

Alulírott Kiss Andrea Kriszta, VVL6FW, a Szegedi Tudományegyetem Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola Klasszikus magyar irodalom és kultúra programjának doktorjelöltje büntetőjogi felelősségem tudatában nyilatkozom és aláírással igazolom, hogy Önéletírás, önnarráció és önéletrajzi fikció Jókai Mór autobiografikus kisprózájában című disszertációm saját, önálló munkám, az abban hivatkozott nyomtatott és elektronikus szakirodalom felhasználása a szerzői jogok szabályainak megfelelően történt.

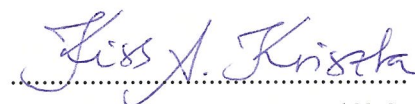
Tudomásul veszem, hogy disszertáció esetén plágiumnak számít:

- szószerinti idézet közlése idézőjel és hivatkozás megjelölése nélkül;
- tartalmi idézet hivatkozás megjelölése nélkül;
- más publikált gondolatainak saját gondolatként való feltüntetése.

Tudomásul veszem, hogy a plágiummal azonos elbírálás alá esik a mesterséges intelligencia bármely formájával – részben vagy egészben – készült munka.

Alulírott kijelentem, hogy a plágium fogalmát megismertem, és tudomásul veszem, hogy plágium esetén szakdolgozatomat a Doktori Iskola visszautasíthatja.

Budapest, 2025. 04. 17.


aláírás

A plágiumellenőrzés szabályai elérhetőek a [szegedi.hu/dokumentumok](https://www.szegedi.hu/dokumentumok) oldalon az alább található linken:

<https://www.szegedi.hu/wp-content/uploads/2023/01/Plagiumellenorzes-SZTE-BTK-Irodalom-es-Kulturatudomanyi-Doktori-Iskola.pdf>

Szegedi Tudományegyetem

Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola

Klasszikus Magyar Irodalom és Kultúra Program

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

**Önéletírás, önnarráció és önéletrajzi fikció Jókai Mór
autobiografikus kisprózájában**

Témavezető:

Prof. Dr. Hansági (Kulcsár-Szabó) Ágnes DSc

Készítette:

Kiss A. Kriszta

2025.

Tartalomjegyzék

Előszó.....	4
1. Az értekezés elméleti háttérének meghatározása, a „hivatalos önéletírások” bemutatása	9
2. Jókai Mór önéletrajzi elbeszéléseinek kanonizációja: az önéletrajzi elbeszéléskötetek és az életrajzok kialakulása.....	14
2.1. Jókai önéletrajzi elbeszéléskötetei.....	14
2.2. Az Életemből című kötet szövegeinek csoportosítása.....	18
2.2.1. Alkalmi szövegek	19
2.2.2. Tudósítások.....	20
2.2.3. Visszaemlékezések.....	21
2.2.4. Transzgresszív szövegek	24
2.2.5. Fikciós szövegek.....	25
2.3. Az önéletrajzi szövegek kanonizációja.....	26
2.3.1. Beöthy Zsolt válogatása: Jókai Mór önmagáról (1904).....	27
2.3.2. Szabó László Jókai-életrajza (1904)	29
2.3.3. Hegedüs Géza válogatása: Írások életemből (1960)	31
3. Jókai Mór álnevei, alteregói.....	32
3.1. Az álnévhasználat típusai	33
3.1.1. Brian McHale álnévcsoporthatározása	35
3.1.2. Gérard Genette álnévcsoporthatározása.....	35
3.1.3. Németh Zoltán álnévcsoporthatározása.....	36
3.2. Az álnéven publikált szövegek korpusza mint eltérő diskurzus.....	37
3.3. Kakas Márton-szövegek.....	38
3.3. Kakas Márton utóélete	48
4. A magyar életpirodalom kezdetei és a Nagy Tükör.....	50
4.1. A Nagy Tükör előzményei	50
4.1.1. A’ tudós palótz, avagy Furkát Tamásnak Mónosbélbe lakó sógor-urához írt levelei.....	50
4.1.2. Charivari-Dongó.....	51
4.1.3. Jókai Charivari című rovatai	53
4.1.4. Öreg ABC vén emberek számára	54
4.2. A Nagy Tükör indulása.....	55
4.2.1. A Nagy Tükör megjelenése előtti sajtóreflexiók	57
4.2.2. A Nagy Tükör megjelenését követő szemlék.....	58
4.3. A Nagy Tükör tartalma	61
4.3.1. Politikai körút gyalog.....	62
4.3.2. Beszélyek és effélék	68
4.3.3. Satyrák.....	70
4.3.4. Versek.....	72
4.3.5. Furcsa ötletek, Humorisztikus ötletek.....	73
4.3.6. Vizualitáson alapuló rovatok	73
4.3.7. Adomák	76
4.4. A Nagy Tükör megszűnése és utóélete	78
5. Jókai színpadi élete – Az én színpadi életem című szöveg elemzése.....	82
5.1. Az én színpadi életem megjelenési körülményei, megszületésének lehetséges okai.....	82
5.2. Az én színpadi életem felépítése, fő kérdések, hipotézisek.....	84
5.3. Az én színpadi életem epizódjainak elemzése	88
5.3.1. Első epizód: gyerekkori előadás.....	89
5.3.2. Második epizód: első színházi látogatás.....	90
5.3.3. Harmadik epizód: komáromi iskolai előadások	91

5.3.4. Negyedik epizód: kecskeméti iskolai előadások.....	93
5.3.5. Ötödik epizód: 1848. március 15.	95
5.3.6. Hatodik epizód: játékos eseményen való szavazat	99
5.3.7. Hetedik epizód: Az új földesúr részleteinek felolvasása.....	100
5.3.8. Nyolcadik epizód: a Milyen demokraták vagyunk mi? című beszéd előadása.....	101
5.3.9. Kilencedik epizód: véletlenszerű performansz	102
5.4. Az én szinpadai életem elemzése során megállapított konklúziók	103
6. Tudósítás, „önéletírásdarab”, önmarketing? Kísérletek Jókai egy jellegzetes szövegtípusának műfaji meghatározására	105
6.1. Az irodalmi riport műfaja.....	105
6.2. Jókai „irodalmi riportjainak” elemzése	109
6.2.1. A királyi estélyen.....	109
6.2.2. A trónörökös pár elfogadási napja Budavárában.....	115
6.2.3. Bálványos-vár a trónörökös főhercegi párnál	117
6.2.4. Az udvari bálról.....	118
6.2.5. József főherceg családja körében.....	120
6.2.6. Királyéknál	122
6.2.7. A trónörökös-pár otthon.....	122
6.3. Jókai irodalmi riportjai önéletíráseleméleti keretben	123
6.3.1. Az önéletírói időkezelés	124
6.3.2. Az önéletírás mint a fókuszáció eszköze.....	126
Konklúziók, tézisek.....	129
Felhasznált irodalom	133
Felhasznált szépirodalmi szövegek, szövegforrások.....	133
Felhasznált szakirodalom	136
Internetes hivatkozások.....	141

Előszó

Az önéletírás mind a hazai, mind a nemzetközi irodalomtudományi kutatások fontos témája a hetvenes évek óta. A Philippe Lejeune írásából megjelent válogatás¹ azokba a vitákba enged betekintést, amelyek produktívan hatottak a „műfaj” vagy szövegtípus meghatározási kísérleteire. Az autobiográfia kutatói számára széles körben ismertek még többek között James Olney, Georges Gusdorf, Paul de Man és Z. Varga Zoltán kutatási eredményei, amelyek számomra is az elméleti alapot és a kiindulópontot nyújtották. Jókai Mór hat évtizedes alkotói pályáján számos olyan szöveget publikált, amelyeket a kortárs és a későbbi recepció is „önéletrajzi” vagy „önéletrajzi ihletettségű” szöveggént olvasott, és amelyek kanonizációját, műfaji besorolását és értékelését ez az értelmezői alapállás határozta meg. Értekezésemben Jókai hagyományosan önéletírásként kezelt szövegeit 20–21. századi önéletíráselméletek előfeltevéseit mérlegelve olvastam, és a „történeti hűség” igaz-hamis kérdéseinek vitáiból próbáltam kiszabadítani. A diskurzus legismertebb alapszövegeinek ismerete és használata mellett ugyanakkor arra törekedtem, hogy olyan nemzetközi szakirodalmi korpuszt is bevonjak elemzéseimbe, amelyek itthon még kevésbé ismertek, valamint Jókai önnarrációjának vizsgálatában még nem kanonizálódtak.

Jókai Mór önéletírói munkásságának áttekintése ugyanis olyan szövegtípusok és műfajok körüljárását igényelte, amelyek nem jellemzőek a hagyományos önéletrajzi korpuszokra. Természetesen nem lehet elég óvatosan bánni a „hagyományos” jelzővel az önéletírások diskurzusában, hiszen ahogyan Z. Varga Zoltán megállapítja, „az önéletírást nem lehet olyan önálló, sajátos jegyeket mutató szövegosztályként meghatározni, melyben a szubjektum sikeresen tehetne önmagáról szóló kijelentéseket.”² Az mindenesetre tény, hogy Jókai nem írt összefüggő nagyelbeszélést életéről. Autofikciós regényt igen: a legismertebbek ezek közül a *Politikai divatok* (1862–1863), *A tengerszemű hölgy* (1890) és az *Öreg ember nem vén ember* (1900). Az utóbbi két regénnyel kutatásom egy korábbi szakaszában foglalkoztam, ezután terelődött figyelmem Jókai autobiografikus ihletettségű kisprózai szövegeire, újságírói munkásságára. Olyan atipikus önéletírói korpuszt észleltem ugyanis, amely még viszonylag feltáratlannak tűnt, ezáltal gyümölcsözőnek ígérkezett Jókai autobiográfiához való viszonyának megértésében. A korabeli olvasóknak ezekből a szövegekből származott a Jókaival kapcsolatos

¹ *Önéletírás, élettörténet, napló: Válogatott tanulmányok*, szerk. Z. VARGA Zoltán, ford. BÁRDOS Zsuzsanna, GÁBOR Livia, HÁZAS Nikolett, TOÓKOS Péter, VARGA Róbert, Z. VARGA Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2003.

² Z. VARGA Zoltán, *Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése: Az önéletírás definiálásának problémái, avagy létezik-e egyáltalán önéletírás?* Helikon, 2002/3, 252–253.

„információk” tetemes része, értelmezésüket emiatt is tartom elengedhetetlennek az önreprezentáció vizsgálatában.

Jókai hagyományosan önéletírói elbeszélésválogatásokként számontartott köteteit helyeztem kutatásom fókuszába. Ezek közé tartozik az *Emlékeim* (1875), az *Életemből* (1886–1887) és *Az én életem regénye* (1901). A három kötet szövegeinek értelmezését, a bennfoglalt szövegek mediális váltásainak nyomonkövetését végeztem el. Azt figyeltem meg, az egyes periodikából mely kötetekbe válogatta be Jókai, majd ezt követően melyeket emelte át az azt követő önéletírói kötetébe. Emellett figyelembe vettem azokat az irodalomtörténészek által összeállított válogatásköteteket és életrajzi elbeszélésköteteket, amelyek ezeket a szövegeket vették alapul. Ez a vizsgálat azt bizonyította be számomra, hogy ezek a kisprózai írások, valamint az elbeszéléseket tartalmazó kötetek összetétele és megjelenési formái éppen olyan kutatói kihívást nyújtanak, mint Jókai autofikciós regényeinek vizsgálata – sőt, talán még érdekesebb diskurzusok felé terelnek el. Az autofikciós regények ugyanis szépirodalmi céllal jöttek létre, az általam fókuszba állított publicisztikai írások azonban elsősorban a „tényirodalom” kategóriájába tartoznak, vagyis már Jókai életében ezek a szövegek alakították a Jókai-képet: életpályájáról, írói munkásságáról, arc poeticájáról.

A dolgozat bevezető, első fejezetében az elméleti háttérrel vázoltam fel: mely gondolkodók tézisei adták a kiindulópontot Jókai önéletírói szövegeinek vizsgálatához, és azoknak milyen kritikai megközelítéseit vettem figyelembe. Emellett szükségesnek tartottam röviden bemutatni Jókai két „hivatalosnak” elismert önéletírását, elsősorban az autobiografikus szövegek közötti kiemelt pozíciójuk miatt. Nem időzöm azonban hosszan ennek a két szövegnek az elemzésénél, ugyanis ezek jóval közismertebbek, többször, többen elemezték már, ellentétben azokkal a publicisztikai írásokkal, amelyek az általam középpontba emelt önéletírói kötetekben olvashatóak.

Az értekezés második fejezetében Jókai autobiografikus szövegeinek kanonizációját vizsgáltam: arra voltam kíváncsi, mely elbeszélések váltak az utókor számára olyan „kanonizálódott” önéletírói szövegekké, amelyekhez a leggyakrabban nyúltak vissza a kutatók Jókai és az autobiográfia diskurzusának tárgyalásakor. Ennek módszertana elsősorban egy filológiai háttérkutatás volt: azt figyeltem meg, hogy az elsődleges megjelenést követően a különböző írások utóélete miképpen alakult az önéletírói céllal válogatott kötetek összetételében. Ezeknek a szövegeknek az egyes válogatáskötetekben állandósuló vagy – éppen a szerzői-szerkesztői szándék nyomán – újjáalakuló, egymáshoz való viszonyát, majd az ezekből építkező további válogatásokat, életrajzokat helyeztem fókuszba.

Elsősorban a második fejezethez szolgál kiegészítésül a dolgozathoz csatolt *Függelék*, amellyel az önéletírói elbeszéléskötetek szövegeinek alakulástörténetét, kanonizációját kívántam bemutatni. Bibliográfiailag ez a táblázat szükségszerűen hiányos, hiszen nem tudtam szerepeltetni az első megjelenések időpontját, helyét. Ennek elsősorban technikai okai voltak: a háttérkutatás során ezeket az információkat összegyűjtöttem, és számos tanulsággal szolgáltak – lényegében ennek a kutatásnak a során körvonalazódtak fő kérdésfelvetéseim. Ugyanakkor valamennyi adat feltüntetése mindössze egy online felületen történhetett meg (korlátlanul bővíthető táblázatokkal, hiperlinkekkel), amely végig munkafelületként szolgált az értekezés írása során. Jelenleg is dolgozom az *Emlékeim* című kötet kritikai kiadásán, amelynek jegyzetapparátusában ezek az adatok mind helyet kapnak majd. Továbbá Jókai bibliográfiája is készülőben van az Irodalomtudományi Intézet digitális felületén.³ Az értekezésem első három fejezetében ugyanakkor nem is annyira a szövegek keletkezésén volt a hangsúly, mintsem azon, hogyan állt össze egy többé-kevésbé kanonikus korpusz azokból a szövegekből, amelyeket Jókai önéletírói elbeszéléseiként tart számon az irodalomtörténet.

A harmadik fejezetben azokat a Kakas Márton-szövegeket elemeztem, amelyeket Jókai az *Életemből* című kötetébe válogatott be – kiemelt figyelmet szentelve a pszeudonimia jelenségének elméleti áttekintésének. Azt igyekeztem megvizsgálni, Jókai milyen módokon használta álneveit: a pszeudonimia témáját kutató teoretikusok definícióival határoztam meg a különféle, általa alkalmazott álnévtípusokat és álnévhasználati gyakorlatokat. Az egyes típusok elkülönítésének során Gérard Genette, Brian McHale és Németh Zoltán elméleti szövegeire támaszkodtam. A három különböző megközelítés igen hatékonynak bizonyult: azt mutatta meg, hogy Jókai különböző álnévhasználatait nem lehetséges csupán egy módon értelmezni.

A szövegeket a második és a harmadik fejezetben leginkább a fent említett elbeszéléskötetek koncepciójában vizsgáltam. A negyedik, ötödik és hatodik fejezetben azonban egy másik módszertanra tértem át: kiemelt figyelmet szenteltem az írások elsődleges megjelenési közegének. Azt térképeztem fel, milyen lapokban jelentek meg eredetileg, az adott periodikum könyvészeti kódja milyen közéleti adalékokkal szolgált és ez hogyan változott vagy tűnt el az elbeszélések kötetbe kerülése során, valamint azt követően. Éppen ezért fontos fejezete lett értekezésemnek A Nagy Tükör, Jókai első élc lapjának vizsgálata – a harmadik és negyedik fejezetben, bár némileg eltávolodtam az autobiografikus ihletettséggű elbeszélésektől, Jókai és a

³ <https://itidata.abtk.hu/wiki/J%C3%B3kai-bibliogr%C3%A1fia> (Utolsó letöltés időpontja: 2025. március 11.)

pszeudonimia viszonyának alaposabb megértéséhez elengedhetetlennek tartottam ezt a „kitérőt”.

A negyedik fejezetben A Nagy Tükör számos szövegét, valamint a lap illusztrációs mellékletét elemeztem, utóbbit a képregények 19. századi előzményeinek tükrében. Ehhez Vincze Ferenc *A karikatúrától a képregényig: Jellem- és helyzetkomikum a 19. századi karikatúrákban* című tanulmányát hívtam segítségül. Azt próbáltam meg ebben a fejezetben láttatni, hogy az egyes szerzői nevekhez kapcsolódó diskurzusok között miként jön létre a funkciómegosztás. Arra kerestem a választ, milyen funckiókkal látta el az álneveit, melyeken, milyen stílusban szólalt meg, és a korabeli sajtó hogyan reflektált ezekre az élclapfigurákból alteregókká vált karakterekre. A Nagy Tükör szövegeinek elemzése és az alteregók beszédmódjainak elkülönítése során vált továbbá látványossá, hogy nem beszélhetünk egy egységes hangú Jókai önreprezentációról: személyiségét és munkásságát számos perspektívából és megszólalásmódban mutatta be. Tehát e médiatörténeti „kitérővel” is arra igyekeztem rávilágítani, hogyan alakította önképét a sajtóban, abban az időszakban, amikor az élclapok szerkesztése kifejezetten hangsúlyos volt Jókai életében.

A dolgozat ötödik fejezetében egy kiemelt pozícióban levő autobiografikus (a tárgyalt kötetekben szereplő) szöveg, *Az én színpadi életem* értelmezését végeztem el, figyelembe véve az elsődleges és a kötetbeli megjelenés közegét is. A többi írás közül való kiemelése elsősorban azon a megfigyelésen alapult, hogy Jókai atipikus módon publikálta: az első szövegváltozat 1872. január 13-án jelent meg *Az Üstökösben*, majd egy hét múlva ennek „kiegészítő részei” *Kimaradt a múlt számból* alcímmel láttak napvilágot. Az *Emlékeimben*, majd az *Életemből* című kötetben egy harmadik, autorizált szövegváltozat jelent meg, amely a két előzményszöveg egy szöveggé szerkesztett verziója. Fő kérdéseim közé tartozott, hogy mi lehetett a jelentősége a kiegészítéseknek, mi okból volt szükség azok szinte azonnali, egy héttel későbbi megjelentetésére. Emellett a szöveget a performativitás szempontjából vettem górcső alá – amelyet nemcsak a visszaemlékezés címe, de tematikája is szükségessé tett. Miért volt Jókai számára fontos, hogy *színpadi* (és nem *színházi*) életét egy összefüggő narrációba foglalja?

Az utolsó fejezetben Jókai és a Habsburg királyi család közötti interakciókról beszámoló cikkeivel foglalkoztam – pontosabban azokkal, amelyeket beválogatott autobiografikus céllal összeállított köteteibe. Ezúttal is elengedhetetlen szempont volt az elsődleges megjelenési közeg alapos vizsgálata. A fejezet fókusza a szövegtípus meghatározási kísérlete – amely a második fejezetben vázoltakat igyekszik pontosítani, kiegészíteni. A fejezet – és egyúttal az

értekezés – Jókai önnarrációjára vonatkozó záró megállapításait pedig olyan elméleti szövegek bevonásával tettem meg, amelyek eddig jellemzően nem voltak a Jókai-kutatás látóterében.

Értekezésemben mindvégig azt igyekeztem szem előtt tartani, hogy az önéletírásokat ne a szerző életrajzának megismerését szolgáló „használati eszközökként”, használati szövegekként olvassam. Ez utóbbi olvasási mód ugyanis nemcsak a kortárs kritikákra, hanem egyes későbbi interpretációkra is jellemző volt. A dolgozatban mindkét esetre több példát hoztam – amellett, hogy saját értelmezéseimet fejtettem ki. Az önéletíráselméletek kiemelkedő alakjának, Georges Gusdorf-nak a megkülönböztetését mindvégig iránymutatásnak tekintettem: nem a szerző önéletrajzára, hanem *önéletírásaira* voltam kíváncsi.

Kutatásom során azt figyeltem meg, hogy a szerző különböző életkorokban és élethelyzetekben milyen eltérő poétikai, retorikai, narratológiai eljárásokkal és fikcióképző aktusokkal rekonstruálta életét. Azt az életet, amelyet felülírt a rátelepedő mitológia, és amelyet sok tekintetben maga Jókai épített ki az évek során – éppen ezeknek a szövegeknek a megírásával. A szövegvizsgálatok során nem az volt a célom, hogy a „mitológia mögé tekintsek”, éppen ellenkezőleg: ezt a mitológiateremtést, az emlékek – a valós tapasztalatok időbeli távolságának növekedésével – egyre inkább szubjektív, esetenként fiktív és szituáció által meghatározott előhívásait, illetve azok irodalmi regiszterbe foglalását helyeztem fókuszba.

1. Az értekezés elméleti háttérének meghatározása, a „hivatalos önéletírások” bemutatása

Jókai Mór önéletrajzi ihletettséggű szövegeiről határozott kijelentéseket tenni mindig is számos és különböző eredetű problémába ütközött – az alapvetésektől egészen a legkisebb részletkérdésekig. Bár az elmúlt években több kiváló tanulmány⁴ és jelentős Jókai-monográfiák⁵ is körüljárták ezt a diskurzust, a kérdésfelvetések mintha egyre csak szaporodnának. Az ezt tárgyaló szakirodalomban megjelenő bizonytalanság alighanem szorosan összekapcsolódik azzal, hogy az önéletírás mint „műfaj” nem definiálható pontosan, illetve anélkül, hogy egy-egy meghatározás kapcsán ne lehessen ellenpéldákat említeni. William C. Spengemann így fogalmazza meg a sokak által képviselt vélekedést: „[m]inél többet írnak a műfajról, annál kisebb az egyetértés a tekintetben, hogy tulajdonképpen mit foglal magában.”⁶ Nem meglepő tehát, hogy a gyakran hivatkozott „önéletírói paktum” és Lejeune egyéb definíciós kísérletei, normatív osztályozási módszerei⁷ folytonos támadás alatt állnak, amelyeket nem lehet figyelmen kívül hagyni az autobiografikus szövegek elemzéseinél. Értekezésemben azonban alapvetően én is az általa megalkotott, illetve használt terminológiára fogok támaszkodni, figyelembe véve az őt bíráló kritikai diskurzust. Helyesen ítéli meg Török Zsuzsa, amikor úgy fogalmaz, hogy az „autobiografikus szövegek értelmezésében megidézett elméleti modellek fő problémája [...], hogy általános jellemzőket kér számon olyan egyedi eseményeket, viselkedésmódokat és pszichológiai folyamatokat elbeszélő szövegtípusokon, amelyek [...] rendkívül változatos autobiografikus narrátorokat rejtenek magukban”⁸, mégis szükségesnek tartom – kellő elővigyázatossággal – Lejeune definícióit elfogadni ahhoz, hogy

⁴ Vö. BÉNYEI Péter, *Tükör által...: Az önéletírás változatai és antropológiai távlatai a Jókai-prózában* (A tengerszemű hölgy; Öreg ember, nem vén ember) = *Tanulmányok a klasszikus magyar irodalom köréből*, Studia Litteraria, XLVIII. 2010, 150–181.; TÖRÖK Zsuzsa, *Öregkor és az életút elbeszélése: Öntükröző eljárások Jókai kései verses önéletrajzában* = „...író leszek és semmi más...”: *Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2015 (Tempevölgy Könyvek 19), 46–59.; FRIED István, *Jókai Mór életrajzai I*, It, 2017/1, 16–31.; FRIED István, *Jókai Mór életrajzai II: emlékezés és elbeszéléssé válás*, Tempevölgy, 2017/9, 35–47.; FRIED István, *Jókai Mór életrajzai III: emlékirat, életregény, "regényes" élet*, ItK, 2018, 82–99.

