jelent meg szintén Emichnél. Arany Jánosnak egészen különleges szerepe volt ebben is, pontosabban egészen különleges szerepvesztése. Azzal a meglepő tervvel állt elő, hogy az újabb kiadás állítsa vissza Madách kéziratának eredeti szövegváltozatait. Ezt nyomatékosan óhajtotta, két levelében is szorgalmazta a szerzőnél, aki udvarias köszönetnyilvánítások mellett visszautasította az ajánlatot. (Egyébként létezik már ilyen, ezt megvalósító újabb kiadás. [Striker, 1996])² Ezzel a szöveg kikerült Arany fennhatósága alól, s a szerző maga vette kezébe az irányítást. Új lektort választott Szász Károly személyében, aki számos (több mint hetven) módosítást hajtott végre, maga Madách is tovább korrigált. A textológia bevett szabálya, az „ultima manus” elve alapján, a későbbi kiadások (az említett visszaállítási kísérleten kívül) mind ezt az 1863-as szövegváltozatot veszik alapul.

Arany ötlete, hogy a szélesebb nyilvánosság, a könyvesbolti forgalmazás számára az ösfogalmazványt ajánlotta, az addigi tapasztalatok fényében logikusnak tűnik. A Kisfaludy Társaság körein túl a szöveg eszmetörténeti vonzatai nemcsak az ő hangjától szakadtak el, hanem ezzel együtt annak aktuális politikai-hitéleti környezetétől is. Az írás pedig, az előbeszéddel szemben, addigi diszkurzív feltételeit veszítve, szétzilálta vagy háttérbe szorította például a motivikus összefüggések fenti rendjét, elhalványította tulajdonképpen dialogikus poétikáját. Vagyis azt a sajátosságát, mely a későbbi értelmezések és szakmai viták tán legalapvetőbb célpontja lett. Az írott szöveg olvasata hajlamos lett végső, ideológiai válaszokat keresni, mint a jól ismert, visszatérő iskolai kérdés: optimista mű-e a *Tragédia*, avagy pesszimista? E nézetből tűnhet úgy és állapítható meg például, hogy nem is az ember tragédiáját, hanem – Erdélyi János szavával – az „ördög komédiáját” tartjuk a kezünkben (Erdélyi, 1986. 610.). A nyomtatvány így tette vagylagossá, mintegy kizárólagossá a szférák tartalmait, kidomborítva a romantika és a pozitívizmus, az erkölcsi idealizmus és a haszonelvű materializmus, a történelmi teleológia és a céltalan küzdés, a hegeli dialektika és a kantianus kritizmus, a demokrácia és a zsarnokság kétségtelenül föllelhető jelentésköreit, a jól ismert, roppant gazdag,

alaposan megtárgyalt eszmetörténeti ellentéteket. A drámai költemény műfaja a századvégi lejegyzésben már nem bizonyult alkalmasnak arra, hogy érvényesítse a tragikus kettősségek nyelvezetét, a titokban maradó igazság, az elérhetetlen abszolútum reveláló tapasztalatát, s valamilyen végső igazság kiderítésére ösztönözhetett. Ennek fényében pedig a mű már-már laikus történetfilozófiai verselménynek, történelmi tablók epigonista füzérének mutatkozhatott.

Arany szándéka a könyv korlátlan szétosztására, kereskedelmi terjesztésére figyelemmel ezt a problémát talán orvosolta volna. Ha a szöveg költőien prédikátori ereje a politikai és a teológiai diszkurzus együttesét feltételezte, akkor a további sikerhez újra kellene teremteni valamiképp e két *kontextus* hatékony támogatását. Ennek esélyét adhatta a romantikus drámai költemény himnikus archaizmusának újjáteremtése. De ezt a historizáló koncepciót a szerző tehát elutasította, s mint tudjuk, a befogadástörténet végül is őt igazolta, bár oly módon, melyet még csak nem is sejtethetett. Madách elgondolása ugyanis a modernizálódó könyv kultúra szempontjából tévesnek bizonyult, csak rontott a helyzeten, de önkéntelenül is előkészítette alkotásának egy másik médiumban (a színházban) történő újjászületését. Vagyis a szöveget mint irodalmi művet gyakorlatilag elhallgattatta, kis túlzással majdnem tönkretette, ám mint elementáris hatású drámát a színpadra segítette.