⁵ Vö. FRIED István, *A „való” és az „igaz” között* = F. I., *Öreg Jókai nem vén Jókai. Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Budapest, Ister Kiadó, 2003, 57–75.; HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai és a magyar tárcaregény kezdetei*, Budapest, Ráció, 2014 (Ráció – Tudomány, 19), 267–303.; SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór (1825–1904)*, Pozsony, Kalligram, 2010, 318–361.

⁶ William C. SPENGMANN, *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*, New Heaven, Yale, 1980, 11. [Az idézetet saját fordításomban közlöm.]

⁷ Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum*, ford. VARGA Róbert = Uő, *Önéletírás, élettörténet, napló*, Budapest, L'Harmattan, 2003, 17–46.

⁸ TÖRÖK Zsuzsa, *Öregkor és az életút elbeszélése: Öntükröző eljárások Jókai kései verses önéletrajzában*, 46.

megállapításokat tudjak tenni – anélkül, hogy számonkérném a jellemzőket, vagy a szerző „bírájává” válnék.⁹

Az elemzések kiindulópontjához elfogadom Lejeune széleskörben elterjedt és sokat idézett autobiográfia-meghatározását („Visszatekintő prózai elbeszélés, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi.”¹⁰), amelyről azonban fontos tudni, hogy nem egészen a francia szerző tollából származik. Ő maga fogalmazza meg, hogy „ez a meghatározás nem az enyém! Ugyanazt a meghatározást vettem át, néhány helyen pontosítva, melyet a legtöbb értelmező szótárban találunk.”¹¹ Ez is mutatja, hogy az önéletírás egy látszólag mindenki számára egyértelmű fogalom – hiszen állítása szerint az összes értelmező szótárban nagyon hasonló definíciókkal magyarázzák –, műfajelméleti szempontból mégis számos és szinte állandó pontosításra szorul. Ezek a pontosítások elkerülhetetlenül szűkítik a „műfaj” kereteit, amely pedig könnyen ütközhet ellenállásokba. Lejeune elméleti modelljének, definíciós kísérleteinek egyik legismertebb kritikusa Paul de Man, aki nemcsak korlátozónak gondolta a kritériumokat, meghatározásokat, hanem tévesnek és erőltetettnek is. Sőt, már azt is helytelennek tartotta, hogy Lejeune műfajként próbálja az önéletírást meghatározni:

„A műfajjá avatás révén az önéletrajz felülemelkedik a puszta tudósítás, krónika, vagy emlékirat irodalmi státusán, és szerényen bár, de helyet kap a főbb irodalmi műfajok kanonikus hierarchiájában. Mindez persze némi zavarodottsággal párosul, hiszen a tragédiához, az eposzhoz, vagy a lírai költészethez képest az önéletrajz mindig kissé gyalázatosnak és önmagába merülőnek tűnik, ami talán éppen azt mutatja, mennyire összeférhetetlen az esztétikai értékek monumentális méltóságával. Bármilyen is az oka, az önéletrajz csak fokozza a zavart, minthogy nem hálálja meg az előléptetést.”¹²

Figyelembe véve tehát de Man megjegyzéseit és kritikáját, igyekszem elhelyezni Jókai autobiografikus szövegeit az önéletírások – egyre kevésbé elhatároló keretekkel rendelkező – univerzumában.

Újfent fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy nem tartozik céljaim közé Jókai „valós” életeseményeinek feltárása a különböző szövegek összeolvasásával, az erre való próbálkozás ugyanis eleve elrendelten kudarcba fulladna. Távol áll tőlem az a fajta érdeklődés is, amit Török

⁹ Vö. Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 96.

¹⁰ LEJEUNE, *i. m.*, 18.

¹¹ Philippe LEJEUNE, *Az önéletírás meghatározása*, Helikon, 2002/3, 272.

¹² DE MAN, *i. m.*, 96.

Lajos így fogalmaz meg: „Ha az autografikus olvasás alapkérdése az, hogy »Mit tudhatunk meg a szövegből a szerzőről?«, akkor a Jókai-recepció kérdése az, hogy »Miként igazolja a szerzőre vonatkozó előzetes ismereteinket a szöveg?«”¹³ Ehelyett a szövegek műfaji, retorikai, stilisztikai és funkcióbeli kérdéseire helyezem a hangsúlyt.

Mielőtt a dolgozat központi témájára térnék rá, Jókai két hivatalos önéletírását járom körül röviden. Egészen pontosan azt a két szöveget, amelyet szakirodalom „hivatalos önéletírásként” ismer el és hivatkozik rá. Az egyiket, amely a *Negyven év visszhangja* címet viseli, 1883-ban publikálta Jókai (először a *Nemzet* című politikai napilapban,¹⁴ majd onnan vette át a szöveget – hosszabb-rövidebb kihúzásokkal – a *Koszorú*¹⁵), a következőt pedig tizenkét évvel később, 1895-ben *Önéletírásom* címmel írta,¹⁶ ami *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története* című kötetben jelent meg.

Török Zsuzsa Sidonie Smith és Julia Watson munkájára¹⁷ támaszkodva kulturális gyakorlatként értelmezi az önéletírásokat: a „megírás alkalmaira, motivációira és a megszövegezés stratégiáira, a szöveg[ek] lehetséges funkció[i]ra”¹⁸ hívja fel a figyelmet. Ezt a pragmatikus szemléletnek is nevezett „módszert” eredményesen alkalmazza Jókai hivatalosként számontartott autobiografikus szövegeire: megállapítja többek között, hogy a *Negyven év visszhangja* és az *Önéletírásom* megszületését formális alkalmak motiválták.¹⁹ A *Negyven év visszhangja* cím arra enged következtetni, hogy a szerzője egy negyvenéves írói jubileumra készítette – azonban fontos hangsúlyozni, hogy hivatalosan és intézményesen ilyen nem volt. Az ok, ami miatt mégis jelentése van ennek a dátumnak, arra Rózsafalvi Zsuzsanna a jubileum témáját feldolgozó tanulmányában hívja fel a figyelmet:

„Már 1883-ban felmerült annak gondolata, hogy Jókai ötvenéves írói pályájáról méltóképpen meg kell emlékezni. [...] Komócsy József, a Petőfi Társaság alelnöke filológiai kutatásainak eredményeként ugyanis ezt az évet jelölte meg Jókai működésének fél évszázados határmezsgyéjeként. Jókai azonban [...] tiltakozott a korai jubileum ellen, s

¹³ TÖRÖK Lajos, „A saját életem színének keresztül kell rémleni a munkáimon”: Jókai Mór és az önéletrajz útvesztői, *Alföld*, 2014/1, 93–94.

¹⁴ JÓKAI Mór, *Negyven év visszhangja*, *Nemzet*, 1883. aug. 19.

¹⁵ JÓKAI Mór, *Negyven év visszhangja*, *Koszorú*, 1883/34., 542–545.

¹⁶ JÓKAI Mór, *Önéletírásom = A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története. Az előfizetők névsorával és a 100 kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint az összes írásainak bibliográfiájával*, Budapest, Révai (Nemzeti Kiadás, 100), 1907, 134–154.

¹⁷ SIDONIE SMITH, JULIA WATSON, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, London, Minnesota UP, 2001, 183–207.

¹⁸ TÖRÖK Zsuzsa, *i. m.*, 47.

¹⁹ *Uo.*, 50.

írói pályafutása kezdetének *A zsidó fiú* című, az Akadémia által dicséretben részesített drámájának megírasi évét, 1842-t tekintette.”²⁰

1893-ban, *A zsidó fiú* megírásának ötvenedik évfordulóján azonban még nem sikerült a nagyszabású jubileumi ünnepségeket megtartani, csak az „előünneplés” kezdődött el, vagy ahogy Mikszáth Kálmán fogalmaz Jókai-életrajzában: „[a]z egész ország Jókai-lázban nyüzsgött-mozgott.”²¹ Végül 1894. január 6-án került sor a rendezvényre. Ezután jelent meg második hivatalosnak tartott önéletírása, amelynek a címe – *Önéletírásom* – teljes mértékben megfelel Lejeune meghatározásának, miszerint „semmi kétséget nem hagy afelől, hogy az első személy a szerző nevére vonatkozik.”²² Az *Önéletírásom* hasonlóan kezdődik, mint a *Negyven év visszhangja*, ez esetben azonban még egyértelműbb, hogy egy intézményes alkalom ösztönözte életének újragondolására, reprezentálására.²³ Pontosabban nem is csak az alkalom maga, hanem – az elbeszélő elmondása szerint – egy határozott felkérés: „A legtekintélyesebb newyorki (sic!) folyóirat, The Forum szerkesztősége szólított fel, fölöttébb lekötöző modorban önéletírásom adatainak közlésére.”²⁴

A Jókai-szakirodalomban elsőként rendszerint ezzel a két „hivatalos” önéletírással vetnek számot: megállapítják többek között, hogy a látszólag minden feltételnek megfelelő, tehát „önéletírói paktumként felkínált *Negyven év visszhangja* és az *Önéletírásom* című szövegekkel kapcsolatban is erős kételyek merül[n]ek fel, mind a hiteles és egységes »én« szerzői áthagyományozásának szándéka, mind pedig olvasói rekonstruálása tekintetében.”²⁵ Sokat elárul megítéléséről az is, hogy Bényei Péter (*A tengerszemű hölgy* és az *Öregember nem vén ember* című regények vizsgálata során, tehát akár úgy is tekinthetjük, hogy azokkal ellentétbe állítva) egy helyen „önéletrajzi vázlatnak” nevezi a *Negyven év visszhangját* (bár ő utána röviden elemzi, amely már nem szokása a témát feldolgozóknak²⁶). A „vázlat” meghatározással arra utal, hogy Jókai az életét nem beszéli el kimerítően, hanem csupán a legfontosabb mozzanatokra tér ki szövegében. Török Zsuzsa mutatott rá arra, hogy a két tárgyalt önéletírás között számos hasonlóság fedezhető fel: szövegszerűen kimutatható, hogy az *Önéletírásom* egy

²⁰ RÓZSAFALVI Zsuzsanna, „Ötvenéves aranylakodalom a múzsával”: *A Jókai-jubileum és a díszkiadás története*, Budapesti Negyed, 2007/4, 335-359., 338.

²¹ MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora II.*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960, 153.

²² LEJEUNE, i. m., 29.

²³ Vö. „a megírás konkrét alkalmát megemlítő és az írói pálya kivételességét talán még az előzőnél is egyértelműbben hangsúlyoz[za a] bevezető” TÖRÖK Zsuzsa, i. m., 53.

²⁴ JÓKAI, *Önéletírásom*, 134.

²⁵ TÖRÖK Zsuzsa, i. m., 46.

²⁶ BÉNYEI, i. m., 163.

része a *Negyven év visszhangjának* kisebb-nagyobb mértékben variált változata.²⁷ Az eltérések általában stilisztikai, szórendbeli módosítások, vagy az elmúlt tíz év miatt indokolt tárgyi pontosítások, frissítések.²⁸

A két szöveg tartalmi és szerkezeti áttekintését egy korábbi tanulmányomban már elvégeztem,²⁹ ezúttal csupán azt kívántam felvázolni, hogy míg a „hivatalosként” hivatkozott önéletírásokat többen elemezték az elmúlt években, addig az általam vizsgált önéletírói céllal válogatott elbeszéléskötetek alapos értelmezése mindeddig elmaradt. Főleg azok autobiografikus elméleti keretben való áttekintése. Ebben az értekezésben nem térek ki Jókai *Életem*³⁰ című verses önéletírására, amely a szerző halála után hét évvel, 1911-ben került a publikum elé, egészen addig kéziratban maradt. Ennek legfőbb oka, mert jelen dolgozatomban a szerző *publikus* önreprezentációját helyeztem a fókuszba – és egy kéziratban maradt szöveg nem töltötte be azt a funkciót, amelyet az általam elemzett szövegek: az olvasóközönség Jókairól alkotott képét csak posztumusz alakíthatta ez a szöveg.

²⁷ „[A] szöveg tulajdonképpen a *Negyven év visszhangjának* kevés változtatással való átirata” TÖRÖK Zsuzsa, *i. m.*, 53.

²⁸ Ld. Jókai *a maga irodalmi munkásságáról*: „Hogy lehetett ennyit összeírni? Legelőször is az rá a válaszom, hogy *negyven év szép idő!*”; *Önéletírásom*: „Hogy lehetett ennyit összeírni? Legelőször is az rá a válaszom, hogy *ötven év nagy idő!*” (Kiemelés az eredtiben.)

²⁹ Vö. Kiss A. Kriszta, *Önarcképrongálás és/vagy -rajzolás Jókai Mór önéletírásaiban*, *Tempevölgy* 2019/3, 94–104.

³⁰ JÓKAI Mór, *Életem*, *Az Ujság*, (9)1911/ 90. sz. (ápr. 16.), 5–6; 92. sz. (ápr. 19.), 1–2; 93. sz. (ápr. 20.), 1–2; 94. sz. (ápr. 21.), 1–2; 95. sz. (ápr. 22.), 1–2; 96. sz. (ápr. 23.), 6–7.

2. Jókai Mór önéletrajzi elbeszéléseinek kanonizációja: az önéletrajzi elbeszéléskötetek és az életrajzok kialakulása

2.1. Jókai önéletrajzi elbeszéléskötetei

A Jókai-szakirodalom hagyományosan három olyan önéletrajzi elbeszéléskötetet tart számon, amely a szerző életében megjelent, vagyis amelyek első kiadásait maga a szerző válogatta, szerkesztette. Az első ilyen az *Emlékeim*³¹ 1875-ből, a második az *Életemből*,³² amelynek három kötete 1886 és 1887 között jelent meg, a harmadik pedig *Az én életem regénye*,³³ amelyet 1901-ben publikált Jókai. Többen megállapították már, hogy nem csupán egy önéletrajzi válogatás létezik Jókai életművében,³⁴ azonban leginkább csak *Az én életem regénye* és az *Életemből* című köteteket említik a kutatók. Behatóbban még ezekkel a válogatásokkal is kevesen foglalkoztak. Helyezték már az érdeklődés középpontjába *Az én életem regénye* címben megjelölt műfaját és a kötet valódi formája közötti eltérés okozta feszültséget,³⁵ valamint annak a problémáját, hogy az *Életemből* tartalma nagy reményeket keltő címe ellenére sem éppen azt kínálja, amit ígér³⁶ – együtt olvasásuk azonban még nem történt meg.

Jókai halálát követően ketten vállalkoztak arra, hogy önéletrajzi novelláit összegyűjtsék: Beöthy Zsolt rögtön a szerző halála után, 1904-ben jelentette meg a *Jókai Mór önmagáról* című kötetet,³⁷ tehát ez a válogatás a szövegek közvetlen utóéletéhez tartozik. A következő ehhez

³¹ JÓKAI Mór, *Emlékeim I–II.*, Budapest, Ráth, 1875.

³² JÓKAI Mór, *Életemből. Igaz történetek. Örök emlékek. Humor. Utleírás I–III.*, Budapest, Ráth, 1886–1887; további kiadásai: Ráth, 1893; Révai, 1898; Révai, 1904; Révai, 1907; Révai, 1911; Révai, 1932; Unikornis, 1997; Mercator Stúdió, 2006.

³³ JÓKAI Mór, *Az én életem regénye*, Budapest, Révai Testvérek, 1901; további kiadásai: Révai, 1912; Athenaeum, 1917; Unikornis, 2008.

³⁴ Vö. „[I]rodalommal kapcsolatos, többnyire nemcsak vélekedéseit, hanem személyes érdekltségét érzékeltető »regényes«, »alkalmi«, ismertető jellegű, visszaemlékezés jellegű, nekrológgal felérő írásából ugyancsak kitelt többféle könyv.” FRIED István, *Jókai Mór életrajzai III., Emlékirat, életregény, »regényes« élet*, ItK, 2018/1, 82.; „Pályafutása végén Jókai két hivatalos önéletrajzot közölt, s több kötet anekdotikus elemekkel fűszerezett visszaemlékezést jelentetett meg.” Bényei Péter, *Tükör által... Az önéletírás változatai és antropológiai távlatai a Jókai-prózában: A tengerszemű hölgy; Öreg ember nem vén ember = Tanulmányok a klasszikus magyar irodalom köréből*, szerk. IMRE László, GÖNCZY Mónika, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 150.; „De ilyenfajta többé-kevésbé önéletrajzi jellegű mozaik kötetet nem egyet találhatunk az ezerszínű életműben. Még a százkötetes jubileumi kiadásban jelent meg a kétkötetes [sic!] *Életemből* című gyűjtemény [...] Azután a hátrahagyott művek tíz kötetében *Az én életem regénye* mellett ott van az *Emlékeimből* [!] című [...] gyűjtemény.” HEGEDÜS Géza, *A kiadó előszava* = JÓKAI Mór, *Írások életemből: Önéletrajzi írások*, s. a. r. HEGEDÜS Géza, Budapest, Szépirodalmi, 1960, 5.

³⁵ „A nem túlságosan terjedelmes mű elolvasását követően már a problémátlanak tekinthető *Az én életem* [regénye] cím fölveti kronológiai, műfaji, »tartalmi« kétségeket.” FRIED, i. m., 84.

³⁶ Vö. „[A] válogatásnak a sokat ígérő *Életemből* címet adta, s zárójelbe még azt is odaírta: »Igaz történetek, örök emlékek, humor, utleírás«. Ha személyes történeteket, bizalmas emlékeket várnánk, csalódnunk kell, viszont annál többet megtudhatunk a királyi családdhoz fűződő kapcsolatáról.” LIPP Tamás, *Az udvari költő*, Népszabadság, 1997. aug. 23., 29.

³⁷ JÓKAI Mór, *Jókai Mór önmagáról. Önéletrajz és egyéb emlékezések. 1825–1904.*, s. a. r., bev. Beöthy Zsolt, Budapest, Franklin Társulat, 1904.

hasonló gyűjtés, az *Írások életemből* jóval később, 1960-ban jelent meg Hegedüs Géza válogatásában.³⁸

Fontosnak tartom, hogy nemcsak az 1875-ös *Emlékeimet*, az *Életemből* egyik kiindulási „bázisát”, hanem egy ennél korábbi pretextusát is bevonjam elemzésembe, az 1855-ben megjelent *Tarka életet*.³⁹ Az *Életemből*, a legkomplexebb és legismertebb, ezáltal legfontosabb önéletrajzi elbeszélésválogatás ugyanis a *Tarka élet* és az *Emlékeim* című kötetek szövegeiből tevődik össze, míg *Az én életem regénye* esetében Jókai már más szövegkorpuszból válogatott. E hat kötet tartalmát, szerkezetét, egymáshoz való viszonyulását, lehetséges kompozícióit, kialakulásuk feltételezett okait, illetve következményeit tárgyalom a továbbiakban.⁴⁰

Az autobiografikus olvasatok alátámasztásához az első lépés a címek tanulmányozása: a címek paratextusok, vagyis olyan segédszövegek, amelyek egy szépirodalmi mű körül jelennek meg, hogy segítsék az olvasót a szöveg megértésében. A cím azonban – Genette paratextusokkal kapcsolatos hipotéziseit összefoglalva – nem csupán az olvasóknak szól, hanem egy annál sokkal szélesebb közönségnek: azoknak is, akik nem, vagy akik csak részben olvasták a könyvet. Aktív cselekvőknek számítanak ők is, hiszen részt vesznek a könyv népszerűsítésében, ezáltal recepciójában. Vagyis a címek sokkal több embert érnek el, mint maguk a szövegek.⁴¹ A paratextusnak ez a funkciója miatt megkerülhetetlen tehát a címek alaposabb vizsgálata, hiszen maga a szerző adott olyan címeket a köteteinek, amelyekből egyértelműen önéletrajzi tartalomra következtethet nemcsak az olvasó, de az a személy is, aki a kötetet magát nem olvassa el, de a címeit látja (könyvespolcon, könyvtári katalógusban például). Lejeune-nél olvashatjuk, hogy a szerző, elbeszélő és szereplő közötti névazonosság létrejöttének egyik módja kifejtetlenül jön létre (amikor az elbeszélő-szereplő nem nevezi meg magát az elbeszélésben⁴²): olyan „címek használatával, amelyek semmi kétséget nem hagynak afelől, hogy az első személy a szerző nevére vonatkozik.”⁴³ Ennek a kritériumnak megfelel az *Emlékeim*, az *Életemből* és *Az én életem regénye* – a *Tarka élet* azonban nem, mivel abban nem

³⁸ JÓKAI Mór, *Írások életemből. Önéletrajzi írások*, s. a. r., bev., HEGEDÜS Géza, Budapest, Szépirodalmi, 1960.

³⁹ JÓKAI Mór, *Tarka élet I–II.*, Budapest, Heckenast, 1855; további kiadásai: Heckenast, 1958; Révai (Olcsó Jókai); 1912; Unikornis, 2008.

⁴⁰ A második fejezethez tartozik az értekezés végén szereplő függelék, amely a kötetek felépítését, a szövegek kanonizációját hivatott illusztrálni.

⁴¹ GÉRARD GENETTE, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, ford. Jane E. LEWIN, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 74–75.

⁴² Vö. LEJEUNE, *Az önéletrajzi paktum*, 29.

⁴³ Uo.

szerepel az első személyű birtokos személyjel, amely biztosítja az olvasót a szerző és a főhős, illetve az elbeszélő közötti azonosságról.

A szövegek kis száma miatt a *Tarka élet* még nem olyan komplex válogatás, mint az *Emlékeim* vagy az *Életemből*. Az önéletrajzi tematikájú elbeszélések többsége ugyanis 1855 után, vagyis a *Tarka élet* összeállítását követően született. A *Tarka életet* egymagában olvasva nem is lehet egyértelműen önéletrajzi válogatáskötetnek nevezni. Mégis, ha megnézzük a tartalomjegyzékét, kiderül, hogy feltűnően sok novella (pontosabban 17 elbeszélés a 28-ból) szerepel az *Életemből* című kötetben, vagyis a harminc évvel későbbi válogatásban. Emiatt tekinthetünk joggal a *Tarka életre* az *Életemből* első pretextusaként, valamint vonható be a Jókai önéletrajzi elbeszélésválogatásairól szóló diskurzusba. A Jókai-szakirodalom a *Tarka élettel* még annyit sem foglalkozott, mint a későbbi válogatásokkal, önéletrajzi kontextusban pedig nem emlegetik a kutatók – bizonyára azért, mert a kortársak sem e kód alapján olvasták. Ezt bizonyítja egy Divatcsarnokban megjelent név nélkül írt recenzió is, amely az önéletrajzi tematikát nem hozza szóba. Sokkal inkább egy általános méltatás, mintsem kritikus értelmezés.⁴⁴ Margócsy István sem önéletrajziként olvassa a kötetet: Petőfi életrajzi regényeként nevezi meg,⁴⁵ amely állítás igen félrevezető. Genette paratextusról szóló hipotézisét azonban részben alátámasztja, hiszen az első kötet kezdő elbeszélése (*Egy magyar költő életéből*) és a második kötetben két szöveg (*Petőfi és a cenzor*, *Petőfi mint keresztapa*) valóban Petőfiről szól. A kötet többi elbeszélésének címe alapján pedig könnyen tűnhet úgy, hogy mindegyik szöveg Petőfi életét tárgyalja. A *Tarka élet* írásai azonban rendkívül heterogén tematikájúak. A Margócsy által használt „regény” műfaji megnevezés pedig már végképp nem állja meg a helyét. Ez a mindössze két értelmezés számomra a *Tarka élet* abszolút kizárását – pontosabban kimaradását – mutatja a Jókai-filológia által önéletrajziként olvasott válogatásokból, amelyek egyébként is háttérbe szorultak a hatalmas életműben.

Az *Emlékeim* című kötet 1875-ben, vagyis éppen húsz évvel a *Tarka élet* után jelent meg⁴⁶ és az *Életemből* más(od)ik pretextusa. Ezt szintén az támasztja alá, hogy a novellák nagy része (53

⁴⁴ „Szinte fölösleges említenünk, mikép a tartalom tökéletesen megfelel a címnek; mert élet van abban, mégpedig a legnagyobbat élet, melyet a hazaszerte ismeretes genialis szerző dús fantasiájának és vonzó előadásának ragyogó színezetével fest.” [név nélkül], *Nemzeti irodalom*, Divatcsarnok, 1855, 598.

⁴⁵ „[A]z ötvenes-hatvanas években a folyóiratokban már emlékezések hatalmas tömege írta le Petőfi sajátosságait (például Vahot Imrétől, Vadnai Károlytól), könyvterjedelmű életrajz (Zilahy Károlytól, 1864) és két életrajzi regény is megjelent róla (Jókai Mór: *Tarka élet*, 1856; Szokoly Viktortól, 1858)” MARGÓCSY István, „*Az apostol*” *sorsa*, Holmi, 2011/9, 1074.

⁴⁶ Futólag érdemes azon is elgondolkodni, hogy mindkét kötet olyan évben jelent meg, amikor Jókai kerek születésnapját ünnepelte: 1855-ben harminc, 1875-ben pedig ötven éves lett. Bár nem szeretnék messzemenő következtetéseket levonni ebből a tényből, ami akár véletlen egybeesés is lehet, ugyanakkor a nevezetes dátumok és alkalmak gyakran ösztönzik a szerzőket visszaemlékezésre. Ezt a kérdést későbbiekben bővebben is kifejtem.

elbeszélés a 85-ből) az *Életemből* válogatásba is bekerült. A *Tarka élet* és az *Emlékeim* tartalma nem fedi egymást, tehát a két pretextus között nincs tartalmi összefüggés. Mindkettőre jellemző, hogy az *Életemből* című válogatásba Jókai olykor egész „blokkokat” emelt át a két pretextusból. Az *Életemből* című kötet *Igaz történetek* ciklusa paradox módon éppenséggel „nem igaz” történeteket tartalmaz, mint más önéletrajzi szövegciklusok a kötetben,⁴⁷ hanem fikciós elbeszéléseket. Ám a szerző ezzel a cikluscímmel a novellák referencialitás-illúzióját teremti meg. Ez a ciklus két részből áll: egy *Emlékeimből* átvett szövegcsoporthoz,⁴⁸ ahol a novellák sorrendje kötött, vagyis a szövegek egymás után olvasása lényeges – és egy *Tarka életből*⁴⁹ átvett szövegcsoporthoz. Az ezután következő *Örök emlékek* ciklusban újfent az *Emlékeim* című válogatásból átvett elbeszéléseket találhatunk,⁵⁰ megint csak a sorrend megváltoztatása nélkül.

Annak ellenére tehát, hogy az első személyű birtokos személyjel hiányzik a *Tarka élet* címéből, ez a kötet is, akárcsak az *Emlékeim*, kimutathatóan előzménye az *Életemből* című válogatásnak. A kötetek szoros együttozvasását emiatt tartom indokoltnak. A három válogatás szövegei látványosabban kanonizálódtak önéletrajziként, mint *Az én életem regénye* című kötetbe válogatott írások. Ez azzal magyarázható, hogy míg a *Tarka élet* és az *Emlékeim* tartalmából építkező *Életemből* kilenc kiadást ért meg, addig a többségében újabb szövegeket magába foglaló *Az én életem regénye* csupán négyet. Az életutató autobiografikus szövegek által rekonstruálni kívánó irodalomtörténészek is az önéletrajzi tartalomra utaló kötetcímek, illetve a szövegek egyik kötetből a következőbe való átemelése miatt nyúltak előszeretettel e három kötet elbeszéléseihez. Ugyanakkor Beöthy Zsolt és Hegedüs Géza sem hagyta teljesen figyelmen kívül *Az én életem regénye* tartalmát. Beöthy a következő novellákat emelte be válogatásába *Az én életem regényéből*: *Az első arany, 1848–1849*. Hegedüs Géza pedig az alábbiakat: *Az első ősz hajszálak*, *Az én dolgom a Pesti Naplónál*, *A méltóságos főrendek között*, *Solitudo*. A *Solitudo* című szöveg ugyanakkor *Az én életem regényének* csak az 1912-es kiadásban jelent meg, tehát Jókai halála után, amikor értelemszerűen már csak a kiadó válogatott be újabb, az eredeti tartalomjegyzékben még nem szereplő elbeszéléseket. Beöthy felvette továbbá kötetébe az első fejezetben tárgyalt, Jókai által egyértelműen önéletrajzinak

⁴⁷ Mint például az első kiadás első kötete (amelynek nincs cikluscíme), amely *A látható isten* című novellával kezdődik és *Az erdei dal* című elbeszéléssel tart.

⁴⁸ A *Párbaj a csatatéren* című elbeszéléstől az *Egy ember, aki nem akar koronázni* című novelláig.

⁴⁹ A *Két lángész egy házban* című elbeszéléstől a *Pénz elrepül* című novelláig.

⁵⁰ *Az első alapkő* című elbeszéléstől a *Szigligeti* című szövegig.

szánt és azóta is autobiográfiaként kezelt⁵¹ két szövegét: a *Negyven év visszhangját*, és az *Önéletírást*omat. Ezeket a visszaemlékezéseket maga Jókai nem illesztette be az általa szerkesztett önéletrajzi kötetekbe. A *Negyven év visszhangja* 1883-ban keletkezett, mégsem került be az 1886–1887-es *Életemből* című kötetbe. Az *Önéletírásom* pedig 1895-ös szöveg, amely után Jókai már nem állított össze önéletrajzi céllal válogatást.

2.2. Az *Életemből* című kötet szövegeinek csoportosítása

Az *Életemből* című kötetnek összesen kilenc kiadása van. A legtöbb kiadásban szereplő szövegekre a későbbiekben *legstabilabbnak* fogok hivatkozni. Ezek az önéletrajziként kanonizálódott, Beöthy és Hegedüs által is autobiografikusként olvasott, saját válogatásukba is felvett szövegek, amelyek rendszerezéséhez különböző csoportokba és alcsoportokba soroltam a kötet írásait. Nemcsak a kanonizáció nyomán követését segítette elő ez a szövegek műfajiságára irányuló kategorizáció, hanem azok értelmezéséhez is támaszt nyújtott a tematikai, formai és funkcióbeli elkülönítés.

1. Alkalmi szövegek
 - 1.1. alkalmi beszédek
 - 1.2. hírlapi cikkek, publicisztikai írások
2. Tudósítások
 - 2.1. tudósítások egy eseményről
 - 2.2. tudósítások egy állapotról, helyzetről
3. Visszaemlékezések
 - 3.1. olyan visszaemlékezés, amelyet egy adott alkalom motivált
 - 3.2. portrék
4. Transzgresszív szövegek
 - 4.1. önéletírói háttérbe ágyazott fikciós történetek
 - 4.2. elmélkedő, filozofikus, nem cselekményközpontú szövegek
5. Fikciós szövegek
 - 5.1. tételillusztráló, morális-didaktikus novellák
 - 5.2. olyan elbeszélések, amelyeknek van némi referenciális értéke

⁵¹ Vö. „Jókai terjedelmesebb önéletrajzeit az alábbi címeken közölte (a már idézettekén túl) a jubileumi kiadás 100. kötete: *Jókai a maga irodalmi munkásságáról* (korábban: *Negyven év visszhangja*, 1883), *Önéletírásaim (Tíz évvel később)*” FRIED István, *Jókai Mór életrajzai*, It, 2017/1, 21.; „[...] napjai csendes és eseménytelen egymásra következőséről számot adó *Solitudo* című írásában Jókai még rezignált belenyugvással vette tudomásul az öregkorral járó kényszerű magányosságot” SZAJBÉLY, *i. m.*, 326.

2.2.1. Alkalmi szövegek

Az első ilyen szövegcsoport az (1) *alkalmi szövegek* korpusza, amelyek egy bizonyos alkalomra és *csakis* arra az alkalomra íródtak. Ennek egyik alcsoportja az (1.1) *alkalmi beszédek*, vagy ahogyan az *Emlékeimben* Jókai nevezi, „szózatok.”⁵² A kötetben olvasható beszédek egy-egy hivatalos eseményen hangzottak el, és ezek írott, rögzített változatai közvetlenül azok előadása után jelentek meg különböző lapokban, például a Pesti Hírlapban, a Vasárnapi Ujságban, Az Üstökösben, a Nemzetben, de többnyire A Honban, a Jókai tulajdonában levő és általa szerkesztett politikai napilapban. Az *alkalmi beszédek* csoportjába tartozik például a *Köszönet a pesti nőknek* vagy *A magyar néphumorról*.

A *Köszönet a pesti nőknek* A Honban még cím nélkül szerepelt:⁵³ egy tudósításba beékelve közölték Jókai beszédét. Kötetbeli megjelenésekor *Az 1848. feliratú ezüst dízszerleg átnyújtása alkalmával* alcímmel olvasható a szöveg, amely egyértelműen rámutat *alkalmi* voltára. A szöveg funkciója és jelentősége, ahogyan egyre távolodunk az adott eseménytől, folyamatosan csökken, halványul, ennek következménye, hogy a legelső kiadás után az *Életemből* egyik későbbi kiadásába sem került át. Az *alkalmi beszédek* kategóriájába sorolható többek között még a *Jókainé jubileuma díszlakomáján* című beszéd, amelyben – szóbeli kontextusát megőrizve – még a közönség reakciói is szerepelnek, mint például: „Tetszés.”, „Taps és derűtség.”, „Hosszan tartó tetszés.”⁵⁴ A látvány, a hanghatások és a hangulat leírása a korabeli tudósítások, beszámolók estében jellemző, sőt kötelező elem volt. A később *Köszönet a pesti nőknek* címmel ellátott beszéd hírlapbeli közlése is bővelkedik hasonló közbevetésekben.

Az *alkalmi beszédek* alcsoportjának egy valamivel stabilabb variánsa is van, ide tartozik *A magyar néphumorról*, amely annak ellenére, hogy elsősorban felolvasásra íródott, több kiadásba került bele, mint a *Köszönet a pesti nőknek* és a *Jókainé jubileuma díszvacsoráján*.⁵⁵ Ennek oka, hogy *A magyar néphumorról* című írás volt Jókai akadémiai székfoglalója. A székfoglaló beszéd műfaja pedig egy téma alapos, tudományos kifejtését igényli. Tehát ennek a szövegnek a jelentősége és olvasottsága nagyobb, mint egy formális köszönő- vagy megnyitóbeszédé. Többek között azért, mert ha Jókai adomagyújtó munkája iránt érdeklődünk, megkerülhetetlen fontosságú ez a szöveg. Mutatja ezt például Hajdu Péter *A magyar irodalom történeteiben* olvasható tanulmányának erre vonatkozó része is: „Ez a foglalatosság [az

⁵² Vö. „Több szóból álló mondat, vagy beszéd, melynek célja különös figyelmet gerjeszteni vagy benyomást kelteni.” *A magyar nyelv szótára.*, szerk. CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, Budapest, Emich, 1437.

⁵³ N. N., A Hon, 1872. jún. 11. Reggeli kiadás.

⁵⁴ JÓKAI Mór, *Jókainé jubileuma díszlakomáján* = Uő, *Életemből I.*, Budapest, Ráth, 1886, 166–167.

⁵⁵ *A magyar néphumorról* az első kiadáson túl szerepel még a következőkben: 1898, 1904, 1907, 1911.

anekdotagyűjtés] olyan fontos volt Jókai számára, hogy *A magyar néphumorról* című akadémiai székfoglalóját is az anekdota témájának szentelte.”⁵⁶ Ezzel magyarázható az *Életemből* újrakiadásában való *stabilizációja*, önéletrajzi szövegek közötti kanonizációja.

Az *alkalmi szövegek* második alcsoportja a (1.2) *hírlapi cikkek, publicisztikai írások*. Ezek főként jelentős történelmi személyek halála alkalmából született nekrológok: különböző életpályákra való visszatekintések, méltatások. Ide tartozik például a *Széchenyi megszűnt e földön élni!* vagy a *Vörösmarty sírjánál*. Az elbeszélői hang ezekben a szövegekben privát és nyilvános egyszerre. Személyes, ugyanakkor azonosul az (újság)író és közember Jókaiéval, erre egy példa: „Vörösmarty sírjától jövök. Azt kívánjátok tőlem, hogy írjak Vörösmarty temetéséről. Ezer meg ezer siratta e napon a nemzet költőjét; én második atyámat, egyetlen változatlan jó barátomat siratom.”⁵⁷ Máskor pedig egy közösséget képvisel, a magyar nép nevében szólal meg többes szám első személyben, önmagát háttérbe helyezve, médiumszerepet betöltve: „Oly magassá tette magát élve [Széchenyi István], hogy amidőn meghalt, az ország egyik szélétől a másikig ért esése. [...] Oh mi sokáig fogjuk őt gyászolhatni. Mert veszteségünk nagyságát eszünkbe juttatja minden nap és minden nagy emlék, amit fenhagyott maga után.”⁵⁸

2.2.2. Tudósítások

A második nagy szövegcsoporthoz a (2) *tudósításoké*, amelyeknek tárgya a közelmúlt. A tudósítás mint sajtóműfaj jellemzője, illetve követelménye, hogy az újságírónak az esemény helyszínén ott kell lennie. A rendezvény *szemlélőjeként* és *közvetítőjeként* meg kell jelennie az egyéni tudósítói nézőpontnak – ennek következtében beszámolhat az általa érzékelt hangulatról, idézhet a jelenlevő résztvevőktől, jellemezheti úgy a körülményeket, hogy az olvasókban teljesebb, valóságközelibb kép alakuljon ki. Fontos azonban, hogy a tudósítói személyesség, egyéni hang nem lehet öncélú, a tudósító tehát nem válhat az események értelmezőjévé, de még résztvevőjévé sem.⁵⁹ Ez utóbbi kritériumnak általában nem felelnek meg a kötet tudósításai, hiszen Jókai a szövegeknek olykor igen fontos szereplőjévé lép elő.

Különösen is jellemző önmaga szerepének kiemelése azokban a tudósításokban, amelyekben Jókai a királyi családdal való interakcióiról számol be. Értekezésem utolsó fejezetében részletesebben is kitérek erre a szövegtípusra és pontos jellemzőire. *A királyi estélyen, Az udvari*

⁵⁶ HAJDU Péter, *Az anekdota mint a magyar élet tükré = A magyar irodalom története II.*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Gondolat, 419. Jókainak az adomagyűjtő vállalkozásaira még több alkalommal kitérek az értekezésben.

⁵⁷ JÓKAI Mór, *Vörösmarty sírjánál* = Uő, *Életemből. Igaz történetek. Örök emlékek. Humor. Utleírás II.*, Budapest, Révai, 1898 (JMÖM NK, 47), 244.

⁵⁸ JÓKAI, *Széchenyi megszűnt e földön élni!* = JMÖM NK, 47., 240–241.

⁵⁹ Vö. SZIRMAI Éva, *A sajtóműfajok elmélete*, Szeged, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 1997, 31.

bálról, A trónörökös pár elfogadási napja Budavárban és a Királyéknál című szövegek a tudósítások első alcsoportjába tartoznak: (2.1) *egy bizonyos alkalomról adnak tudósítást*. Ezekben a szövegekben az események narrációja lineáris, egyenes vonalú. Koselleck szerint ugyanis „az eseményt alkotó mozzanatok elrendezésének kronológiai pontossága [...] a történeti elbeszélés módszertani posztulátuma.”⁶⁰ Egy egykorú történet elbeszélő szemtanúi beszámoló, amely a közvetlen tapasztalatokat mutatja be, elsőrendű forrásnak tekinthető, Jókai önéletrajzi szövegvilágában tehát fontos szerepet töltenek be az általam ebbe az alcsoportba sorolt írások.

Olyan típusú tudósítás is olvasható az *Életemből* című kötetben, amely (2.2) *egy állapotról vagy az éppen jellemző helyzetekről* számol be (ez a második alcsoport). Míg az előző típusú tudósításnál „eseményről” volt szó, addig ezeknél a szövegeknél (a kosellecki terminológiát használva) „struktúráról” beszélhetünk. A struktúrát leíró szöveg „olyan összefüggéseket ragad meg időbeliségük szempontjából, amelyek nem merülnek ki az egykor megtapasztalt események szigorú egymásutánjában. A struktúrák tartósságot, nagyobb állandóságot mutatnak és legfeljebb hosszabb távon alakulnak át.”⁶¹ Itt tehát nincs jelentősége az egyes események, a történetek pontos kronológiájának, sőt az emlékek felidézése során valószínűleg meg sem határozható egy ilyen időbeli sorrend. Sokkal inkább a fennálló állapotok *leírása* a cél. Koselleck szerint míg egy „esemény” csak elbeszélhető, addig egy „struktúra” csak leírható. Ilyen „leíró tudósítás” többek között a *József főherceg családja körében* vagy *A szegedi életmentők*.

A *tudósítások* csoportjába tartozó szövegek „stabilitásuk” szempontjából, vagyis abból a szempontból, hogy hány későbbi kiadásba kerültek át, változóak. Elsődleges olvasóközönségük a kortárs hírlapolvasó, így egyes szövegek az első kiadás után kiestek a válogatásból (mint például *A trónörökös pár elfogadási napja Budavárban*), azonban olyan tudósítás is van, amely a kilenc kiadásból nyolcban szerepel. Ilyen a fent említett *A királyi estélyen* című szöveg, amelynek részletes elemzését szintén a dolgozat utolsó fejezetében végeztem el.

2.2.3. Visszaemlékezések

A harmadik nagy szövegcsoporthoz a (3) *visszaemlékezések* sorolhatóak, amelyeknek tárgya a távoli múlt, vagyis (új)félt Koselleck terminusait felhasználva) a hajdani közvetlen

⁶⁰ Reinhart KOSELLECK, *Ábrázolás, esemény, struktúra* = Uő, *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, ford. HIDAS Zoltán, SZABÓ Márton, Atlantisz, Budapest, 2003 (Circus Maximus), 164.

⁶¹ Uo., 166.

tapasztalatok ezekben a szövegekben már átalakultak történeti ismeretté.⁶² Az „*ex post* [vagyis az alkalom után rögtön] megállapított események [jelen esetben a *tudósítások*] fakticitása sohasem azonos a múltbéli összefüggések valóságosnak vélt teljességével. Minden kidolgozott és ábrázolt esemény a ténytudás fikciójából táplálkozik – maga a valóság elillant.”⁶³ A ténytudás képzelete abból az antropológiai tapasztalatból származik, amely valóságosan átélhető – azonban ez sohasem osztható meg teljes mértékben, még *ex post*, vagyis az eseményt követő azonnali tudósítás által sem. Így alakul ki a ténytudás fikciója, így „illan el a valóság” a visszaemlékezések során: az esemény már utólagos, ezért már a struktúrához való viszonyát is meg lehet állapítani, következtetéseket lehet levonni, összefüggésekre lehet rámutatni vele kapcsolatban. Erre, vagyis az események interpretációjának időbeli viszonylagosságára mutat rá Charles P. Thompson is: „a friss események emlékképei teljességgel reprodukтивak lehetnek. A valamivel távolabbi eseményekre való visszaemlékezés rendszerint a periférikus részletek rekonstrukciójával, míg a középponti részletek reprodukciójával jár együtt.”⁶⁴

Az emlékezést, visszatekintést gyakran idézik elő formális események, nevezetes dátumok.⁶⁵ A szövegek pragmatikus szempontú megközelítése nem a szövegek poétikájára, hanem kulturális és élettörténeti kontextusára koncentrál.⁶⁶ Ebből a szempontból meg lehet különböztetni – pontosabban szövegszerűen ki lehet mutatni – azokat a *visszaemlékezéseket*, amelyeknek (3.1) *megszületését egy adott alkalom motivált*, mint amilyen egy évforduló vagy egy nem mindennapi esemény. Ilyen szöveg a *Magyar költők sorsa* 1854-ből. Kiindulópontja, hogy a szerző-elbeszélőnek a Garay János hátramaradt árváinak segélyezésére szervezett jótékonysági hangversenyén jutottak eszébe azok a magyar költők, akik pályakezdésekor pártolták, segítették őt. Ilyen maga Garay, Vörösmarty Mihály, Bajza József, Czákó Zsigmond és Nagy Ignác. Az elbeszélő itt nem törekszik objektív nézőpontra, visszaemlékezéseit személyes élményekkel tölti meg, a megidézett szerzők portréját és hozzájuk való viszonyát írja le. Ezt szemlélteti a következő szöveghely: „Vörösmarty nevére emlékezem ezután. Akadunk néha az életben emberekre, kikről az a gondolatunk támad: mint szeretném, ha ez az ember apám volna!”⁶⁷ A *Huszonöt év múlva* című elbeszélés is tipikus szöveg az *egy adott alkalom által motivált*

⁶² KOSELLECK, *i. m.*, 164.

⁶³ *Uo.*, 174.

⁶⁴ Charles P. THOMPSON, John J. SKOWRONSKI, Steen F. LARSEN, Andrew BETZ, *Autobiographical Memory. Remembering what and Remembering when*, Psychology Press, New Jersey, 1996., 5–6. [Az idézetet saját fordításomban közlöm.]

⁶⁵ „Acts of remembering take place at particular sites and in particular circumstances. We remember the history [...] as we celebrate anniversaries.” SMITH, WATSON, *i. m.*, 18.

⁶⁶ *Uo.*, 183-207.