Rekontextualizálás: színpad, jelenlét, aura

A várt eredményt a második kiadás literális ambíciója sem hozta – nem hozhatta – meg. A Kisfaludy Társaságban még ovációval fogadott bemutató után a nyomtatott szöveg fogadtatása tovább romlott, kritikái visszhangja egészen lehalkult. A megvásárolható kötet szinte észrevétlen maradt, a „nagy mű” lassan, de biztosan haladt a kánoni közepszerűség, sőt az eljelentéktelenedés felé (Kozocsa, 2012). Tetszhalála majdnem két évtizedig tartott, amikor egy újabb mediális fordulattal fönixként kelt életre hamvaiból: 1883-ban Paulay Ede rendezésében bemutatta a Nemzeti Színház (Imre, 1883. 41–90.; Rákosi, 1883; Paulay, 1988. 206–232.). Enélkül a *Tragédia* érdektelenségbe zuhant volna, „hiszen az ősbemutató idején az 1880-as Madách-összkiadás és a korábbi önálló kiadások már a könyvesboltok padlásain porosodtak, a színpadi siker hatása azonban ide is elhatolt. A korabeli sajtóból tudjuk, hogy Marosvásárhelyen például 85 példányt adtak el néhány nap alatt 1885 februárjában, az ottani bemutatót követően.” (Kerényi,

Arany ötlete, hogy a szélesebb nyilvánosság, a könyvesbolti forgalmazás számára az összefoglaló ajánlotta, az addigi tapasztalatok fényében logikusnak tűnik. A Kisfaludy Társaság köreiben túl a szöveg eszmetörténeti vonzatai nemcsak az ő hangjától szakadtak el, hanem ezzel együtt annak aktuális politikai-hitéleti környezetétől is. Az írás pedig, az előbeszéddel szemben, addigi diszkurzív feltételeit veszítve, szétzilálta vagy háttérbe szorította például a motivikus összefüggések fenti rendjét, elhalványította tulajdonképeni dialogikus poétikáját. Vagyis azt a sajátosságát, mely a későbbi értelmezések és szakmai viták tán legalapvetőbb célpontja lett. Az írott szöveg olvasata hajlamos lett végső, ideológiai válaszokat keresni, mint a jól ismert, visszatérő iskolai kérdés: optimista mű-e a Tragédia, avagy pesszimista?

2008. 52.; Bárdos, 2011. 42–48.) Ahol előadták a művet, ott megostromolták az olvasók a könyvesboltokat. A budapesti bemutatót követő bő egy évben eljátszották a darabot Bajától Kolozsvárig, Miskolctól Székesfehérvárig, Kassától Pápáig, Ungvártól Brassóig, Kaposvártól Komáromig, Kecskeméttől Nyitraig, Orosházától Szegedig és így tovább. Az első, még egyszólamú előadás, Arany János produkciója ezzel dramaturgiaiilag kiteljesedett. A színpadi drámaiság újjátteremtette – a Kisfaludy Társaság fórumához hasonlóan alkotta meg – a művet jelentőssé avató politikai és teológiai hátteret. A színre vitel képes volt erre. A rendezéssel földézett kontextusok terében lehetett a *Tragédia* olyan sikeres mű, mint amilyen nem lehetett a könyv medialitására és a drámai költemény műfajára hagyatkozva. Az előadás eleven gyakorlata kiteljesítette az Arany János hangjában is érvényesülő élőnyelvi performativitást, annak eszmetörténeti dialogicitását.