⁶⁷ JÓKAI, *Magyar költők sorsa* = JMÖM NK, 46., 103.

visszaemlékezések alcsoportjában. Már a címe is mutatja, hogy egy évforduló alkalmából íródott. Az elbeszélő a szövegben konkrétan meg is jelöli, milyen eseményre tekint vissza huszonöt év távlatából: „A huszonöt év előtti napok dicsősége nem melegíti már szívemet [...] Azért ne beszéljünk arról többé, hogy szép, ragyogó, dicső nap volt márczius 15-dike: ismerjük el, hogy »szükséges nap volt!«”⁶⁸

A *visszaemlékezések* csoportjába tartozó szövegek tipikus jellemzője, hogy nem Jókai a főhősük, az elbeszélő önmagát ezekben leginkább szemtanú-pozícióba helyezi. Amikor egy önéletrajzi elbeszélés bemutatott tárgya nem a szerző saját magánélete, akkor Lejeune meghatározása szerint emlékiratokról beszélünk.⁶⁹ Számos elbeszélésnek Petőfi Sándor a főhőse. Ilyen többek között a *Petőfi és ellenségei*, amelyben az elbeszélő a megírás katalizátoraként szintén egy nevezetes dátumot, Petőfi halálának harmincadik évfordulóját jelöli meg.⁷⁰

Ugyancsak Petőfi a főhőse az *Egy magyar költő életéből* című szövegnek, de ez műfajilag a *visszaemlékezések* második jól elkülöníthető alcsoportjába, a (3.2) *portrék* közé sorolható. Hasonlóképpen *portré* a *Deák Ferencznél* és a *Szigligeti* című szöveg. Az ebbe az alcsoportba sorolt írások nem azonosak a korábban már említett nekrológokkal, amelyek az *alkalmi szövegek* kategóriájába tartoznak, hiszen azok az adott személy halálára azonnali reakcióként születtek. A *portrék* más alkalomból és célból íródtak, még élő kortársakról szóltak. Tartalmuk nem csupán méltatás, hanem konkrét eseményekre való visszatekintés.⁷¹

A *visszaemlékezések* csoportjában is szerepelnek olyan szövegek, amelyek nem eseménysort beszélnek el, hanem struktúrát írnak le, mint például a *Szerkesztési kuriózumok*. Az, hogy ez a szöveg „tartósságot, nagyobb állandóságot”⁷² ábrázol, abban érhető tetten, hogy a történetek egymásutánisága teljesen mellékessé válik, az események elbeszélése diakrón helyett szinkrón. Jól szemlélteti ezt az elbeszélésben az „egyszer” és „másszor” időhatározó szavak gyakori használata⁷³ az „először” és „másodszor” helyett.

⁶⁸ JÓKAI, *Huszonöt év múlva* = Uo., 96.

⁶⁹ LEJEUNE, i. m., 18.

⁷⁰ „Harmincz esztendő után! a mikor már az egyik por, a másik csillag: lehet róluk így együtt beszélni.” JÓKAI, *Petőfi és ellenségei* = JMÖM NK, 46., 207.

⁷¹ Ld. „A nyitott veranda alatt ül Deák Ferencz egy pamlagon, bő téli kabátban (hálókabátot sosem viselt), körülé rokonai, látogatói, egyik ápoló rokona [...]” JÓKAI, *Deák Ferencznél* = JMÖM NK, 46., 274.

⁷² KOSELLECK, i. m., 166.

⁷³ „Egyszer egy ismeretlen drusza azzal az indítvánnyal lepett meg [...] Másszor azt a javaslatot kaptam” JÓKAI, *Szerkesztési kuriózumok* = JMÖM NK, 46., 302.

Az *Egy vers története* című írásban olvasható az a félmondat, hogy „[s]okszor el volt már mondva, de nem lehet elégszer fölemlíteni.”⁷⁴ Ez az állítás azt mutatja, hogy számos általam tárgyalt szöveg született azzal a nem titkolt céllal, hogy Jókai az „utolsó élő szemtanú”⁷⁵ pozíciójából szólva egy másodlagos emlékezetet teremtsen meg a fiatalabb, az eseményeket át nem élő generáció számára. A szerző annak idején az események elsődleges megtapasztalója volt. A *visszaemlékezések* témája leggyakrabban a nevezetes forradalom és szabadságharc napjai, az intézményes emlékezet megteremtésének szándéka ugyanis ezt az eseménysorozatot érinti leginkább. Annak a kicsúcsosodása, hogy a szerző-elbeszélő szemtanú-közvetítőből (vagyis a primer tapasztalatok médiumából) emlékeztető „krónikássá” alakul át (aki összegzi a tapasztalatokat és megalkotja a kollektív emlékezetet⁷⁶), az 1898-as *A márciusi fiatalság* című szövegben érhető tetten expliciten: „Akinék a régi emberek közül még van valami elmondani valója, siessen vele, amíg a nap süti az arcát. Én is e régi emberek közül való vagyok. Hadd mondjam el, amit ez emlékezetes napról följegyeztem.”⁷⁷ Jókai ezen a szöveghelyen ráadásul arra reflektál, hogy már ő, a visszaemlékező sem csupán a saját emlékeit rekonstruálja, nemcsak a felidézhető átélt tapasztalatra támaszkodik. Egy saját egykori feljegyzését hasznosítja újra, az „emlék” helyére az írásos forrás lép. Az emlékezetképzés jelentőségéből adódhat, hogy a *visszaemlékezések* kategóriájának szövegei a legstabilabbak, a kilenc kiadásból majdnem az összes megtalálható legalább 7–8 kiadásban.

2.2.4. Transzgresszív szövegek

A negyedik, referencialitását tekintve legizgalmasabb csoportban a (4) *transzgresszív szövegek* szerepelnek, tehát azok az elbeszélések, amelyek egy fikcióképző aktussal hozzák létre az imagináriust. Ezek jellemzője, hogy az elbeszélő egy önéletrajzi szituációból indul ki (amelyet az egyes szám első személyű narráció jelez), de az elbeszélés olvasása során hamar kiderül, hogy ez a kiindulópont csak apropó arra, hogy Jókai elbeszélhessen egy fikciós szálakkal átszőtt történetet, vagy egy témán elmélkedjen. Az első alcsoportra, vagyis (4.1) az *önéletírói háttérbe ágyazott fikciós történetre* példa *A jó öreg asszony* és az *Én és a zsidók*. Mindkét elbeszélés a szerző gyermekkorára való visszatekintésként indul, és kisiskolás éveit idézi fel. Úgy tűnik a felütésben, hogy az önéletrajzi-elbeszélő ezekben a szövegekben a főhős pozíciójába kerül, de hamar kiderül, hogy az önéletrajzi színtérben egy-egy kitalált történet elbeszélése a valódi cél. Saját személye (Wolfgang Iser szavaival élve) egy fikcióképző aktus eredményeként karakterré

⁷⁴ JÓKAI, *Egy vers története* = JMÖM NK, 47., 35.

⁷⁵ Vö. HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Budapest, Ráció, 2014, 289–291.

⁷⁶ Reinhart KOSELLECK, *Az emlékezet diszkontinuitása*, ford. SCHEIN Gábor, 2000, 1999/10, 5.

⁷⁷ JÓKAI, *A márciusi fiatalság* = JMÖM NK, 46., 1.

alakul, vagyis a valós szerző lényeges tulajdonságait átvéve létrejön az imaginárius,⁷⁸ ezzel párhuzamosan pedig újra szemtanúvá, közvetítővé válik.

A *transzgresszív szövegeken* belül a második alcsoport (4.2) az *elmélkedő, filozofikus szövegek* összessége. Ezek közé tartozik többek között *A látható isten*, amely egyfajta „eredettörténetként” értelmezhető: Jókai saját és a nemzet életének rövid, kivonatos vázlata. „Nem adomázási vágyból, *nem is önéletrírási ösztönből írom le ezeket*; hanem hogy *láthatóvá tegyem*, hogyan fejlődött *ez* ki csirájából?”⁷⁹ Jókai az „ez” főnévi mutató névmással írói pályájára, tágabban véve életére céloz. A magánélet és a személyiség fejlődése, amelynek láttatása az elbeszélő állítása szerint ebben a szövegben nem önéletírói célú, paradox módon éppen az önéletírás legalapvetőbb tárgya.⁸⁰

Ebben a szövegcsoporthoz is található struktúraleíró elbeszélés, a *Két óra egy újságíró élményeiből*. Az előzőekhez hasonlóan itt sem az események pontos egymásutánja a lényeges, hanem annak ábrázolása, hogyan néz ki egy újságíró, lapszerkesztő néhány órája. Ez a szöveg nem statikus leírás, hanem egy cselekménydús elbeszélés – amely ugyanakkor nem egy lineárisan előrehaladó narráció, ahol egy-egy esemény jelentőségének a minimuma az, hogy köthető az előtte lévő és az utána következő eseményekhez. Az elbeszélésben az események „előttiség és utániség” minimuma nem teljesül. Ennek ellenére természetesen nem válik időn kívülivé, inkább folyamatszerű jelleget ölt a szöveg, amely a mindennapi történések tapasztalatát ábrázolja.⁸¹ A *transzgresszív szövegek* csoportjába tartozó írások is beépültek az önéletrajzi kánonba, kevés az olyan elbeszélés, amely kettőnél többször kiesett volna az újrakiadásokból.

2.2.5. Fikciós szövegek

Az utolsó jól körülhatárolható szövegcsoporthoz a (5) *fikciós szövegek*é, ide tartoznak többek között a Kakas Márton-cikkek és az anekdoták is. Annak ellenére, hogy mind a kötet címe, mind az eddig bemutatott novellák elbeszélői pozíciói, valamint kiindulópontjai is az önéletírói szándékról tanúskodnak, a *fikciós szövegek* találhatók legnagyobb arányban az *Életemből* című kötetben. A fikciós elbeszélések zömét a szerző az első kiadás során a második és harmadik kötetbe, azon belül is az *Igaz történetek* és a *Humor* ciklusába szerkesztette. Egyetlen elbeszélés (*Népszokások a magyar színészek országából*) kivételével a *Humor*-ciklusban

⁷⁸ Wolfgang Iser, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, Osiris, 2001 (Irodalomelmélet), 23.

⁷⁹ JÓKAI, *A látható isten* = JMÖM NK, 46., 28. [Kiemelés tőlem]

⁸⁰ LEJEUNE, *i. m.*, 18.

⁸¹ KOSELLECK, *Ábrázolás, esemény, struktúra*, 167.

találhatók a Kakas Márton-novellák.⁸² A Kakas Márton-szövegek egy különálló, *Humor* címmel ellátott ciklusba rendezése a szövegek eredeti funkcióját, a szórakoztatást és az közéleti események ironikus, szatirikus bemutatását támasztja alá, és az olvasási kódot adja meg. Az olvasóval való játék folyamatos szándékát mutatja, hogy egy önéletrajzi indíttatással összeállított válogatásba bekerültek az alteregója nevén írt, homodiegetikus nézőpontú elbeszélések.

E szövegcsoporthoz belül két egymástól jól elhatárolható korpusz rajzolódik ki: az egyik a (5.1) *tételillusztráló, morális-didaktikus novelláké*, amelyek példázatszerűek és zárlatukban (változó, hogy implicit vagy explicit módon, de) valamilyen tanulságot fogalmaznak meg. Ilyen például a *Különböző életírások* vagy az *Oda fent és oda alatt*. A második alcsoport azoknak az írásoknak a csoportja, amelyeknek (5.2) *van némi referenciális értéke*. Ez a referencialitás azonban mindössze annyiból áll, hogy nem fikciós karakter a címadó szereplő, hanem létező történelmi alak. Ide tartozik például az *Adomák Széchenyi Istvánról* és a *Bethlen Gábor egy táncza* című elbeszélések.

2.3. Az önéletrajzi szövegek kanonizációja

Az eddigiekből világossá vált, hogy minél alkalmibb és aktuálisabb, vagyis a kortárs hírlapolvasó közönségnek szóló (ezzel párhuzamosan: minél inkább elsődleges forrásnak nevezhető) az adott szöveg, annál kevésbé érezte szükségét a szerző, illetve később a kiadó, hogy újra megjelentesse. Ritkán estek ki azonban a későbbi kiadásokból a másodlagos vagy intézményes emlékezetet megalkotni kívánó szövegek: egyes *tudósítások*, a *visszaemlékezések* és a *transzgresszív elbeszélések*. Emellett nagy számmal szerepelnek az *Életemből* különböző kiadásaiban a *fikciós elbeszélések*, adomák, amelyeket a szerző nem szűrt ki az önéletrajzi kánonból, mindössze igyekezett két külön ciklusba elkülöníteni őket. Bár ez nem sikerült neki színtisztán, hiszen a fikciós szövegek a *Humor* és az *Igaz történetek* ciklusokban is keverednek más típusú írásokkal, a szövegcsoporthoz elkülönítésének szándéka határozottan észlelhető.

Beöthy Zsolt és Hegedüs Géza a *Tarka élet*, az *Emlékeim* és az *Életemből* írásaiból válogatva állították össze saját kötetüket azzal a céllal, hogy ha már a szerző nem írt összefüggő önéletrajzt, az olvasók kezébe lehessen adni valamit, ami – mozaikosan bár –, de egyfajta képet

⁸² Cím szerint a következők: *Tekintetes koldusné asszonyosság*; *Minta színbíráló vagy „ez az út a halhatatlanságra”*; *Mikor ebédre hívsz valakit, megmondd, hogy hová?*; *Melyik hát a jobbik?*; *Ez előtt*; *A koldus veréb*; *Töredelmes vallomás*; *Ki hát az a Kakas Márton?*; *Kakas Márton arc képcsarnoka*; *Kakas Márton levele saját magához*; *Liszt Ferenc hangversenye*; *Boka Károly hegedűje*; *A prenumeráció különféle stádiumai Magyarországon*; *Egy fiatal naptárszerkesztőhöz*; *Kakas Márton a pokolban*; *Kakas Márton a műtárlatban*; *Az örök béke*; *A száműzött „Z”*; *Kakas Márton válogatott levelei a Vasárnapi Újság szerkesztőségéhez*.

nyújt a Jókai szövegei által rekonstruált szerzői életéről.⁸³ Jókaival ellentétben Beöthy és Hegedüs már kiszűrte az önéletrírói kánonból a fikciós szövegeket. Köteteik összeállítása során mindkettőjüknek bevett szerkesztői módszere volt a szövegek eredeti címének megváltoztatása és bizonyos írások összevonása. Érdekes közelebbről is megfigyelni, milyen technikával dolgozott Beöthy és Hegedüs: milyen írásokat vettek fel válogatásaikba, mely szövegcsoporthoz preferálták, melyekről gondolták, hogy a leghitelesebben tudnak számot adni a szerző életéről, illetve hogyan alakították saját koncepciójuk szerint ezeket a szövegeket, azok kötetbeli sorrendjét.

2.3.1. Beöthy Zsolt válogatása: *Jókai Mór önmagáról* (1904)

Beöthy Zsolt *A jó öregasszony* című (eredetileg a transzgresszív szövegcsoporthoz tartozó) szövegnek új címet adott: *A kis diák*. A novellából csak azokat a részeket közölte válogatásában, amelyek Jókai fiatalságát mutatják be.⁸⁴ Ezzel a két művelettel eltűnt a szöveg imaginárius eleme, Beöthy ugyanis kiiktatta belőle a fikciós szálakat, valamint egyértelműen Jókait tette meg az elbeszélés főhősének. Ugyanennek az elbeszélésnek később Hegedüs Géza is más címet adott saját kötetében, *Az első iskolaként* közölte. Ő ugyan nem rövidítette le a szöveget, a címváltoztatással mégis a szerző életét bemutató részre helyezte át a fókuszot.

Beöthy másik jellemző szövegszerkesztői módszere, hogy egy általa kreált cím alá különféle Jókai-elbeszélésekből származó részleteket helyez gondosan egymás mellé, vagyis több Jókai-szövegből „barkácsol” össze egy „új” elbeszélést. A laikus olvasó azt hiheti, hogy egy Jókai által autorizált összefüggő önéletrajzi visszaemlékezést olvas, az azonban mindössze egy alaposan átgondolt, kollázsszerű technikával szerkesztett elbeszélés. A Beöthy által *1848–1849* címmel ellátott szöveget a következő írásokból átvett bekezdésekből állította össze: *Petőfi eszmecsírái* (1891)⁸⁵, *Martius tizenötödike 1848* (1897)⁸⁶, *1848. Martius 15.* (1873)⁸⁷, *Az én életem regénye* (1899)⁸⁸, *Az én életem emlékei* (1899).⁸⁹ Beöthy három különböző évtizedből

⁸³ Vö. „De ha nem is írta meg soha ezt a nagy terjedelmű művet [ti. az önéletrajzi regényét], az elszórt szilánkokból mégis összeállítható Jókai Mór önéletrajzának legalábbis a fővonala. Ezt kísérelte meg ennek a mostani kötetnek a szerkesztője, egymást után rakva a különböző időkben kelt önéletrajzi írásokból a felidézett kor szerint egymás után következőket. Nem regényekből vagy novellisztikus művekből, hanem kizárólag azokból a Jókai-szövegekből történt a szemelgetés, amelyeket írójuk kifejezetten önéletrajzi vallomásokként adott közre. S ezekből is, mint látható, kikerekedett az életút fővonala a születéstől egész a hetvenkét éves korában írt *Solitudóig*.” HEGEDÜS Géza, *Előszó* = JÓKAI Mór, *Írások életemből: Önéletrajzi írások*, s. a. r. Uő, Budapest, Szépirodalmi, 1960, 6.

⁸⁴ Beöthy ezt a módosítást nem jelöli, csak az eredeti szöveggel való összeolvasás során fedezhető fel a szelekció.

⁸⁵ JÓKAI Mór, *Petőfi eszmecsírái*, Vasárnapi Ujság, 1891. jan. 11., 26–28.

⁸⁶ JÓKAI Mór, *Martius tizenötödike 1848*, Kolozsvár, 1897. máj. 15.

⁸⁷ JÓKAI Mór, *1848. Martius 15.*, Az Üstökös, 1873. máj. 15., 121–123.

⁸⁸ JÓKAI, *Az én életem regénye*, Pesti Napló, 1899. okt. 1., 16. *Az én életem regénye* cím eredetileg egy szöveget jelölt, és 1901-ben lett Jókai utolsó önéletrajzi elbeszélésválogatásának kezdő és címadó szövege.

⁸⁹ JÓKAI Mór, *Az én életem emlékei*, Magyar Nemzet, 1899. nov. 1–29.

származó elbeszélésből is emelt ki részleteket, nem törődve azok megjelenési évével. Ez a kollázsszerű vagy mozaikos szerkesztési mód nem is különbözik túlságosan Jókai saját önéletírói szövegei közül válogató módszerétől. A szerző szintén nem volt tekintettel a kronológiára szövegei kötetbe szerkesztése során, mindössze az volt a célja, hogy az *általa* közvetíteni kívánt Jókai-képet továbbítsa olvasóinak.

Téglás Tivadar egy 1962-es recenziójában azt kifogásolja Hegedüs Géza *Írások életemből* című válogatása kapcsán, hogy a „fejezetcímek többnyire önkényesek. Aránytalanul sok írás foglalkozik a fiatal évekkkel, 1848–49 eseményeivel és nagyon kevés az érett férfikor és az öregkor emlékeivel.”⁹⁰ Téglás jogos kritikájára azonban – a fenti csoportosítást és elemzést alapul véve – azt a választ lehet adni, hogy Beöthy Zsolt, és a még tudatosabban szelektáló Hegedüs Géza is azokból a novellákból válogatott, amelyek az *Életemből* újrakiadásai során egyre inkább „stabilizálódtak”, pontosabban önéletrajzi elbeszélésekként kanonizálódtak, függetlenül attól, hogy azok tényleges referenciális értékkel bírtak-e vagy sem. A kanonizáció ugyanis azáltal jött létre, hogy Jókai, majd idővel már csak a kiadó munkatársai számos alkalommal emelték át egyik kötetből (illetve kiadásból) a másikba, jelentették meg újra és újra azokat a szövegeket, amelyekkel a szerző alakítani, befolyásolni szeretne volna az életútjáról kialakított képet. A fiataalkori, 1848–1849-es tematikájú elbeszélések túlsúlya sem véletlen vagy esetleges: Jókai önéletírói visszaemlékezéseiben rendszerint ezt az eseménysort helyezte középpontba, és nem feltétlenül azért, mert „több mint fél évszázaddal élte túl ezt a nevezetes esztendő, de soha bele nem fáradt dicsőítésébe.”⁹¹ Hanem azért, mert ezekkel a szövegeivel alkotta meg a „másodlagos emlékezetet” a későbbi generációk számára, saját személyét a forradalom és szabadságharc középpontjába, a forradalom és szabadságharcot pedig életének, illetve mozaikos, nem konvencionális narratív identitásának fókuszába helyezte.

Az összefüggő önéletrajz hiányából fakadó űrt elsőként tehát Beöthy Zsolt kívánta betölteni, aki – a cím- és a szövegmodosításoktól eltekintve – még kizárólag a Jókai által írt szövegekhez nyúlt vissza, és nem alkotott saját narratívát a szerző életéről. Elsődleges célja mindössze az autobiografikus elbeszélések felkutatása és az azokban ábrázolt események (vagyis nem megjelenésük) alapján a szövegek kronológiai szempontú egymás után rendezése volt. Szabó László 1904-es, majd Mikszáth Kálmán 1905–1906-os életrajzai azonban már nemcsak Jókai saját írásait vették alapul, hanem más visszaemlékezéseket és dokumentumokat is

⁹⁰ TÉGLÁS Tivadar, *Jókai Mór: Írások életemből. Önéletrajzi írások. vál., sajtó alá rend., előszó: Hegedüs Géza. Bp., 1960, Szépirodalmi. 504 l. (Jókai Mór válogatott művei)*, ItK, 1962/4, 536.

⁹¹ ZSIGMOND Ferenc, *A szabadságharc hatása Jókai írói egyéniségére*, It, 1918/1–2, 86.

felhasználtak⁹² – az általam vizsgált szövegek ismerete és erőteljes hatása ugyanakkor mindkét életrajz esetében világosan kimutatható.

2.3.2. Szabó László Jókai-életrajza (1904)

Szabó László Jókai-életrajzában már az előszóban megfogalmazza, hogy nem célja történeti kritikával megírni biográfiáját,⁹³ valamint felülbírálni a szerző visszaemlékezéseit. Kiss Imre, aki Mikszáth életrajzát igencsak elmarasztalja, Szabóéról elnézően úgy nyilatkozik, hogy „nem tudományos célból készült, hanem a közönség számára, az elhunyt kedves író szellemének mintegy kiengesztelésül s elégtételül azért a sok méltatlan meghurczolásért, mely életét még közvetlenül a halála előtt is annyira megkeserítette.”⁹⁴ Szabó a Jókai-szövegekre szinte kérdések nélkül hagyatkozik. Ezt jól ábrázolja a következő mondata, amely *Az én életem emlékeiből* való idézet előtt olvasható: „nem is tudnánk hű képet alkotni magunknak a Jókai-pár helyzetéről, ha maga Jókai föl nem jegyezte volna a következő megható sorokat.”⁹⁵ Szabó az önmitizációt és az elbeszélések fikciós szálait nem próbálja meg feltárni vagy kimutatni,⁹⁶ amelyre azt a magyarázatot adja, hogy Jókai még alig néhány hónapja hunyt el, és véleménye szerint kegyeletsértő lenne „izről-izre szétszedni és a kutatónak mikroskópjával vizsgálni”⁹⁷ önéletrajzásait. Szó szerinti idézeteket olvashatunk többek között a következő – a *Tarka élet*, az *Emlékeimből* és az *Életemből*, illetve *Az én életem regénye* című válogatásokból már jól ismert – szövegekből: *A jó öregasszony*, *A látható isten*, *Egy magyar költő életéből*, *Az én kortársaim*, *Az én iskolatársaim*, *A márciusi fiatalság*, *Az én dolgom a Pesti naplónál*, *Életem legszomorúbb napjai*, *A királyi estélyen*, *Szerkesztési kuriózumok*, valamint a *Negyven év visszhangjából* és az *Önéletrajzom* című írásból. Mindezt úgy, hogy Szabó – tartva magát előzetes ígéretéhez – meg sem kísérel kritikai megközelítéssel nyúlni az általa citált, önéletrajziként idézett szövegekhez, szövegrészekhez.⁹⁸

2.3.2 Mikszáth Kálmán Jókai-életrajza (1905–1906)

Könnyen felfedezhető a Szabó és Mikszáth életrajza közötti hasonlóság: Kiss Imre nem teljesen alaptalanul ugyan, de rendkívül szigorúan fogalmaz és valótlanságot állít, amikor azt írja, hogy

⁹² Többek között: EÖTVÖS Károly, *A Jókay-nemzetség*, Budapest, Révai, 1906.; VÁLYNÉ JÓKAY Eszter, *Az a ház Komáromban, melyben az én Mór öcsém született*, Hazánk s a Külföld, 1865/22–24., 933–941.; NÉVY László, *Jókai Mór: ötvenéves írói jubileumára*, Budapest, Athenaeum, 1894.

⁹³ SZABÓ László, *Jókai élete és művei*, Budapest, Budapesti Hírlap Újságvállalata, 1904, 5.

⁹⁴ KISS Imre, *Mikszáth Kálmán: Jókai Mór élete és kora*, Egyetemes Filológiai Közlöny, 1907, 510.

⁹⁵ SZABÓ, *i. m.*, 128.

⁹⁶ Mutatja ezt többek között, hogy a Rózsa Sándor-epizód kapcsán csupán ennyit fűz hozzá a Jókai által elbeszélte eseményekhez: „Bármint történt is a dolog [...]”, *uo.*, 123.

⁹⁷ *Uo.*, 6.

⁹⁸ Vö. „Szabó László csak szorgalmas kompilátor, aki az összehordott adatok és vélemények értelmezésével meg sem próbálkozik.” NAGY Miklós, *Mikszáth Kálmán: Jókai élete és kora*, It, 1955/4, 361.

Mikszáth műve mindössze a három évvel korábbi életrajz kibővített, regényesített változata, sőt szó szerinti átvételeket is kimutat.

„[M]ind a két kötet, egyetlen forrás alapján készült, a melyet Mikszáth sehol meg nem említ, s ez Szabó László: «Jókai élete és művei» cz. könyve, mely még a Jókai halála évében, 1904-ben jelent meg. [...] Mikszáth nem tett egyebet, mint ezt a könyvet egyszerűen kibővítette két kötetre. De nem úgy, hogy új anyaggal gazdagította volna, hanem úgy, hogy újból megírta ugyanazt, kiszínezve s tarkítva, regénymódra, háromszor akkora terjedelemben. Az első laptól az utolsóig nyomon követi mintáját, se a beosztáson nem változtat, se kritikát vele szemben nem gyakorol. [...] Sőt mer Mikszáth ennél még többet is. Szó szerinti vagy alig változtatott átvételeket közöl, a forrás megnevezése és idézés nélkül, mint a sajátját.”⁹⁹

Az valóban igaz, hogy Mikszáth szövegében az olvasó sorra ismeri fel azokat az önéletrajzi szövegeket, amelyeket Szabó (szó szerint) idézett, és többnyire igen pontosan meg is jelölt. Könyve ugyanis ezeknek és egyéb visszaemlékezéseknek, adatoknak a Jókai temetését követő, kiadói felkérésre készült gyűjteménye volt. Mikszáth azonban nem mindig és szinte soha nem jegyzi le ezeknek a szövegeknek a pontos címét,¹⁰⁰ így összefolynak az egymástól sokszor igencsak különböző narrációjú kiselbeszélések. Többek között emiatt tudott Mikszáth műfajilag és narratológiaiilag „előrébb lépni”, mint Szabó László, hiszen ezzel érte el, hogy összefüggő, mozaikosságtól mentes regényes életrajzot adjon az olvasók kezébe. Azonban nemcsak ebben jutott tovább Szabó Lászlónál: míg Szabó 1904-ben, Jókai temetése után alig néhány hónappal már megjelentette életrajzát, Mikszáth még évekig gyűjtötte az adatokat, látogatta sorra Jókai életének helyszíneit, kutatott fel élő szemtanúkat személyesen vagy levélben.¹⁰¹ Érdekesség továbbá, hogy Mikszáth tévedésre is bukkant a Szabó László életrajzban egy arcképet illetően, melyet Szabó Jókai apjának ábrázolásaként jelölt meg, Mikszáth pedig kutatásai során rájött, hogy az valójában Jókai Károlyt, a szerző bátyját ábrázolja.¹⁰²

Mikszáth természetesen elismerte, hogy nagy hasznát vette Szabó monográfiájának, már a fent említett cikk is bizonyítja, hogy alaposan áttanulmányozta azt, hiszen pontatlanságot fedezett

⁹⁹ KISS, *i. m.*, 510–511.

¹⁰⁰ Rendszerint annyit jelöl lábjegyzetben, hogy „Jókai önéletrajzi feljegyzései.” MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések XVIII. 1905–1906.*, s. a. r. REJTŐ István, Budapest, Akadémiai, 1960, 26.

¹⁰¹ „A fennmaradt dokumentumok tanúsága szerint MK az 1904-es évet az anyaggyűjtésre, Jókai életével való beható megismerkedésre, az író kortársainak, barátainak vallatására fordította.” SÖTÉR István, *Jegyzetek = MIKSZÁTH, i. m.*, 211.

¹⁰² MIKSZÁTH, *i. m.*, 212–213.

fel benne. Éppen az őt ért plágiumvádak miatt írta egy válaszlevelében, hogy „felhasználtam minden lehető könyvet, nyomtatványt, kéziratot Jókai megírásához. S ezek közt a Szabó László könyvét is. [...] Lehetnek tehát egész sorok és kikezdések, melyekben ugyanazonos a szöveg az én könyvemben és másokéban szórul-szóra s így Szabóéban is, de csak ott, ahol valamely referadeszerű fordul elő, de nem ott, ahol jellemzés, vélemény vagy megítélés.”¹⁰³ Eszerint tehát Mikszáth könyvének nívóját az alaposabb és hosszabb ideig tartó adatgyűjtés eredményei mellett leginkább a regényes életrajz műfajának sikeres kivitelezésében, illetve az életrajzírói véleményformálásban kell megjelölni. Kritikai életrajznak azonban még ez sem nevezhető, ahogyan azóta sem jött létre ilyen mű.

2.3.3 Hegedüs Géza válogatása: *Írások életemből* (1960)

Ezek után különösnek tűnhet Hegedüs Géza vállalkozása, aki újfent egy önéletrajzi elbeszélésválogatást állított össze, holott 1960-ban már nemcsak Jókai saját maga által szelektált szövegei, azok válogatásai álltak rendelkezésére, hanem a két századeleji Jókai-életrajz is, nem beszélve Szini Gyula regényéről.¹⁰⁴ Erről a regényről Nagy Miklós úgy nyilatkozik, hogy szemérmetlenül lemásolja Mikszáthot és a „szívügyekre”, vagyis a magánéletre helyezi a hangsúlyt.¹⁰⁵ A három Jókai-életrajz szerzői összefüggő regényes önéletírás híján a már sokat emlegetett négy kötetből (*Tarka élet, Emlékeim, Életemből, Az én életem regénye*) építkeztek, az ezekben található információkat csak olykor-olykor tudták bővíteni vagy újabb szövegeket bevonni, kiválogatni az önéletrajzi térből.¹⁰⁶

Hegedüs Géza kötete, az *Írások életemből* már címében is előre jelzi, hogy nem életrajz, hanem a Beöthy-kötethez hasonlóan egy újabb olyan gyűjtemény kíván lenni, amely követi az autobiografikus szövegek kialakult „kánonát”, amelynek bázisait előszavában maga Hegedüs is felsorolja.¹⁰⁷ A három, kifejezetten Jókai életútjára és nem írói munkásságra koncentráló mű igencsak vegyes kritikai fogadtatása, valamint az önéletírói szövegek egymásnak minduntalan ellentmondó tényei terelhették Hegedüst arra az útra, hogy inkább egy újabb mozaikos válogatást állítson össze, mintsem megkíséreljen egységes, összefüggő életrajzt megalkotni. Ezzel kikerülve az autobiografikus szövegek és a szerző életének egyes szakaszait ábrázoló, szemtanúi írások kritikai felülvizsgálatát.

¹⁰³ Dr. HAJDU Miklós, *Mikszáth egy plágiumi vádról*, Magyar Figyelő, 1912/3, 275.

¹⁰⁴ SZINI Gyula, *Jókai. Egy élet regénye*, Budapest, Genius, 1928.

¹⁰⁵ NAGY, i. m., 360.

¹⁰⁶ Semelyik válogatásban nem szerepel, Szabó László viszont idézi például a *Kossalkó, a jó ügyészt és a Nyilvános hálanyilatkozatot*.

¹⁰⁷ HEGEDÜS, i. m., 5.

3. Jókai Mór álnevei, alteregói

Jókai Mór hat évtizedes írói pályája során hosszabb-rövidebb ideig, különböző okokból több álnevet is használt. Először a Sajó álnevet kényszerült magára venni, amikor az abszolutizmus ideje alatt bujkálnia kellett, miután az Életképek szerkesztőjeként Zsófia főhercegasszonyt lejárató szövegeket jelentetett meg.¹⁰⁸ Ezen a néven közölte a *Forradalmi és csataképeket* (1850)¹⁰⁹ és az *Egy bujdosó naplóját* (1851). Jókai erre az álnévviselésére két szövegében is visszaemlékszik. 1881-ben azt írja le, milyen műveket közölt Sajó álneven: „El kellett kérnem a gazdám Sajó kutyája nevét és az ő neve alatt kellett megírnom három kötet munkámat, a mikhez pedig a legtöbb szimpátiával viseltetem, a Csataképeket és a Bujdosó Naplóját. Ezeket mind a borsodi komondornak neve, Sajó név alatt írtam.”¹¹⁰ Az 1895-ös *Önéletírásom* című szövegében pedig arra tér ki, *honnan* kölcsönözte ezt a nevet: „Nevem ki volt törölve az irodalomból két évig. Jókai Mór nem létezett. De azért tollam nem nyugodott. Egy szerencsétlen emlékü folyóvíznek a nevét választottam magamnak írói álnévként »Sajó«. (Ezt a nevet csak kutyának szokták adni.)”¹¹¹ Érdeemes megfigyelni, hogy 1881-ben még azt írja, egy komondortól kölcsönözte a Sajó álnevet, 1895-ben azonban úgy nyilatkozik, hogy egy folyóvíztől vette át a nevet, és csak mellékesen említi meg, hogy ezt a nevet kutyáknak adják. Világosan látszik, az évek során hogyan változtak a szerző emlékei: a fő esemény, vagyis az álnév felvételének aktusa megmaradt, annak a körülményei azonban elhalványultak, bizonytalanná váltak.¹¹²

Jól ismert még a Tallérossy Zebulon álnév, amelyet 1861-ben alkotott meg Jókai Az Üstökös hasábjain.¹¹³ 1869-ben a karaktert *A kőszívű emberi fiai* egyik fontos epizód szereplőjévé tette meg. Tallérossy eredeti funkciója szerint élclapfigura volt, egy „hosszúképu, nagyszakállú, kedélyesen furfangos felvidéki nemes”¹¹⁴, aki Mindenváró Ádámhoz leveleket írt, a

¹⁰⁸ HERMANN Róbert, *Az eltűnt levél és az eltűnt menlevél – avagy, miért bujdosott Jókai 1849-ben*, Aetas, 2017/2, 16–36.

¹⁰⁹ „1850 elején Sajó álneven már szabadságharcos tárgyú novellákat írt a Szilágyi Sándor által szerkesztett Magyar Emléklapokba is. Ezekből állt össze a *Forradalmi és csataképek* című kötet.” HERMANN, i. m., 31.

¹¹⁰ JÓKAI Mór, *Jókai Mór a saját írói pályájáról*, A Hon, 1881. ápr. 1., Reggeli kiadás.

¹¹¹ JÓKAI Mór, *Önéletírásom = A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története. Az előfizetők névsorával és a 100 kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint az összes írásainak bibliográfiájával*, Budapest, Révai (Nemzeti Kiadás, 100), 1907, 142.

¹¹² Vö. „[A] friss események emlékképei teljességgel reprodukálhatók lehetnek. A valamivel távolabbi eseményekre való visszaemlékezés rendszerint a periférikus részletek rekonstrukciójával, míg a középponti részletek reprodukciójával jár együtt.” Charles P. THOMPSON, i. m., 5–6.

¹¹³ Első feltűnése: N. N. [JÓKAI Mór], *Tallérossy Zeboulon beszédének végszavaiból*, Az Üstökös, 1861. júl. 8., 47.

¹¹⁴ MORLIN Adorján, *A magyarnyelvű élclapok első évtizedei*, Magyar Könyvszemle, 1943/2, 394.

képviselőházhoz pedig beszédekent intézett Az Üstökösben. Később azonban már nemcsak Jókai használta ezt az álnevet, hanem többek között Dienes Lajos, Ágai Adolf és Szabó Endre.¹¹⁵ Szintén Jókai álneve volt a Politikus csizmadia, aki először A Nagy Tükör, majd Az Üstökös hasábjain „feleségének” adott válaszaiban fejtette ki sajátos álláspontjait a világról.¹¹⁶ A Politikus csizmadia karakterére bővebben A Nagy Tükört tárgyaló következő fejezetben térek ki.

Tallérossy Zebulonnál és a Politikus csizmadiánál is előbb keletkezett azonban az élcirodalom „leghíresebb figurája”¹¹⁷, Kakas Márton, akit 1856-ban teremtett meg Jókai a Vasárnapi Ujságban.¹¹⁸ Többek között Miklóssy János *Jókai élc lapjairól* című tanulmányában követhetjük végig, hogyan alakult át az évek során Kakas Márton karaktere: a Vasárnapi Ujságból A Nagy Tükörbe, majd végül Az Üstökösbe való „átköltözése” után az élc lapfiguraként induló tősgyökeres falusi úr Jókai alteregójává vált.¹¹⁹ Nemcsak a Kakas Márton álnéven közreadott szövegek mennyisége és esztétikai minősége figyelemre méltó, hanem azok életműben betöltött szerepe és az általuk teremtett beszéd mód, valamint az álnév tovább öröklődése is vizsgálódásra érdemes. Értekezésemben többek között azért térek ki ennyire hangsúlyozottan a Kakas Márton álnév alatt megjelent szövegekre, mert Jókai fontosnak ítélte beválogatni ezeket önéletrajzi céllal összeállított köteteibe.

3.1. Az álnévhasználat típusai

Az álnevek funkcióinak rendkívül széles és változatos a palettája. A funkciók szerinti elkülönítésre kísérletet tett többek között Gérard Genette¹²⁰ és Brian McHale¹²¹ – mindketten más-más szempontok alapján definiálták a típusokat. A pszeudonimia magyar irodalomban

¹¹⁵ BUZINKAY Géza, *Borsszem Jankó és társai*, Budapest, Corvina, 1983, 10.

¹¹⁶ „Azt mondom, hogy ne zörögj azzal a sodrófával! Mikor arról akarok beszélni, hogy mit csinálnak most a talián országban. »Hogy te azt tudod? Szalámit meg macaronit.« Esztelen teremtés. Nem vagy rá érdemes, hogy hogy veled értekezsem; küld be az inast; majd annak elmondom. »Hallgatod [!] már.« Most már azért sem beszélek.” POLITIKUS CSIZMADIA [Jókai Mór], *Politikai körút gyalog*, A Nagy Tükör, Pest, Heckenast Gusztáv, 1858/1, 2.

¹¹⁷ PÜSKI Anikó, *Jókai Mór jubileuma a Vasárnapi Ujság tükrében*, Limes, 1995/4, 34.

¹¹⁸ „Kakas Márton szülőházája a Vasárnapi Újság. Itt tűnik fel 1856-ban rövidesen nagy népszerűsége jutó rovataiban.” MIKLÓSSY János, *Jókai élc lapjairól*, Irodalomtörténet, 1983/4, 963.

¹¹⁹ *Uo.*, 963.

¹²⁰ Gérard GENETTE, *A szerzői név*, ford. SALY Noémi, Helikon, 1992/3–4, 523–535.

¹²¹ Brian McHALE, *A Poet May Not Exist = The Faces of Anonymity: Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, ed. Robert J. GRIFFIN, New York, Palgrave Macmillan, 2013, 233–252.

való megjelenését vizsgálta például Gulyás Pál,¹²² Kálmán Béla,¹²³ legutóbb pedig Németh Zoltán foglalkozott a témával behatóbban.¹²⁴ Jókai szövegeinek vizsgálatához az alábbi álnévcsoportosításokat vettem figyelembe.

1. Brian McHale álnévcsoportosítása:
 - 1.1 valódi átverés [genuine-hoax]
 - 1.2 tudatos átverés [trap-hoax]
 - 1.3 játékos átverés [mock-hoax]
2. Gérard Genette álnévcsoportosítása:
 - 2.1 egyszerű pszeudonimitás
 - 2.2 dionimitás
 - 2.3 polionimitás
 - 2.4 valódi polipszeudonimitás
3. Németh Zoltán álnévcsoportosítása:
 - 3.1 kényszerű álnevek
 - 3.2 a szerző aktív közreműködésével létrejött álnevek

Az álnevek szakirodalmának összegzéséből egyértelműen arra lehet következtetni, hogy minden szerző valamilyen cél érdekében veszi fel „nyelvi maszkját”: mindig egy konkrét szándék is rejtőzik az álarcviselés mögött, nemcsak a szerző maga. Ennek a meghatározása értelmezésfüggő: az elemző által feltételezett szerzői intenció soha nem lesz biztos tény, így az szükségszerűen problematikus, ugyanakkor arra mutat rá, hogy az álnév megléte olvasói aktivitást igényel¹²⁵ – már amennyiben az olvasó kíváncsi a „valódi szerzőre”. Ennek a

¹²² Ő írta a *Magyar írói álnév lexikon. A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei* című könyvet, amelynek előzménye többek között Porzsolt Kálmán *Magyar írói álnevek* című munkája – ez azonban mára már erősen elavult. A *Pallas Nagy Lexikona* Pozsolt Kálmán adatait használta fel. Székely Dávid *Magyar írók álneveiről* című könyvéről Gulyás Pál igen elmarasztalóan nyilatkozik: „Sem forrásokra nem hivatkozik, sem az álnevek használatának időpontját, sem pedig lelőhelyét nem adja meg s így tekintettel a meglehetősen gyakori homonym álnevekre, feloldásainak gyakorlati alkalmazása nem mindig könnyű, sokszor pedig egyenest lehetetlen.” (GULYÁS Pál, *Az írói álnevekről*, Irodalomtörténet, 1941/4, 11.)

¹²³ KÁLMÁN Béla, *Az álnév*, Alföld, 1962/1, 141–145.

¹²⁴ Németh Zoltán pszeudonímia témájában íródott önálló könyve (NÉMETH Zoltán, *Álnév és maszk*, Eger, EFK Líceum Kiadó, 2013) mellett számos tanulmányt és cikket publikált a kérdéskörben: Uő, *Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban*, Alföld, 2009/9, 78–84.; Uő, *Maszkok. Álnév és névtelenség az irodalomban*, Palócföld, 2013/4, 42–55.; Uő, *Név, álnév, hatalom = A nevek szemiotikája*, szerk. BAUKO János, BENYOVSZKY Krisztián, Nyitra, Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, 2014.; Uő, *Az álnév mint álnév*, Irodalmi Szemle, 2014/8, 12–25.

¹²⁵ „[...] a név és az álnév közötti különbség az álnév alá vont alkotások megkomponálásba rejtett szerzői szándék visszakeresésének vágyát is megjeleníti, és ezáltal az olvasói aktivitás egyik kiváltójává válik.” NÉMETH, *Az álnév mint álnév*, 13.

kíváncsiságnak és a valódi név felfedésére való igénynek az irányítása is a(z) álnevet viselő szerző hatalmában áll.

3.1.1. Brian McHale álnévcsoportosítása

Brian McHale koncepciója alapján¹²⁶ létezik olyan álnévviselés, amikor a szerzőnek soha nem áll(t) szándékában felfedni valódi nevét, így az olvasó sem feltétlenül várja a szövegek szerzőjétől jogilag hiteles, anyakönyvezett nevének leleplezését – ezt McHale (1.1) *valódi átverésnek* [genuine-hoax] nevezi. Ugyanakkor számos olyan álnévviselési gyakorlatot ismerünk, ahol a szerzőnek kifejezett célja, hogy a „hamisításra” az általa legmegfelelőbbnek ítélt időpontban derüljön fény. Ez tehát egy jól átgondolt, tudatos marketinggel felépített, a titok és a beteljesedés ígéretével játszó¹²⁷ (1.2) *tudatos átverés* [trap-hoax]. Ez utóbbi esetben a szerző tudatosan, „professzionálisan” ösztönzi kíváncsiságra olvasóit, vagyis szándékában áll irányítani szövegeinek befogadását.¹²⁸ A McHale szerint a harmadik álnév-viselési típus a (1.3) *játékos átverés* [mock-hoax], amely leggyakrabban ideiglenes, tehát az adott szerző csak egy adott életszakaszában vagy bizonyos helyzetekben használja ezt az álnevét, és nem célja a „nagy leleplező(ő)dés”. Az álnév használatának funkciója ebben az esetben elsősorban esztétikai, a szöveg értelmezéséhez szorosan hozzátartozó elem. E típusba sorolható Jókai legismertebb álneve, a Kakas Márton is.

3.1.2. Gérard Genette álnévcsoportosítása

Gérard Genette elkülöníti az (2.1) *egyszerű pszeudonimitást*, mint amivel Molière (eredeti neve: Jean-Baptiste Poquelin) vagy Stendhal (eredeti neve: Marie-Henri Beyle) élt.¹²⁹ Ez végül kétnevűségbe, (2.2) *dionimitásba* torkollik (Molière/Poquelin, Stendhal/Beyle), hiszen ilyenkor a családnév és az álnév együtt él. A dionimitás a (2.3) *polionimitásnak*, vagyis a több név használatának legegyszerűbb formája. Ezzel szembeállítható a (2.4) *valódi polipszeudonimitás*, amikor „egy író *csak* különféle álneveken jelenik meg”,¹³⁰ eredeti, anyakönyvezett nevén soha nem publikál.

Nehéz egyértelműen megállapítani, Jókai melyik kategóriába tartozik: első megközelítésre biztosan azt állítanánk, a *polionimitás* jellemző rá, hiszen eredeti nevén is publikált, nem csak

¹²⁶ MCHALE, *i. m.*, 236.

¹²⁷ NÉMETH, *i. m.*, 24.

¹²⁸ Vö. „Spiegelmann Laura és blogja, Centauri és honlapja, Petrence Sándor és mások az új média eszközeivel, illetve rendkívül tudatos marketinggel hozták létre önmagukat – megosztva az álnévvel kapcsolatos híreket, kötetekről szóló kritikákat, illetve Petrence Sándor esetében magára az álnév lelepleződésére is felhívva a figyelmet.” NÉMETH, *uo.*

¹²⁹ GENETTE, *i. m.*, 529–535.

¹³⁰ *Uo.*, 533. [Kiemelés tőlem.]