A kettős műfajiság ettől kezdve meghatározta a szöveg recepcióját. Aligha kétséges, a színmű-tapasztalat megújította a drámai költemény *mint nyomtatott szöveg* olvasását is. Alapvető fordulat állt be: a hatalmassá duzzadó szakirodalom máig tartó „üzemszerű” gyarapodását is a színpadi előadás indította el. Ezzel összefüggésben állapítható meg, a *Tragédia* egyes rendezéseinek mind a mai napig van valamilyen jól érezhető politikai és világnézeti tétje, főleg ha a Nemzeti Színház épületében vállalkoznak bemutatására. Erről tanúskodnak a 20. és a 21. század előadásai, egészen a közelmúltig. S ez csak úgy lehetséges, ha a színpadi előadás megteremti valamiképp – Arany János egykori produkciójához hasonlóan – önnön kontextusainak *auratikus terét* a kozmikus és a világtörténelmi panorámát illetően (Benjamin, 1969. 318.; Fischer-Lichte, 2009; Rozner, 2012. 38–49.). Ezúttal is bebizonyosodhat, a színházi gyakorlat performansz-karakterét egyáltalán nem csorbítja a szöveget reprezentáló igény. Madách művének színi előadásában a „jelenlét előállítás” (Gumbrecht, 2010) abból az auratikus egyszerűségből következik, mely a teológiai távlat történelmibe váltásának mindenkori aktualitását hordozza.

Ehhez röviden annyit, hogy a Nemzeti Színház egykori bemutatója az akkor újdonság-számba menő meiningeni stílust alkalmazta. A színpadkép nem egyetlen, hanem osztott perspektívából képződött, s a nézőt mintegy felhívta a látvány elrendezésére. E megoldást viszont csak a történelmi színektől érvényesítette a rendezés – a zenekari nyitánnyal bevezetett keretszínek határozottan jelöltek egy mindent meghatározó isteni távlatot. (Erkel Gyula zenéje a felvonások között „tutti” játékmódot alkalmazott, míg az egyes színeknél eltérő hangszercsoportok járultak hozzá az akusztikai egyedítéshez.) A vallási távlatból a történelmi-politikai színekbe váltás a nézők számára az abszolutizáló nézőpontból kilépést ösztönözhetett.

S az előadással megteremtett teológiai és politikai kontextualitás ezt követően beolvadt az irodalmi alkotás recepciójába is. Nem kétséges, *Az ember tragédiája* azáltal lett a kánon központjához tartozó *irodalmi* eseménnyé, hogy az itt leírt módon *színházi* előadássá vált. Bemutatása egy auratikus jelenlét megteremtésével érthette el, hogy az ember történelemre és kifürkészhetetlen jövőjére vetett tekintete olyan esztétikai erővé váljon, mely a színházból a könyvbe, a drámából a drámai költeménybe is visszahatni volt képes.

Irodalom

- Andor, Cs. (2000). *A siker éve: 1861: Madách élete*. Fekete Sas.
- Andor, Cs. (2008). *Az ember tragédiája ősbemutatója* (Reflexiók). *Palócföld*, (3), 44–50.
- Arany, J. (2004). *Összes művei, XVII, Levelezés 3. (1887–1861)*. Universitas.
- Bárdos, J. (2011). *Az ember tragédiája, mint színdarab*. *Irodalomismeret*, (4), 42–48.
- Bene, K. (2007). *Madách-filológia*. Egyetemi Kiadó.
- Benjamin, W. (1969). *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*. In Zoltai, D. (szerk.), *Kommentár és prófécia*. Gondolat. 301–334.