álnevein. Ugyanakkor nem szabad figyelmen kívül hagyni azt a tényt, miszerint Jókai születési neve Jókay Mór. Márpedig „álnév minden olyan név, amely egészében vagy *egyes részeiben* eltér a szerző törvényes polgári nevétől, továbbá minden olyan szó, betűcsoport vagy jelvény, melyet a szerzők polgári vezeték- és keresztnévük helyett írásaik jelzésére felhasználnak. A szó legtagabb értelmében tehát már akkor is álnévvel van dolgunk, amikor a szerző vezetéknév helyett nemesi előnevét (...) vagy vezetéknévét nem jogosított régies formában (...) vagy pedig *önkéntesen választott keresztnév* kíséretében (...) használja.”¹³¹ Az idézett Gulyás Pál-megállapítással ellentétben Jókai nem régiesítette, „nemesítette” vezetéknévét, éppen ellenkezőleg: a nemesi „y”-t hagyta el, hogy ezzel a nyilvános aktussal is kifejezze politikai nézeteit, valamint a Mór keresztnévet rövidítette Mór-ra. Hansági Ágnes *A Jókay-kártya* című tanulmányából derül ki, hogy a közhiedelemmel ellentétben ezt a névváltoztatást Jókai jóval korábban hajtotta végre, mint a forradalom napjai. Feltehetőleg Petőfi szerkesztői javaslatára változtatta meg szerzői nevét a *Hétköznapiok* című regényének Életképekben való tárcaközlése során 1845-ben.¹³² Így tehát, ha teljes szigorúsággal nézzük Jókai Mór névhasználatát, *valódi polipszeudonimitást* fedezhetünk fel – eltekintve attól a néhány novellától és verstől, amelyet pályakezdőként még Jókay néven közölt. A Társalkodó című folyóiratban ráadásul félre is szedték keresztnévének kezdőbetűjét, Jókay M. helyett így közölték fiatalkori versét: „Révkomáromban egy szegény tébolyodottra, ki házrul házra járva teng, következő verseket irt egy ugyan ottani 9 esztendősi fiúcska (Jókay N.).”¹³³

Genette azt is kiemeli, hogy „a különféle aláírásokat lehet egyidejűleg (vagy pontosabban, váltogatva) használni”¹³⁴: ez figyelhető meg A Nagy Tükör, a Kakas Márton Albuma, majd ezek utódja, Az Üstökös, illetve a Vasárnapi Ujság hasábjain, amikor felváltva veszi magára a Kakas Márton, a Tallérossy Zebulon és a Politikus csizmadia álneveket.

3.1.3 Németh Zoltán álnévcsoportosítása

Németh Zoltán *Az álnév mint álnév* című tanulmányában a pszeudonimia jelenségének Genette-től eltérő szempontú megközelítése jelenik meg. Németh az első csoportba sorolja a (3.1) *kényszerű álneveket*, amelyek a szerző akarata ellenére jöttek létre. Ilyen Jókai esetében a Sajó álnév, amely egy hátrányos helyzetből adódóan alakult ki. A kényszerhelyzetek további típusai: álnév mint a politikai hatalmi erőszak következménye; álnév mint a szellemírás, más néven a

¹³¹ GULYÁS Pál, *i. m.*, 153. [Kiemelés tőlem.]

¹³² HANSÁGI Ágnes, *A Jókay-kártya*, Tempevölgy, 2021/1, 82.

¹³³ N. N., Társalkodó, 1834. júl. 16., 228.

¹³⁴ GENETTE, *i. m.*, uo.

„ghost-writing” vagy az „irodalmi néger” jelenségének következménye;¹³⁵ álnév mint a kisebbségi helyzet következménye; álnév mint nemi kényszer; álnév mint társadalmi bizonytalanság; álnév mint szerkesztői döntés.¹³⁶ Németh második csoportja (3.2) *a szerző aktív közreműködésével létrejött álnevek*.¹³⁷ Brian McHale csak azokat a helyzeteket vizsgálja, amelyek ebben a második Németh-szerinti típuson belül találhatók.

A kényszerhelyzetből megalkotott Sajó álnéven kívüli három (általam vizsgált¹³⁸) „nyelvi maszk”, amelyet Jókai használ (Kakas Márton, Tallérossy Zebulon, Politikus csizmadia) McHale, Genette és Németh terminusaival tehát így írható le a legpontosabban: a szerző aktív közreműködésével létrejött polipszeudonim álnevek, amelyek játékos átverések, vagyis esztétikai céllal megalkotott, értelmezésre szoruló, olvasó aktivitást igénylő paratextusok.

3.2. Az álnéven publikált szövegek korpusza mint eltérő diskurzus

Michel Foucault a *Mi a szerző?* című esszéjében mutat rá arra, hogy egy adott kultúrában a szerzői név nem csupán tiszta és egyszerű referencia, hanem bizonyos szempontból a leírás megfelelője, amit meghatározott státus illet meg. „A szerzői név a szövegek között is kapcsolatot létesít [...] az a diskurzus, amely egy szerző nevét viseli, amelyről elmondhatjuk, hogy »ez és ez írta«, »ez a valaki a szerzője«, nem csupán közönséges és közömbös, elszálló, elfogyasztható és elfelejthető szavakból áll – olyan beszéd ez, amelyet egy adott kultúrában meghatározott befogadási mód, meghatározott státus illet meg.”¹³⁹ Jókai szerzői nevétől, státusától és az általa megteremtett diskurzustól alapjaiban különbözik a Kakas Márton-diskurzus, annak stílusa és befogadási módja. Létrejöttének egyik oka tehát éppen az, hogy a két diskurzusra két külön szöveguniverzumként lehessen tekinteni.

¹³⁵ Az álnév mint szellemírás egy formáját maga Jókai is megírta az *Egy ember, aki mindent tud* című kisregényében: Rengeteghy Ottó gróf „irodalmi négert” fogad magának, hogy világkörűli utazásait megszővegezza és egy albumban kiadja. Az újságíró, Bojtorján teljesíti is a felkérést, azonban a kritika hamar felfedezi, hogy az albumot nem a gróf írta, akinek a neve alatt megjelent, hanem az újságíró. Arra azonban már nem derítenek fényt, hogy a gróf szellemírót fogadott magának, és valóban saját élményei szerepelnek a könyvben, hanem egyszerűen eltörlik a föld színéről Rengeteghy személyét – mintha soha nem is utazott, soha nem is létezett volna. Ezáltal Jókai azt ábrázolja, szerinte hogyan gondolkodott az akkori kritika: az álnevet le kell leplezni, és meg kell nevezni a valódi szerzőt ahhoz, hogy teljességében lehessen interpretálni a szöveget. Ebben az olvasatban még nagyobb jelentőséget nyer, hogy ő előszeretettel használta különböző álneveit. Vö. HANSÁGI Ágnes, *A magyar Bouvard és Pécuchet. Egy ember, aki mindent tud?* = „...Író leszek, semmi más...” , 217–219.

¹³⁶ NÉMETH, *Az álnév mint álnév*, 14.

¹³⁷ *Uo.*, 19.

¹³⁸ Jókai pályája során ugyanis még több álnéven is publikált, ilyen volt Mindenváró Ádám és a Politizáló varga. Ezek azonban már nem függenek össze szorosan a kutatási témámmal, így a dolgozatomban nincs alkalmam részletesen tárgyalni őket.

¹³⁹ Michel FOUCAULT, *Mi a szerző?* = *Uő, Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin betűk, 1999, 29–30.

A Kakas Márton álnévvel létrejött, Jókai szerzői nevétől eltérő diskurzust már Zsigmond Ferenc is észlelte:

„A nagy mesemondó – saját kifejezése szerint – csörgősapkát tett a fejére, hogy a szabadszájú »bolondot« megillető immunitás védelme alatt és az ártatlan móka álarcában hirdethesse az eszmei igazság halhatatlan erejét. Azon kezdte, hogy választott magának egy bolond-nevet és maskarát: a Kakas Márton név alá bujt s ez a kakasfejű furcsa figura mondhatni máról-holnapra meghódította a közönséget s a Vasárnapi Újságnak [sic!], majd az Üstökösnek ő volt a legnépszerűbb alakja. Jókai mintegy az önmaga paródiáját teremtette meg Kakas Mártonban azzal a céllal, hogy ez meg kiparodizáljon mindent és mindenkit, ami vagy aki csak útjába kerül. [...] Jókainak igen kényelmes és hasznavehető alteregójává lett ez a Kakas Márton [...] mert hát ami nem szabad Jókainak, szabad Kakas Mártonnak. [...] Ennek az ügyes alakoskodásnak az előnyeit tehát bőven kiélvezte Jókai.”¹⁴⁰

Bár Zsigmond – magától értetődő okokból – nem azokkal a pontos terminusokkal írta körül, mint Foucault, ő is felismerte, milyen céllal teremtette meg Jókai Kakas Mártont: hogy szépirodalmi munkásságát, státusát és befogadását ne befolyásolja ez a kizárólag humorra és paródiára építő alteregó, és az álnév által létrejött szerzői diskurzus.

3.3. Kakas Márton-szövegek

A szövegtörzs, amelyet ebben a fejezetben vizsgállok, 23 elbeszélésből áll:¹⁴¹ azokból a Kakas Márton-szövegekből, amelyek az *Életemből* című kötetben olvashatóak. Ez a kötet ugyanis Jókai önéletrajzi munkásságának legkomplexebb, legrepresentatívabb gyűjteménye. A kötetnek nemcsak a címe, de a tartalma és az összetétele is azt mutatja, hogy önéletrajzi szándékkal válogatta bele a novellákat Jókai. Két elbeszélés kivételével az összes Kakas Márton-szöveg a kötet *Humor* című ciklusában szerepel. Ezzel a címadással Jókai a ciklus olvasási kódját adta meg: egy szerzői (illetve szerkesztői, kiadói) instrukció vezeti az olvasót az interpretációban. Az ezt megelőző ciklusokhoz (*Igaz történetek, Örök emlékek*) viszonyítva a *Humor* cím alatt összegyűjtött szövegekkel kapcsolatban nem akarja azt a látszatot kelteni,

¹⁴⁰ ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1924, 347–348.

¹⁴¹ Cím szerint: *Népszokások a magyar színészek országából; Amíg a termő rügyből körte lesz; Tekintetes koldusné asszonya; Minta színbírálat vagy „ez az út a halhatatlanságra”; Kiliameron; Mikor ebédre hívsz valakit, megmondd, hogy hová?; Melyik hát a jobbik?; Ellentétek; Ez előtt; A koldus veréb; Töredelmes vallomás; Ki hát az a Kakas Márton?; Kakas Márton arcképcsarnoka; Kakas Márton levele saját magához; Liszt Ferenc hangversenye; Boka Károly hegedűje; A prenumeráció különféle stádiumai; Egy fiatal naptárszerkesztőhöz; Kakas Márton a pokolban; Kakas Márton a műtárlatban; Az örök béke! vagy miket fogunk olvasni az európai hírlapokban 1959-ben a midőn száz esztendeig nem volt már háború; A száműzött „Z”; Kakas Márton válogatott levelei a Vasárnapi Újság szerkesztőségéhez.*

hogy referenciális vagy autobiografikus elbeszélések lennének, a hangsúly itt egyértelműen és szinte kizárólag a humorra helyeződik át. Az *Életemből* első ciklusa cím nélküli, és ebben a ciklusban található a legtöbb autobiografikus, referencialitáson alapuló szöveg. A következő két ciklus címe az *Igaz történetek* és *Örök emlékek*. Az *Igaz történetek*ben szerepel paradox módon a legtöbb fikciós elbeszélés (amelyeknek ezzel a cikluscímmel valóságillúziót kölcsönöz), míg az *Örök emlékek*ben főleg visszaemlékezések, tudósítások, portrék, illetve nekrológok kapnak helyet.

Nem tartom meglepőnek, sőt egyenesen indokoltnak látom azt, hogy Jókai megalkotta ezt, a *Humor* címet viselő ciklust az önéletírói szándékkal létrehozott könyvében, figyelembe véve, mennyire fontos szerepet töltött be írásművészetében a humor, valamint az adoma műfaja. A magyar néphumorról című akadémiai székfoglaló beszédében is ezt a témát járta körül, és a népdalokkal egyenértékű művészi teljesítménynek ítélte a népi adomákat. „Érezte már a Kisfaludy-társaság a nép teremtő lelkének fontosságát irodalmunkra nézve, a midőn elrendelék, hogy a hazában divatozó népdalok összegyűjtessenek. [...] Hasonló fontossággal bírnak ránk nézve a nép adomái. Semmi népleírás oly jól nem rajzolja egy nemzet életét, jellemét, uralkodó eszméit, mint a hogy képes az önmagát rajzolni – adomáiban.”¹⁴² Ugyanitt jelentette ki, hogy az adomagyűjtést tartja pályája egyik legnagyobb érdemének. Zsigmond Ferenc 1924-es Jókai-monográfiájában egy egész fejezetet szentel Jókai humorának.¹⁴³ Sándor István is részletesen bemutatja Jókai és az adomák kapcsolatát: mikor kezdődött az adomák iránti érdeklődése, mi irányította rájuk a figyelmét, valamint, hogy milyen lapokban és milyen jellegű adomákat közölt.¹⁴⁴ Jókainak már ifjúkorában, komáromi diákként feltűnik egy adomája a Regélőben 1839-ben,¹⁴⁵ kecskeméti diákkorában pedig saját rajzaival illusztrált humorisztikus folyóiratot adott ki.¹⁴⁶ 1856-ban Heckenast kiadásában jelent meg Jókai *A magyar nép adomái* című

¹⁴² JÓKAI Mór, *A magyar néphumorról* = Uő, *Életemből. Igaz történetek. Örök emlékek. Humor. Utleírás.*, 1., Budapest, Révai, 1898 (JMÖM NK, 46), 321.

¹⁴³ Ebben a fejezetben Jókai adomákhoz való kapcsolatát a következőképpen foglalja össze: „[Jókai] [t]ízezerszámra tudta gyűjteni s irodalmi alakban közölni a magyar adomákat. Ez úgy volt lehetséges, hogy Jókait adoma-faló szenvedélyének kielégítésében a gyűjtők egész serege támogatta az ország minden részéből. Ő maga is rengeteget olvasott, igen sokat utazott, hol erre, hol arra, tervszerűleg fölkeresve a különböző hazai vidékeket, tájszólásokat, hagyományköröket s egyik noteszt a másik után jegyezte tele ezer meg ezer adomaféle aprósággal. A maga szerkesztette folyóiratokban, kalendáriumokban; kivált pedig az Üstökös c. előlapban garmadával adta közre ezeket, majd külön kötetben is kinyomatott belőlük egy csomót (*A magyar nép adomái* 1856, második, bővített kiadása 1857). Akadémiai székfoglalójában is *A magyar néphumorról* értekezett (1860), az ő túlzásokra hajló frazeológiájával méltatva a magyar adomák eredetiségét és jelentőségét.” ZSIGMOND, *Jókai*, 342.

¹⁴⁴ SÁNDOR, *i. m.*, 65–87.

¹⁴⁵ Vő. SÁNDOR, *i. m.*, 65–66.

¹⁴⁶ MIKLÓSSY, *i. m.*, 957.

munkája, és ő volt az, aki az első hosszabb ideig fennálló illusztrált élcslapot, Az Üstököst megalapította.

A *Humor*-ciklus tartalma meglátásom szerint ugyanúgy reprezentálja Jókai munkásságát és világszemléletét, mint a referencialitáson alapuló szövegek, a közelmúltról való tudósítások és emlékiratok ciklusai. A kötetnek az összeállítása során ugyanakkor a sokszínűség és a változatosság elvét is követte, mint oly sok más novelláskötetében. Így tett például a *Dekameromál*, amelyről Szajbély Mihály állapította meg, hogy ugyan nincs egy olyan kerettörténete, mint az eredeti Boccaccio-műnek, amelytől a címet kölcsönözte Jókai, de „jellegük szerint csoportosította novelláit (...). Az olvasók számára így mindjárt világossá válhatott, hogy mennyire sokrétű és változatos gyűjteménynek juthatnak birtokába.”¹⁴⁷ A szövegek jellege szerinti csoportosítás, vagyis a ciklusokba rendezés teszi egyértelművé az olvasók számára az *Életemből* befogadása során is, hogy az egyes darabokhoz milyen olvasási kódot működtessenek.

Az első Kakas Márton-szöveg, amely az *Életemből* című kötetben olvasható, a *Népszokások a magyar színészek országából*, több szempontból is eltér a többitől. Nem a *Humor*-ciklusban szerepel, illetve semmiféle olyan utalás nem szerepel a szövegben, amelyből arra következtethetnénk, hogy Kakas Márton-szövegnek íródott volna. Ami nem meglepő, hiszen a *Népszokások a magyar színészek országából* eredetileg Jókai Mór szerzői neve alatt jelent meg a Vasárnapi Ujságban 1857-ben.¹⁴⁸ Nem is a Tárház című rovatban olvasható a szöveg, amelyben a *Kakas Márton a színházban* című kolumna működött éveken keresztül, és amelynek egy szövege ebben a számban is megtalálható Öreg Kakas Márton aláírással.¹⁴⁹ A novella eredeti megjelenése után három évvel, 1860-ban került be a *Kakas Márton tolltarájába*,¹⁵⁰ egy kizárólag Kakas Márton-szövegekből álló válogatásba, amely aztán az utóéletét, későbbi olvasatát is megpecsételte. (Hasonló sorsra jutott *A koldus veréb*¹⁵¹ című elbeszélés is, amely szintén Jókai Mór szerzői neve alatt jelent meg, és csak később, tematikus kötetbe kerülése után olvasható Kakas Márton-szöveggént.) A *Népszokások a magyar színészek országából* műfaja nem adoma vagy tárcanovella, mint a legtöbb Kakas Márton-szövegé. Hangvétele sem

¹⁴⁷ SZAJBÉLY Mihály, *Lám megmondtam: perverzió. Csáth-olvasmányok Jókai Dekameronjában*, Tiszatáj, 2014/5, 130.

¹⁴⁸ JÓKAI Mór, *Népszokások a magyar színészek országából*, Vasárnapi Ujság, 1857. máj. 3., 146.

¹⁴⁹ ÖREG KAKAS MÁRTON [JÓKAI Mór], *Kakas Márton a színházban*, Vasárnapi Ujság, 1857. máj. 3., 150.

¹⁵⁰ JÓKAI Mór, *Kakas Márton tolltaraja: Kiválogatott versei, levelei és apróbb elbeszéléseiből*, Pest, Heckenast Gusztáv, 1860.

¹⁵¹ JÓKAI Mór, *A koldus veréb*, Vasárnapi Ujság, 1856. feb. 3., 42.

kifejezetten szatirikus. Egy meghatározott társadalmi kör, a színházi világ (vagy ahogyan az elbeszélő nevezi, egy „kis reszpublika”¹⁵²) belső struktúráját vázolja fel benne Jókai. Ezt állítja szembe az irodalmi körrel, amelyet sokkal borúlátóbb hangnemben fest le:

„[É]lünk, mint a széthullott kéve, kiki önmagának; három ember nem jön össze, a ki egymásnak igaz barátja volna, s ha kiki önmagát nem szeretné nagyon, elmondhatná, hogy senki sem szereti. Mi nem szeretjük azt, a kinek jó dolga van köztünk; elfeledjük azt, a kinek rosszul megy a sorsa; a kisebb gyűlöli az erősebbet, a nagyobb megveti a gyöngét, építi a chinai falat minden osztály maga körül, s nem bocsát magához és nem közeledik; még az elhunyt dicsőbb pályatársak magasztalásában is kevesebb a holtak iránti kegyelet, mint az élőknek tett szemrehányás.”¹⁵³

A *Népszokások a magyar színészek országából* műfaja leginkább egy íróársakhoz szóló „kiáltványként” olvasható, amely kifejezi szerzőjének elképzelését, óhaját arról, milyen volna egy jól működő, ideális irodalmi társadalom, és a színészi világgal példázza, mi lenne az összefogás módja.

A fejezetben vizsgált 23 szöveg közül filológiai és narratológiai szempontból a leginkább figyelemreméltó a *Ki hát az a Kakas Márton?* című elbeszélés, amely 1860-ban jelent meg először. Az Üstökös című folyóiratban három részletben olvasható.¹⁵⁴ Ekkor a Kakas Márton-álnév már négy éve létezett. Vagyis nem közvetlenül az élclapfigura megteremtése után keletkezett ez a szöveg, amelynek a címe előrevetíti tartalmát, „leleplező” tematikáját. A novella kiindulópontja, hogy a felháborodott és évek óta tájékozatlan olvasóközönségnek kezdi el Jókai mint szerkesztő annak a történetét elbeszélni, hogyan teremtődött meg¹⁵⁵ „házi szelleme”, akinek ő a „principálisává” vált. Az olvasóközönség ugyanis már roppant kíváncsi,¹⁵⁶ ki az a Kakas Márton és miért nem jelenik meg sehol személyesen, miért nem lehet őt felelősségre vonni. Fontos megjegyezni tehát, hogy nem olyan Kakas Márton-szöveg ez – ellentétben a többi általam tárgyalt írással –, amelyben Jókai az általa megteremtett írói

¹⁵² JÓKAI, *Népszokások a magyar színészek országából* = *Életemből* I., 112.

¹⁵³ *Uo.*, 115.

¹⁵⁴ JÓKAI Mór, *Ki hát az a Kakas Márton?*, Az Üstökös, 1860. jan. 21–feb. 4.

¹⁵⁵ Vö. „...minden maszk megteremtése a szüléssel és a születéssel kapcsolatos: mintegy szűznemzéssel jön létre önmagából egy másik identitás. A világra segített maszk elválik teremtőjétől, s a megkettőződött identitás viszonyrendszerét hozza létre. Vagyis az identitás hasadtsága a maszk identitásának szerves részévé válik, belekomponálódik a róla való tudásba.” NÉMETH, *Maszkok. Álnév és névtelenség az irodalomban*, 42.

¹⁵⁶ Vö. „Jókai sokáig titkolván, hogy Kakas Márton álarca alatt ő maga rejtőzik, e néven közrebocsátott írásai már régen közkedveltek voltak, amikor szerzőjük kilétét a nagy közönség még mindig nem ismerte.” MORLIN Adorján, *i. m.*, 392.

karaktert használja szócsőként, narrátorként. A *Ki hát az a Kakas Márton?*-ban Jókai mint író és lapszerkesztő azt beszéli el, leplezi le végre, hogyan és miért keletkezett ez a karakter.

1858-ban Jókai egyszer már írt egy hasonló cikket, amelyben „leleplezi” Kakas Mártont:

„Azon tisztelt többek nevében hozzám intézett felszólítására, hogy mondanám meg voltaképen: ki légyen az a Kakas Márton? ezen őszinte és kimerítő felvilágosítással szolgálhatok kegyednek: Kakas Mártont én igen jól ismerem és nagyon régóta: én magam tartottam őt a keresztvízre 1855-ben, június 3-án, a mikor született. Csodagyerek volt, mert szakállal és fogakkal jött a világra s születése első órájában már nekem kritikát írt a Vasárnapi Ujságba. Azóta is én neveltem és tápláltam s még most is házamnál tartom, s minden falatomat megosztom vele; s mikor magam kifáradok, akkor őt ültetem le, hogy dolgozzék tovább helyettem, a mi reám nézve nagy kényelem és könnyebbség.”¹⁵⁷

A teremtés részleteibe, amelyet az 1858-as cikkben csak tényként közöl Jókai, az 1860-as *Ki hát az a Kakas Márton?* című elbeszélésben avatja be az olvasókat. Ez utóbbi elbeszélés jó példája az általam tárgyalt írásokban többször is megfigyelhető jelenségnek, a „fikció önfeltárásának”: amikor egy szöveghely a szerző által előzőleg teremtett valóságillúziót eltörli, visszavonja.¹⁵⁸ Az 1858-as szövegben ugyanis az 1855-ös dátumot jelöli meg az élclapfigura keletkezéseként, azonban pontosan tudjuk, hogy Kakas Márton első megjelenése a Vasárnapi Ujság felületén volt 1856-ban.¹⁵⁹

A *Ki hát az a Kakas Márton?*-ban a narrátor a valóságillúzió megteremtése érdekében úgy igyekszik bemutatni Kakas Mártont, mint egy valóban létező személyt, aki a kiadóval szerződést köt,¹⁶⁰ aki A Nagy Tükör és Az Üstökös tervét kieszeli,¹⁶¹ valamint aki állítólag „apjának egyetlen fia, s ő keres az egész háznépre.”¹⁶² Vagyis azt igyekszik elhitetni az olvasókkal, hogy Kakas Márton egy családos, valódi személy,¹⁶³ olyan szerzőtárs, akire a

¹⁵⁷ JÓKAI Mór, *Szerkesztői sub rosa*, Az Üstökös, 1858. november 13., 104.

¹⁵⁸ Vö. Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius*, Budapest, Osiris, 2001. Vö. HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Budapest, Ráció, 2014, 141–142.

¹⁵⁹ MIKLÓSSY, i. m., 963.

¹⁶⁰ „A harmadik színbírálattal után Kakas Mártont szerződtetné Heckenast barátom ezerkétszáz forint fizetésre.” JÓKAI Mór, *Ki hát az a Kakas Márton?* = Uő, *Életemből I.: Igaz történetek. Örök emlékek. Humor. Útleírás*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 432.

¹⁶¹ „Egy óra alatt a spiritus familiáris készen volt a Nagy Tükör tervével.” Uo., 433.; „– Próbáljunk újságot kiadni. [...] ez olyan lap lesz, a minek nem árt meg sem az árvíz, sem a jég, sem a diplomácia. Ez humorisztikus lap lesz. [...] A legnagyobb ostobaságokat én írom alá: neked semmi bajod vele.” Uo., 433–434.

¹⁶² Uo., 435.

¹⁶³ Ezt korábban, 1859-es *Kakas Márton a pokolban* című szövegében is sejtette már: „Azt álmodtam, hogy a pokolban voltam. Ott még nem jártam soha. »Jaj, Márton bácsi, mondja el milyen az a pokol?« (hallom hogy kiált felém mindenfelől az én sok apró gyermekem, akiket mesével tartok már – nem tudom – mióta?)” JÓKAI Mór,

„legnagyobb ostobaságokat”, amik Az Üstökösben megjelentek, ráfoghatja. Ennek ellenére fantasztikus elemekkel is felruházta a figurát:

„...a tinta beleszáradt a tollamba megint. A kalamárisomba akarom mártani, s íme különös meglepetésemre a tintatartóm tetején egy kis furcsa figurát látok ülni, a ki nem tartozott íróasztalom gnómjai közé. Egy *arasznyi emberke*, finom mókusprémes mentében, sarkantyus csizmákkal a lábán, s *piros kakastaréjos fejfel*...”¹⁶⁴

Ez a Kakas Márton-leírás az első és a későbbi illusztrációkban is mérvadóvá válik. A fantasztikus elemek használatával támasztható alá leginkább az a megállapítás, hogy Jókai nem tudatos átveréssel [trap-hoax] él, hanem játékos átverést [mock-hoax] működtet Kakas Márton-szövegeiben. Ezzel párhuzamosan pedig fontos jele mindez a „fikció önfeltárásának” is. Látszólag ugyanis egy olyan személyiséget teremt meg, akinek munkája és családja van, ugyanakkor külsőjének jellemzésével, az illusztrációs melléklettel és bizonyos „elszólásaival” egyértelművé válik, hogy az apró, taréjos karakter csupán egy adott célra létrehozott alteregó, az álnév viselője. A fikció önfeltárásaként értelmezhető mindezekon túl, amikor arról beszél Jókai, hogy saját halálakor Kakas Mártont is magával viszi, addig azonban ott lesz mellette mint szerzőtársa.¹⁶⁵ Hasonló nyelvi gesztusként interpretálható, amikor a Kakas Mártonnal való találkozás lehetőségeit taglalja: „Egyébiránt ha személyesen kíván vele kegyed találkozni, az egy kissé bajos lesz, mert ő szobámat soha el nem hagyja; én pedig mindég egyedül vagyok.”¹⁶⁶

Kakas Márton a pokolban = Életemből 1., 345. – ugyanakkor „apró gyermekeit” olvasóközönségének is értelmezhetjük.

¹⁶⁴ JÓKAI, *Ki hát az a Kakas Márton?*, i.m., 430. [Kiemelés tőlem.]

¹⁶⁵ „Aztán még egyszer alázatosan engedelmet kérek, hogy a világon vagyok, majd egyszer ezt a hibámat is megjavítom, s akkor Kakas Mártont is elviszem magammal” *Uo.*, 435.

¹⁶⁶ JÓKAI Mór, *Szerkesztői sub rosa*, Az Üstökös, 1858. november 13., 104.



A *Ki hát az a Kakas Márton?* első megjelenésekor ez az illusztráció szerepelt Az Üstökösben.¹⁶⁷

A *Ki hát az a Kakas Márton?* című elbeszélést olvasva könnyen eszünkbe juthat Esti Kornél karaktere, főleg Kosztolányi novelláskötetének első fejezete, amelyben megismerjük a figurát. Kosztolányi elbeszélőjét ugyanúgy bajba sodorja és „elkomolytalanítja” jelenlétével Esti („Állandóan kisebb-nagyobb botrányokba kevert.”; „Az ilyen diáksínyek hajdan szórakoztattak. Most, férfikorom kezdetén, inkább bosszantottak. Attól tartottam, hogy esetleg veszélyeztetik az én komolyságom is.”; „Fizettem érte. Sokat fizettem. Nemcsak pénzt. Becsületemmel is fizettem. Görbe szemmel néztek rám mindenütt.”¹⁶⁸), mint Jókai elbeszélőjét Kakas Márton („Jó idő óta, hol levélben, hol galléromnál ragadva, kérdezgetnek itt is amott is, hogy bizonyos Kakas Márton kilétéről és hollaktáról adnék tudósítást [...] nekem csak az a dolgom volt, hogy a nyugtákat aláírjam s a pénzt elköltssem, és naponként két órát vegyek Keresztessynél a karddal való verekedésnek mesterségéből, mert a jámbor lidércz legalább ötven embert élet-halálra ellenem lázított ez ideig.” „Vettem észre, hogy régibb tudós barátaim nem akarnak rám ismerni, kiknek derogál ez a kompánia.”¹⁶⁹). Még számos feltűnő hasonlóságot fel lehet fedezni a két karakter között, például, hogy Kosztolányi elbeszélője

¹⁶⁷ N. N., Az Üstökös, 1860. január 21., 19.

¹⁶⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél* (1933), kiad. TÓTH-CZIFRA Júlia–VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011 (Kosztolányi Dezső Összes Művei), 9, 10, 20.

¹⁶⁹ JÓKAI, *Ki hát az a Kakas Márton?*, i. m., 428–443.

lényegében ugyanúgy Esti korrektora,¹⁷⁰ mint Jókai elbeszélője Kakas Mártoné,¹⁷¹ valamint hogy Estit is pont olyan dühödten keresik olykor,¹⁷² mint Kakas Mártont ebben az elbeszélésben. A hasonlóságok ellenére azonban a két alteregó funkciója korántsem azonos, hiszen Kakas Mártonnak „piaci” haszna, szerepe van. Jókai, a szerző-újságíró arra használja ezt az álnevet, hogy bizonyos aktuális témákról olyan modalitásban írhasson, amelyek szerzői nevének diskurzusába nem férnének bele – Esti Kornél elsősorban azonban irodalmi karakter.

A jelen fejezetben tárgyalt legtöbb elbeszélésben a narrátor minden kétséget kizáróan Kakas Mártonként jelöli meg önmagát. Nemcsak a szövegekben szerepel explicit önmegjelölés,¹⁷³ de az adott hetilapban való térbeli elhelyezkedésük és az aláírások paratextusából ismerhetünk rá egy-egy Kakas Márton-szövegre. A Vasárnapi Ujságban és Az Üstökösben is saját cikksorozatai voltak Jókai legismertebb alteregójának.¹⁷⁴ Ezek a szövegek többnyire gunyoros társadalomkritikák, leleplező, parodisztikus hangvételű tárcanovellák, politikai és kulturális eseményekre reflektáló, karikatúraszerű elbeszélések (illetve versek, amelyekre azonban jelen értekezésben nincs alkalmam kitérni). Sokszor a példázatok didaktikus, kioktató szándékát fedezhetjük fel a Kakas Márton-szövegekben: ilyen többek között a *Tekintetes koldusné asszonyosság*, amely arra mutat rá, hogy az úgynevezett „tekintetes urak és asszonyok” milyen módokon koldulnak a becsületesen dolgozó polgároktól. A *Melyik hát a jobbik?* című szövegben két unokaöcs közül kell választania a nagybácsinak, hogy melyik az erkölcsösebb: a tékozló fiú, aki mindig kölcsönkér tőle, vagy a kuruzsló fiú, aki a kölcsönkért pénzt megkészszerzi.

¹⁷⁰ „– Az a baj – panaszkodott –, hogy unom, kimondhatatlanul unom a betűket és a mondatokat. Az ember irkál-firkál, s végül azt látja, hogy mindig ugyanazok a szavak ismétlődnek. Csupa: nem, de, hogy, inkább, azért. Ez őrlítő. – Ezt én majd elintézem. Elég, ha beszélsz.” KOSZTOLÁNYI, *i. m.*, 27.

¹⁷¹ „Kakas Márton mindennek az oka; ő hiábavalóskodik itten, én magam csak a korrektúrát viszem a lapnál.” JÓKAI, *Ki hát az a Kakas Márton?*, *i. m.*, 435.

¹⁷² „– Hol az a pimasz? – rontott be diákszobámba egy éjjel. – Hol rejtegeted? Hová bújtattad?” KOSZTOLÁNYI, *i. m.*, 15.

¹⁷³ Mint például: „– Kakas Mártonhoz van szerencsém? – Nem nagy szerencse. Hanem instálom, tessék belépni innen az ajtóból, mert fűtetek” JÓKAI, *Tekintetes koldusné asszonyosság = Életemből 1.*, 345.; „Érdemes munkatársunk, Kakas Mártontól e cím alatt ezer novellából álló gyűjtemény kezdetik meg, mely mind ilyen rövidke lesznek” JÓKAI, *Kiliameron = Életemből 1.*, 403.; „Tekintetes szerkesztő úr! Az én nevem Kakas Márton. Ezt azért bocsátom legeslegelőre, hogy egyszerre mindenki hevenyében elmondhassa rá a maga megjegyzéseit, élczeit és mókáit s többet ne bajoskodjunk vele.” JÓKAI, *Kakas Márton válogatott levelei = Életemből 2.*, 380. stb.

¹⁷⁴ „Az Üstökös legfontosabb, az aktualitáshoz leginkább simuló közlendőjét az egyes számok élén olvasható Kakas Márton-versek alkotják. Vezércikkek ezek a humor nyelvén, és sokszor a humortól is menten egy humorisztikusnak kreált figura védelmet nyújtó köpenyét kölcsönözve. Kakas Márton szülőháza a Vasárnapi Ujság. Itt tűnik fel 1856-ban rövidesen nagy népszerűsége jutó rovataiban: *Kakas Márton a színházban*, *Kakas Márton a műtárlaton*, *Kakas Márton imitt-amott*.” MIKLÓSSY, *i. m.*, 943.; Emellett a *Kakas Márton emléklapjairól* című (az Üstökös lapszámainak végén elhelyezkedő) rovatban olvashatunk tőle szöveget.

Olyan humoros elbeszélések is származnak „Kakas Márton tollából”, amelyek a szórakoztatás álcája alatt különféle kényes, aktuális kérdéseket tematizálnak szatirikus hangnemben. Az általam tárgyaltak közül ilyen például a *Minta színbírálat vagy „ez az út a halhatatlanságra”*, amelyben Kakas Márton gúnyosan és leleplezően ír a színész-kritikus viszályokról. Ebbe a szövegtípusba tartozik a *Kiliameron* négy darabja, amelyek A Nagy Tükörben megjelent „ezer rövid novellából” álló gyűjtemény¹⁷⁵ kezdő szövegei, illetve a *Mikor ebédre hívsz valakit, megmondd, hogy hová?* című rövid adoma. A *prenumeráció különféle stádiumai* című szövegben az előfizetés hagyományát, illetve annak különböző korszakait mutatja be Kakas Márton álneve alatt Jókai. Az *Egy fiatal naptárszerkesztőhöz* tartalmát tekintve leginkább A *prenumeráció különféle stádiumai* című szövegre emlékeztet, de még gúnyosabb, kioktatóbb a hangneme.¹⁷⁶ A *Kakas Márton a pokolban* című írásban a szerkesztői munka paródiája olvasható, a *Kakas Márton a műtárlatban* című cikkben pedig Jókai alteregója eltér a megszokott (színikritikus) szerepétől és festményekről kezd el kritikát írni. *Az örök béke! vagy miket fogunk olvasni az európai hírlapokban 1959-ben a midőn száz esztendeig nem volt már háború* című írás egy igen elgondolkodtató, ugyanakkor elsősorban szintén a humort előtérbe állító szöveg. Olyan (anti-)utópiát fest le, amelyben a száz éve tartó világbéke következményeként túl nagy a népsűrűség, és az elbeszélő elképzei, hogy a különböző nemzetek milyen bizarr módszerekkel próbálják ezt a helyzetet kontrollálni, kezelni – vagyis a népeiséget ritkítani. A *Kakas Márton arcképcsarnokában* az elbeszélő a pályatársairól ír, a *Kakas Márton levele saját magához* című szöveg pedig már címében is előrevetíti, hogy az álnév létrehozásával már megkettőződött szerzői identitás még tovább hasad. Kakas Márton „kedves öcsém” megszólítással szól Kakas Mártonhoz. Ezen a ponton ahhoz a „párbeszédes narrációhoz” kerül közel a szöveg, amely „radikális változást feltételez egy korábbi és egy jelenlegi én között.”¹⁷⁷ Ugyanakkor komolyabb, személyesebb hangvétellű Kakas Márton-szövegeket is beválogatott Jókai az *Életemből* című kötetbe: ilyen például (az eredetileg a *Kakas Márton a színházban* rovatban szereplő) *Liszt Ferencz hangversenye* című írás, amelyben a koncertélmény leírása nem kíván parodisztikus lenni, ehelyett inkább költői a hangvétele, kifejezve ezzel a zeneszerző iránti tiszteletét – Kakas Mártonként is.¹⁷⁸ Az ebben a

¹⁷⁵ A *Kiliameron* kezdeményezése nem fejeződött be, ennek lehetséges okát a dolgozat egy későbbi pontján fejtem ki.

¹⁷⁶ „Minthogy azonban látom, hogy ön még fiatal ember és sok oktatásra van szüksége, elmondom önnek azon technikai titkokat, mik az újabbkori irodalmi ipar mezejét felvirágoztatták” JÓKAI, *Egy fiatal naptárszerkesztőhöz* = *Életemből II.*, 339.

¹⁷⁷ SMITH, WATSON, i. m., 192.

¹⁷⁸ „Ott láttam őt ülni a nagy koszorúzápor között, a vershőfuvatagban, mint egy ezeregyéjszakai bűvészt, halvány orcájával, mit hosszú hajzata beárnyal. Mit tudom én, milyenek voltak a koszorúk és a versek? én csak őt láttam és azontúl nem bírtam szemeimet levenni róla. A nagy földi láрма, emberi kiabálás után, mellyel a közönség magát

szövegben megjelenő Liszt iránti tisztelet igen ellentmondásos viszonyba kerül az *Életemből* című kötetben szintén olvasható, hatodik fejezetben elemzésre kerülő *A királyi estélyen* című szövegben megjelenő Liszt karakterábrázolással.

A legelső Kakas Márton-szöveg 1856. június 1-jén jelent meg *Kakas Márton válogatott levelei a Vasárnapi Ujsághoz* címmel, érdekes módon azonban ez a *Humor*-ciklus legutolsó és nem a legelső darabja.¹⁷⁹ Ennek a szövegnek az imaginárius terében mutatkozik be és „szerződik le” színi kritikusként Kakas Márton a Vasárnapi Ujságba. A narrátor egy játékos „kiszólás” keretében az álnév használóját, a szerzőt viszi színre, aki évtizedekkel később fikcionális önéletrajzi regényében, *A tengerszemű hölgy*ben önálló anekdotában beszéli el, milyen következményei voltak annak, hogy írói pályafutásának elején Szilágyi Lilla színészi tehetségét felmagasztalta, csak mert beleszeretett a színésznőbe.¹⁸⁰ Kakas Márton itt önmagát ellentétbe állítja „teremtőjével”, Jókai Mórral – természetesen nem az említett regénybeli imaginárius szerzővel, hiszen *A tengerszemű hölgy* 1890-ben jelent meg, sokkal inkább az ezt a látszólag igencsak meghatározó emléket őrizgető, itt is színre vitt szerzővel. Előre megígéri az olvasóknak, hogy „senkibe sem lesz szerelmes.”¹⁸¹ Kakas Márton alakjának „szülőhelye”, a Vasárnapi Ujság A Nagy Tükör, a Kakas Márton Albuma és Az Üstökös megalakulását követően is többször adott helyet Jókai álnéven írott szövegeinek. Külön rovatai voltak benne Kakas Mártonnak, többek között *Kakas Márton a színházban* és *Hogyan élünk?* címmel. A Vasárnapi Ujságban jelent meg például 1863-ban az *Amíg a termő rügyből körte lesz* című elbeszélés is, amely a második olyan Kakas Márton-elbeszélés, ami nem a *Humor*-ciklusban kapott helyet az *Életemből* című kötetben.

A *Ki hát az a Kakas Márton?*, illetve a *Kakas Márton válogatott levelei a Vasárnapi Ujság szerkesztőségéhez* jelentősek a karakter bemutatásának és megismerésének szempontjából: előbbiben olvasható a keletkezésére való „visszaemlékezés”, utóbbiban a karakter első megjelenése a Vasárnapi Ujságban. Ezen a két szövegen kívül azonban majdnem

a nagy búbáj ellen biztosítani törekedett, a nagy mester egy intésére éjféle csendesség támadt. Annyira senkinek éreztam magamat, mint születésem előtt egy esztendővel. Most felnyíltak e hallgató szemek, a kéz egy halk intésére valami zengés támadt, valami olyan hang, a mit minden ember ért, pedig senki nyelvén sem beszél, látja, pedig alakja nincs: támadó hajnal, piros libegő felhőkkel, zöld bokrokon átvilágító napsugár, csengő hajnalharang, egyhangú csermely csörgése...” JÓKAI, *Liszt Ferencz hangversenye = Életemből II.*, 327.

¹⁷⁹ A későbbi kiadásokban már az *Útiképek* című útinapló is olvasható a *Kakas Márton válogatott levelei a Vasárnapi Ujsághoz* című szöveg után.

¹⁸⁰ „Szilányi [sic!] Lillát magasztaltam fel Smike szerepében, azt írtam róla, hogy »szeretetreméltó csemete«. S fényes jövődöt jósoldtam neki a művészi pályán.” JÓKAI Mór, *A tengerszemű hölgy* (1890), kiad. SZEKERES László, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972 (JMÖM Reg., 55.), 48.

¹⁸¹ JÓKAI, *Kakas Márton levelei a Vasárnapi Ujság szerkesztőségéhez = Életemből II.*, 381.

véletlenszerűnek tartom, mely Kakas Márton-elbeszélések kaptak helyet az önéletírói céllal létrejött novelláskötetben. Ez a véletlenszerűség többek között a hatalmas mennyiségű szöveg között válogató szerző bőségzavarával magyarázható. Az *Életemből* című kötetbe való válogatás során a cél bizonyára nem is az volt, hogy a legreprezentatívabb vagy a leginkább sikerült Kakas Márton-szövegek egy gyűjteményben szerepeljenek. Jókai a Kakas Márton-szövegekből több önálló kötetet is összeállított.¹⁸² Sokkal inkább az lehetett a szándék, hogy humorának minél több oldalát mutassa meg az olvasóknak önéletírói kötetének *Humor-ciklusában*.

3.3. Kakas Márton utóélete

Kakas Márton alakjának utóélete nem merül ki csupán abban, hogy egyes szövegek bekerültek önálló gyűjteményes kötetekbe és az *Életemből* című elbeszélés-válogatásba. Az álnév, amelynek kialakult a saját – Jókai szerzői nevétől nem független, ugyanakkor modalitásában eltérő – diskurzusa, több róla elnevezett folyóirat címében is tovább élt. Ezután már természetesen nem Jókai alteregójaként, hanem újra élclapfiguraként, egyfajta „brand”-ként. Rákosi Viktor (Sipulusz álnéven) 1894-ben saját élclapot indított Kakas Márton címmel, amely 1914-ig működött. A figura utóéletéhez tartozik még, hogy „1936-ban Akronban a Kakas Márton Lapja, sőt egy osztrák, az 1861-ben, Bécsben induló Kikeriki, a császárváros egyik legjobb vicclapja.”¹⁸³ Ezek a vállalkozások Kakas Márton évtizedekig tartó népszerűségét mutatják. A Rákosi által indított lap első számában megjelent rövid történet szerint a szerkesztő elment Jókaihoz engedélyt kérni, hogy régi álnevének címén folyóiratot indíthasson, aki ezt meg is adta, és igencsak rácsodálkozott a figura tartós népszerűségére: „Útközben előadtam e kérésemet. A költő rám nézett jóságos, szelid szemeivel, s szóla: – Hát ti, mai nemzedék, emlékeztek még a Kakas Mártonra? Átengedem, szívesen átengedem...”¹⁸⁴ Rákosi Viktor engedélykérése és ennek elbeszélése az első számban nemcsak jogi és morális szempontból jelentéssel teli aktus, de alátámasztja azt a foucault-i hipotézist is, hogy „a szerző (...) nem csupán egy könyv szerzője lehet, hanem példának okául egy elméleté, egy tradícióé, egy diszciplínáé, amelyből aztán más szerzők és más könyvek indulhatnak ki majd. Egyetlen szóval azt mondhatnánk, hogy az ilyen szerzők »transzdiszkurzív pozíciót« foglalnak el.”¹⁸⁵ Ebben az

¹⁸² JÓKAI Mór, *Kakas Márton naptára. Okos emberek számára való kalendárium*, Pest, Landerer és Heckenast, 1859–1864; Uő, *Kakas Márton tolltaraja. Kiválogatott versei, levelei és apróbb elbeszéléseiből*, Pest, Heckenast Gusztáv, 1860; Uő, *Kakas Márton politikai költeményei*, Pest, Emich Gusztáv, 1862; illetve a *Kakas Márton tolltaraja* új címkiadásban is megjelent: Uő., *Kakas Márton humorisztikus levelei*, Pest, Heckenast Gusztáv, 1971.

¹⁸³ MIKLÓSSY, i. m., 964.

¹⁸⁴ [RÁKOSI VIKTOR] SIPULUSZ, *Jókai Mór és Kakas Márton*, Kakas Márton, 1894. szept. 30., 2.

¹⁸⁵ FOUCAULT, i. m., 32.

esetben Jókai Mór foglalja el ezt a „transzdiskurzív pozíciót”, hiszen a Kakas Márton-diskurzust nemcsak ő, de élelap-alapító „utódai” is életben tartották, miután ő átengedte álnevét és megvált „házi szellemétől” – vagyis egy olyan hagyományt teremtett, amelyet folytatni lehetett.