- Eisemann, Gy. (2014). Die Weltgeschichte als literarisches Ereignis. In Kulcsár-Szabó, Z. & Lőrincz, Cs. (szerk.), *Signaturen des Geschehens. Ereignisse zwischen Öffentlichkeit und Latenz*. Transcript Verlag. 137–158. DOI: 10.1515/transcript.9783839426067.137
- Erdélyi, J. (1986). *Válogatott művei*. Szépirodalmi.
- Fischer-Lichte, E. (2009). *A performativitás esztétikája*. Balassi Kiadó.
- Földesdy, G. (2007). Paulay Ede, a Tragédia első rendezője. In Bene, K. (szerk.), *XIV. Madách Szimpózium*. Madách Irodalmi Társaság. 61–68.
- Fried, I. (2007). A Madách-kutatás hétköznapi ünnepei: Kerényi Ferenc Madách-köteteiről. *Forrás*, 39(2), 81–89.
- Gumbrecht, H. U. (2010), *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*. Ráció.
- Imre, Z. (2013). Nemzet(iség), (kulturális) hegemonia és színház (Tragédia, 1883). In Imre, Z., *A nemzet színpadra állításai. A magyar nemzetiszínház-elképzelés változásának főbb momentumai 1837-ől napjainkig*. Ráció.
- Horváth, K. (1989). Az ember tragédiája és a korabeli kritika. *ItK*, 93(5–6), 530–557.
- Kelényi, I. (1983). Paulay Tragédia-szenáriuma (vagy: hány sorból áll Az ember tragédiája?). *Színháztudományi Szemle*, (12), 31–53.
- Kerényi, F. (2006). *Madách Imre*. Kalligram. 208–209.
- Kerényi, F. (2006). Színpadi Madách-tanulások. *Palócföld*, (3), 52.
- Kittler, F. A. (1985). *Aufschreibesysteme 1800/1900*. W. Fink.
- Kolesch, D. (1999). „Listen to the radio”: Artauds Radio-Stimme(n). *Forum Modernes Theater*, 14(2), 115–143.
- Kozocsa, S. (2012) [1982]. *Madách: Az ember tragédiája: Műbibliográfia*. MIT.
- Madách, I. (2005). *Az ember tragédiája. Drámai költemény: Szinoptikus kritikai kiadás*. S. a. r. Kerényi Ferenc. Argumentum.
- Madách, I. (1942). *Összes művei II*. Révai.
- Máté, Zs. (2009). Hermeneutikai dilemmák Madách Az ember tragédiájának Paulay Ede rendezte ösbe-mutatóján. *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények*, (1), 3–16.
- Praznovszky, M. (2011). Madách és Arany 1861-ben. *Széphalom Évkönyv*, 21.
- Paulay, E. (1988). Az ember tragédiája színpadon. In Székely, Gy. (szerk.), *Paulay Ede írásaiból*. OSZMI. 206–232.
- Radó, Gy. & Andor, Cs. (2006). *Madách Imre életrajzi krónika*. MIT.
- Rákosi, J. (1883). Az ember tragédiája. Madách műve, színre alkalmazta Paulay Ede. *Budapesti Hírlap*, szeptember 22., 2–3.
- Rosner, K. (2012). *A színházi jelenlét és a csend dramatikuss-teatrális játéka*, L'Harmattan.
- S. Varga, P. (2006). Textológiák között. *Holmi*, 18(3), 410–420.
- Striker, S. (1996). *Az ember tragédiája rekonstrukciója I-II*. Szerzői kiadás.
- Tóth-Czifra, J. (2010). Az ember tragédiája kritikái kiadásáról. In Bene, K. & Máté, Zs. (szerk.), *XVII. Madách Szimpózium*. MIT. 177–192.

Jegyzetek

¹ Jelen dolgozat filológiaiul a Kerényi Ferenc-féle szinoptikus kritikai kiadásra támaszkodik (Madách, 2005).

² Striker Sándor teljesítménye a kézirat kulturális-mediológiai létmódját tekintve is tanulságos vállalkozás (Striker, 1996).

Absztrakt

A *Tragédia* szakirodalmában – és tanításában – mindig elsősorban annak ún. eszmeisége, világképe játszott fontos szerepet: a történelmi-filozófiai-teológiai vonatkozások, vagy ezzel kapcsolatban az ún. emberiség-költeményekkel (pl. a *Fausst*) való összehasonlítás. Ezek mellőzhetetlen szempontok, ugyanakkor a mű kanonizálódásának a folyamata különös erővel világít rá, hogy eszmei mélysége önmagában nem magyarázza páratlan sikerét, s poétikai színvonala nem függetleníthető közvetítése közegeitől. Régóta nem igényel bővebb kifejtést, hogy a tartalom és a hordozó, az üzenet és a médium egyébként sem két külön világa a kultúrának. A *Tragédia* éppen azáltal vált a hazai és a világirodalmi kánon részévé, ahogy szövege – és annak esztétikuma – a különböző közvetítő csatornákon keresztül bejárta a maga útját, ahogy alakokat váltott a művészi kommunikáció szintjein.

Kulcszavak: kanonizáció, médium, kontextus, kézirat