4. A magyar élclapirodalom kezdetei és a Nagy Tükör

Az élclapoknak jellemzően állandó karaktereik, élclapfiguráik voltak. Jókai ismert élclapfigurái, Kakas Márton, a Politikus csizmadia és Tallérossy Zebulon már egy meglévő nemzetközi tradíció folytatásaiként jelentek meg. A központi figurák szerepeltetése ugyanakkor nemcsak a külföldi, hanem a magyar élclapirodalom *előzményeire* is jellemző volt – előzmények ezek, ugyanis a kezdetekkor még aligha lehet hagyományos értelemben vett élclapokról beszélni. Az előző fejezetben kizárólag azokkal a Kakas Márton-szövegekkel foglalkoztam, amelyek az *Életemből* című kötetben kaptak helyet. Az értekezés második felében (kezdve ezzel a fejezettel) a fókusz azonban már nem csupán a kötetekre helyezem, hanem nagyobb hangsúlyt fektetek a kutatásom középpontjában álló szövegek *elsődleges* megjelenési közegére. Emiatt kitágítom a szövegkorpuszt A Nagy Tükörben olvasható szövegekkel, amelyek bár nem autobiografikus ihletettségek, alaposabb vizsgálatukkal az a célom, hogy Jókai pszeudonimiához és alteregókhoz való viszonyát jobban megértsem.

4.1. A Nagy Tükör előzményei

4.1.1. *A' tudós palótz, avagy Furkáts Tamásnak Mónosbélbe lakó sógor-urához írt levelei*

1848-ig három magyar humorisztikus periodikát tart számon a sajtótörténet: 1803-tól 1804-ig jelent meg összesen hat füzetben *A' tudós palótz, avagy Furkáts Tamásnak Mónosbélbe lakó sógor-urához írt levelei*.¹⁸⁶ Szerzője, Gaál György a bécsi Eipeldauer Briefe című kiadványt¹⁸⁷ tekintette mintának, amelynek tartalmáért Joseph Richter felelt. Richter a bécsi nép nyelvén írta lapját, és állandó karaktere volt a „félíg vadember”,¹⁸⁸ az a paraszti figura, aki „a maga együgyűségében a társadalom kitűnő bírálójának bizonyul [...], a maga naiv módján sok igazságot mond el a fővárosról és annak társadalmáról.”¹⁸⁹ Richter lapja leginkább a

¹⁸⁶ Gaál György, *A' tudós palótz, avagy Furkáts Tamásnak Mónosbélbe lakó sógor-urához írt levelei*, 6 köt., Pest, Konrád Adolf Könyvtáros, 1803–1804.

¹⁸⁷ Az Eipeldauer Briefe többször megszűnt és újraindult, módosított címekkel: 1785-től 1797-ig Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran über d' Wienstadt címen jelent meg, majd kétévi szünetelés után 1801-ig Der wiederaufgelebte Eipeldauer, Mit Noten von einem Wiener címen, ezt követően 1802-től Richter 1813-ban bekövetkezett haláláig Briefe des jungen Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran címen, Richter halála után pedig Briefe des jüngsten Eipeldauers címen jelent meg Bécsben, Christoph Peter Rehmnél. Vö. MORLIN Adorján, *A magyar nyelvű élclapok első évtizedei: (1848–1858)*, Magyar Könyvszemle, 1943/2, 170.

¹⁸⁸ „A természetes egyszerűség eutópikus eszméjét erősítették azok a művek is, amelyeknek pozitív hőse a romlott európai civilizációval szembeállított »jó vadember« (bon sauvage). Ezeknek előképe már a 16. sz.-ban *Montaigne* esszéiben, J-B. du *Tetre* Antillák-leírásában vagy A. de *Guevara* fejedelmi tükrében is megtalálható volt; a 18. sz.-ban *Voltaire* A vadembere (1768) tette híressé nagy nemzetközi hatással, amely Mo.-on *Bessenyei* Gy. (Der Amerikaner, 1774; Tarimenes utazása, 1804), *Verseghy* F. (Gróf Kaczaifalvi László avagy a természetes ember, 1808) műveiben is tükröződött.” *Utópisztikus irodalom* = SZERDAHELYI István szerk., *Világirodalmi Lexikon* 16. U–Vidz, Budapest, Akadémiai, 1994, 258–259. [Kiemelés az eredetiben.]

¹⁸⁹ KÖPECZI Béla, *A vadember jelképe Közép- és Kelet-Európában*, Irodalomtörténet, 1979/1, 84.

képzetlenebb társadalmi rétegekben volt népszerű.¹⁹⁰ Gaál ezt a figurát és tematikát a bécsi színtérről a pest-budai közegbe helyezte át: élclapfigurája, a mónosbéli Furkás Pestre költözik tapasztalatgyűjtés céljából, és onnan írja leveleit. Furkás is egyszerű, józan észjárású karakter, aki beszámol a pesti mindennapokról, azok „ferdeségeit, bohóságait, nevetséges oldalait ostorozza.”¹⁹¹ Gaál név nélkül jelentette meg a lapját, így saját édesapja is élvezettel olvassatta anélkül, hogy tudta volna, ki annak a szerzője.¹⁹² Anonimitása kényszerű, Németh Zoltán álnévcsoportosítása alapján mégpedig abba az alkategóriába tartozik, amely során a szerző társadalmi bizonytalanságból nem használja elsődleges szerzői nevét.¹⁹³ Azt a jelenséget képviseli, amikor a szerzők – különböző okokból – szükségesnek érezték eltávolítani „komoly” irodalmi munkásságukat a humorisztikus, satirikus szövegeiktől.¹⁹⁴ Gaál György legnagyobb érdeméért műfordítói és mesegyűjtői tevékenységét szokták kiemelni: Kisfaludy Sándor és Kisfaludy Károly műveit fordította le németre.¹⁹⁵ Ha pedig Genette terminológiáját vesszük alapul, Gaál esetében illendőségi szempontú anonimitásról beszélhetünk, vagyis arról, amikor a szerző úgy gondolja, olvasói előtt leértékelődne irodalmi munkássága, ha egy rá nem jellemző közönséges művet magáénak ismerne el.¹⁹⁶ A McHale-i fogalmakat is figyelembe véve valódi átverés [genuine-hoax] Gaál anonimitása, hiszen nem állt szándékában felfedni biográfiai nevét, személyét.¹⁹⁷ *A' tudós palótz* a humorisztikus sajtónak inkább csak az első *jelensége*, mintsem első igazi *terméke* volt, hiszen nem rendszeresen, havi vagy heti füzetekben jelent meg, hanem előzetes időmeghatározás nélkül, és hat füzet után meg is szűnt.

4.1.2. Charivari-Dongó

A Lauka Gusztáv és Szerelmei Miklós szerkesztésében 1848-ban rendszertelenül kiadott (Dongó alcímű) Charivari mintája az azonos nevű, 1832-ben indult francia élclap volt. Szini Gyula nemcsak a cím azonosságára mutatott rá, hanem számos más hasonlóságot is észlelt:

„A »Charivari« neve örökre be van írva nemcsak a francia szellem történetébe, hanem az európai karikatura multjába. Hogy Magyarországon is milyen hatása volt ennek a satirikus hetilapnak, mutatja az, hogy az első magyar vicclapnak is »Charivari« volt a neve. Utánozta a francia lapnak

¹⁹⁰ MORLIN, *i. m.*, 170.

¹⁹¹ SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái III.*, Budapest, MKKE, 1980, 896.

¹⁹² ZVARA Edina, *Gaál György (1783–1855), a mesegyűjtő tudós könyvtáros: Egy javított életrajz*, Ethnographia, 2015/3, 82.

¹⁹³ NÉMETH, *Az álnév mint álnév*, 14.

¹⁹⁴ „A szerzői név a szövegek között is kapcsolatot létesít [...] az a diskurzus, amely egy szerző nevét viseli, amelyről elmondhatjuk, hogy »ez és ez írta«, »ez a valaki a szerzője«, nem csupán közönséges és közömbös, elszálló, elfogyasztható és elfelejthető szavakból áll – olyan beszéd ez, amelyet egy adott kultúrában meghatározott befogadási mód, meghatározott státusz illet meg.” FOUCAULT, *i. m.*, 29–30.

¹⁹⁵ ZVARA, *i. m.*, 83.

¹⁹⁶ Gérard GENETTE, *A szerzői név*, 526.

¹⁹⁷ Vö. Brian McHALE, *i. m.*, 233–252.

még a címét is, amelynek betűi emberi alakokból voltak fonva. A beosztása is egészen a francia testvéréé. A harmadik oldalán van a karikatúrás kőrajz, amely az egész oldalt borítja.”¹⁹⁸

A cím jelentése „macskazene, értelmetlen lárma”, ami csúfolódó népszokást takar.¹⁹⁹ A Charivari-Dongó már a humorisztikus hírlapirodalom első valódi *terméke* volt: programleírásában heti egy megjelenést ígért,²⁰⁰ de a tervtől eltérően végül heti két alkalommal (ugyanakkor nem rendszeres időközönként) jelent meg, összesen száz lappal.²⁰¹ A Charivari a „konzervativizmus bírálataival, a reakciós politikusok pellengérré tűzésével jeleskedett.”²⁰²

A Charivari élclapfigurája Butter Flórián volt. Lauka álnévhasználata annyiban tért el a szokásos gyakorlatoktól, hogy azoknál a szövegeknél, amelyeket nem a Charivariban, hanem máshol adott közre, az aláírásban feltűnt Lauka szerzői- és álneve is az alábbi birtokos jelzős szerkezetben: „Lauka Gusztáv Butter Flóriánja.”²⁰³ Ez azt mutatja, hogy az élclapfigura nem vált alteregóvá, hiszen Laukának nem volt célja eltávolítani biográfiai neve alatt megjelenő írói munkásságától élclapszerkesztői vállalkozását. Nem „bújt el” álneve mögé, hogy azon másképpen szólalhasson meg, „komoly” tárgyú és hangvételű műveitől eltérő szövegeket jelentessen meg alatta. Lauka nyilvánosan vállalta fel álnevét és az ahhoz köthető irodalmi diskurzust, amely a populáris regiszterbe tartozott. Az élclapfigura rendkívül ismert és kedvelt volt: Lauka *Butter Flórián* című gúnyos verse, „amivel a korabeli szenvelgő romantikusokból üzet csúfot, annyira népszerű lett széles e hazában mint valami népdal.”²⁰⁴ A Honderü kritikusa azzal vádolta a szerkesztőt, hogy az irodalom „hitelességét” sodorja veszélybe az élclappal:

„A kritikának ily írókat nem szabad behunyt szemmel néznie – ki kell kárhoztató ítéletét annál élesben, nyíltabban mondania, minthogy irodalmunk ily nemtalentumokkal elárasztva veszélyben forog, hogy: *minden hitelét elveszítse*.”²⁰⁵

Az éles kritika egyik oka, hogy Lauka 1848-ban megjelentetett egy Petrichevich Horváth Lázárt és az általa szerkesztett Honderüt támadó röpiratot *Dongó* címen, amit végül a cenzúra elkobzott. Majd a Charivariban is folyamatosan gúnyt űzött a Honderü irodalmi ízléséből.²⁰⁶

¹⁹⁸ SZINI Gyula, *Régi lapok fölé hajolva*, Nyugat, 1911, 38.

¹⁹⁹ *Charivari = Világirodalmi Lexikon 2. Cam–E*, KIRÁLY István szerk., Budapest, Akadémiai, 1972, 174.

²⁰⁰ „Az új Dongó július 1ső napjától 1848 minden héten egyszer csinos fametszettel ellátott borítékba negyedrért másfél íven jelenend meg, drolatik, gúnyos, s elménczes fa vagy kőmetszvényekkel.” LAUKA Gusztáv, *Program: Dongó (magyar charivari)*, Marcius Tizenötödike, 1848/39, ápr. 28, 157.

²⁰¹ MORLIN, *i. m.*, 176.

²⁰² MIKLÓS Elemér, *Lauka Gusztáv I*, Pedagógiai Műhely, 1982, 42.

²⁰³ Ld.: LAUKA Gusztáv, *Vidéki szemle*, Pesti Divatlap, 1847. december 2.

²⁰⁴ SZÓKE Oktáv, *Lauka Gusztáv*, Magyar Génusz, 1902. aug. 30., 580.

²⁰⁵ Severus [ZERFFI Gusztáv], *Irodalmi ABC Severustól: Lauka Gusztáv*, Honderü, 1847. szept. 21, 229. [Kiemelés az eredetiben.]

²⁰⁶ MORLIN, *i. m.*, 176–177.

Jókai *Az én kortársaim* című visszaemlékezésében tematizálta Lauka nem nyugvó küzdelmét a Honderűvel: „A Honderű szerkesztőjével együtt, kiment a divatból, mihelyt a szellem kifogyott belőle s olvasó nélkül maradt; tépett rongyaiból Lauka Charivarija csinált még madárijesztőt [...]”²⁰⁷ Jókainak ez a megfigyelése arra enged következtetni, hogy nem a Honderű által képviselt „szellemtelen” irodalmi ízlés, hanem az ezzel szemben álló Lauka, és az ő élclapirodalmi munkássága a követendő példa. A Charivari humorfelfogását az első szám *Bevezetésül* című programszövegében fogalmazták meg a szerkesztők: „A’ magyar eddig többnyire búsult, vagy csak a’ lehető legvastagabb elménczségeken nevetett. Mi nevetetni, és mulattatni akarjuk hazánk fiait, de egyszersmint ovakodni kívánunk a’ nagyon vastag elménczkedésektől. A’ calódi charivarinak humor az éltető eleme, nem a’ Satyra. [...]”²⁰⁸ A Charivari *A’ tudós palótzhoz* hasonlóan nem volt hosszú életű: megszűnésének oka elsősorban a szerkesztők egyéb elfoglaltsága és a nyomda túrterheltsége volt. Az állandó írók – Tompa Mihály, Vajda János, Lisznyay Kálmán, Dobsa Lajos és A Nagy Tükörbe is rendszeresen publikáló Bernát Gáspár – egy idő után nem küldtek több munkát. A lapnak továbbá nem voltak jó rajzolói sem – a kezdetleges karikatúrákat Szerelmei Miklós készítette²⁰⁹ –, és a vállalkozás végül veszteségessé vált.²¹⁰

4.1.3. Jókai *Charivari* című rovatai

Jókai is az Európa-szerte ismert lap címét vette kölcsön, amikor 1848. március 23-án az Életképek *Mi hír Budán?* című rovatát *Charivarira* keresztelte át.²¹¹ Ez a divatlapnak csupán egyetlen cikksorozata volt, ezért az összevetése a humorisztikus periodikákkal első megközelítésben problematikusnak tűnhet, mégsem hagyható ki a felsorolásból. Már csak azért sem, mert Jókai a rovat működtetésének háromnegyed éve alatt 40–50 adomát közölt az Életképekben.²¹² Jókai bizonyára számíthatott azoknak az olvasóknak a figyelmére, akik ismerték és kedvelték az „eredeti” Charivarit, hiszen az azonos cím hasonló tartalmat vetített előre. Az Életképek *Charivari* című rovatában adta közre többek között a 12 pont paródiáját: a negyedik pontban a magyar emberek rangokhoz, címekhez való ragaszkodását és az abból

²⁰⁷ JÓKAI Mór, *Az én kortársaim*, A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, 1871–1872, Új folyam 7, 264.

²⁰⁸ N. N. [LAUKA Gusztáv], *Bevezetésül*, Charivari, 1848/1, 1.

²⁰⁹ GOSZTOLA Annamária, *Szerelmei [sic!] Miklós litográfus (1803–1875)*, Művészettörténeti Értesítő, 1985/1–2, 20.

²¹⁰ LAUKA Gusztáv, *Nyilatkozat a »Magyar Charivari« tárgyában*, Kossuth Hirlapja, 1848. nov. 9., 501.

²¹¹ SÁNDOR István, *Adomák és adomafunkciók Jókai életművében = Az élő Jókai*, szerk. NAGY Miklós–KERÉNYI Ferenc, Budapest, 1981, 68.

²¹² Uo.

következő viselkedési normákat gúnyolta ki (ugyanebben a témában találta meg a humor forrását *A milyen democraták vagyunk mi?* című írásában is).²¹³

„4. Törvény előtti egyenlőség polgári és vallási tekintetben. Nagyon helyes. A' grófokat mind degradálni kell, legyenek nemes emberek. A' parasztokat pedig egytől egyig nemes emberekké kell tenni. Czimereket adni nekik. Legyen az egész világ nemes ember és táblabíró. A' zsidókat meg kell keresztelni, akkor aztán azok is egyenlők lesznek. A' czimeket egyszerűsíteni kell, ne legyenek nagyságosak, méltóságosok, excellentiások, nemzetesek és circumspectusok, hivassék minden ember tekintetes úrnak, feleségeik pedig tekintetes asszonynak. A' gazdának nem szabad többé a' szolgát felpofozni, hanem csak az inast, mint szinte a' gazdasszony se emeljen sodrófát az inasra, hanem csak a' szolgálóra, ezt kívánja a' polgári egyenlőség.”²¹⁴

Bár az Életképek az 1848. december 31-i lapjával megszűnt, Jókai nem engedte el olyan könnyen ezt a nevet: *Charivari* címen hozta létre rovatát a debreceni Esti Lapokban 1849-ben. Továbbra is rendkívül fontosnak tartotta az adomák gyűjtésének és közlésének folytonosságát, amit az is jelez, hogy az Esti Lapok „öt hónapja alatt 120-130 adoma jelent meg”²¹⁵ Jókai szerkesztésében.

4.1.4. *Öreg ABC vén emberek számára*

Szintén 1848-ban jelent meg Vas Gereben röpirat-sorozata, az *Öreg ABC vén emberek számára*, amely mindössze négy, rendszertelen időközönként megjelent röpirát. Vas azzal a céllal adta ki röpiratait Győrben, hogy a kevésbé művelt rétegeknek, főleg a földműves-osztálynak népszerű nyelven magyarázza meg az első népképviselői országgyűlésen született törvényeket.²¹⁶ Óriási népszerűségnek örvendtek a füzetek, „Bay Antal megyei főbíró 1000 példányban rendelte meg jobbágysai és a birtokán levő falvak népe számára.”²¹⁷ Első számában a „Kedves Atyámfiai!” megszólítás után Vas „értelmezi a szabadságot, majd közli a vonatkozó törvénycikket, és kifejti azt, hogy többé nem kizárólag a jobbágy viseli a közterheket.”²¹⁸ Vas is Josef Richtert, az Eipeldauer Briefe szerkesztőjét tekintette követendő példának. Neki azonban a bécsi szerző egy másik vállalkozása volt a fő minta, az *Abc. Buch für grosse Kinder*²¹⁹ és a *Neues Abc. Buch für*

²¹³ JÓKAI Mór, *Milyen democraták vagyunk mi?*, Az Üstökös, 1871. jan. 29., 361.

²¹⁴ JÓKAI Mór, *Charivari*, Életképek, 1848. már. 26., 416.

²¹⁵ SÁNDOR, i. m., 69.

²¹⁶ MORLIN, i. m., 176.

²¹⁷ SZÁVAY Gyula, *Győr: Monográfia a város jelenkoráról a történelmi idők érintésével*, Győr, Szabad Királyi Város Törvényhatósága, 1896, 315.

²¹⁸ URBÁN Aladár, *Az Öreg ABC-től a Király Tanácsadójá-ig: Vas Gereben népfelvilágosító kiadványai 1848 tavaszán*, Magyar Könyvszemle, 2003/2, 234.

²¹⁹ JOSEPH RICHTER, *Abc. Buch für grosse Kinder*, Wien, Kurzbeck, 1782.

*grosse Kinder*²²⁰ című kötetei. Az azonos külföldi minta, valamint a röpiívsorozat tematikája és céljai, valamint a népet saját nyelvén tájékoztatni kívánó megszólalásmód miatt tekinthető az *Öreg ABC vén emberek számára* a magyar élclapok egyik előzményének.

4.2. A Nagy Tükör indulása

A forradalom és a szabadságharc alatt, illetve az önkényuralom első felében az élclapirodalom majdnem teljes némaságra kényszerült. Miklóssy Jánosnál olvashatjuk, ezután hol lehetett humorisztikus szövegeket találni a sajtóban: „a Hölgyfutár Hirharang rovatába degradálódik [...] a terét vesztett humor és szatíra.”²²¹ Ez a tény azért ellentmondásos, mert az élclapok intézményének támadásában lényegében a Honderü szerepét vette át a Hölgyfutár az 1850-es évektől. Jókainak sikerült tartósan életre kelteni a humorisztikus sajtó hagyományát. Ezt az érdemét leggyakrabban az ismert és hosszú életű Az Üstökössel szokták összefüggésbe hozni, és ritkán kerül szóba, hogy A Nagy Tükör milyen szerepet töltött be ebben az újrakezdési folyamatban.

A humorisztikus folyóirat 1856 novemberétől 1858 februárjáig jelent meg Heckenast kiadásában, Landerer és Heckenast nyomdájában. Sándor István *Adomák és adomafunkciók Jókai életművében* című tanulmányában arra világított rá, hogy A Nagy Tükörnek a terjedelme meghatározott volt, Jókai az elejétől kezdve egy tíz füzetes „vállalatot” tervezett csupán.²²² Ennek az lehetett az oka, hogy az 1852-es sajtórendelet értelmében ezzel a megjelenésszámmal egy lap még nem számított periodikumnak: „[i]dőszaki nyomtatványnak azon nyomtatvány tekintendő, a melly vagy naponként, vagy legalább is havonként egyszer, habár nem egyforma időszakokban is, jelenik meg.”²²³ Ezáltal számos olyan előfeltételt meg tudott kerülni Jókai, ami késleltette volna vagy akadályozta volna A Nagy Tükör megjelentetését. Ilyen előfeltétel volt többek között egy különengedély igénylése, vagy a különböző szerkesztők nevének és lakhelyének megnevezése. Révész Emese kutatásaiból pedig azt lehet megtudni, hogy azért tudta megalakítani Jókai éppen ekkor az élclapot, mert a Vasárnapi Ujság 1854 óta tartó elsöprő sikere Heckenastot egy újabb olcsó, fametszetes képesújság kiadására ösztönözte, ebben a törekvésében pedig legfőbb támogatójára Jókaiiban talált.²²⁴

Az előfizetési felhívás szerint A Nagy Tükör öthetente jelent volna meg, azonban Jókai és a kiadó nem tudta tartani az előzetes tervet: a késések miatt a lap elején vagy a Politikus

²²⁰ JOSEPH RICHTER, *Neues Abc. Buch für grosse Kinder*, Wien, Kurzbeck, 1798.

²²¹ MIKLÓSSY János, *Jókai élclapjairól*, Irodalomtörténet, 1983/4, 956.

²²² SÁNDOR, i. m., 77.

²²³ Magyar sajtójogi szabályok annotált gyűjteménye 1848–1989, szerk. PAÁL Vince (Budapest, 2017), 59.

²²⁴ RÉVÉSZ Emese, *Mentés másként*, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2020, 110.

csizmadia, vagy Kakas Márton próbált magyarázkodni – előbbi a rovatában,²²⁵ utóbbi pedig versben.²²⁶ Jókai ezzel a két élclapfigurájával játékos (poli)pszeudonimitást üzött: ideiglenesen, csak meghatározott kontextusban, kilétét fel nem fedve használta álneveit, ami a szövegek értelmezését nagy mértékben meghatározta.²²⁷ A két alak megalkotásánál Jókai legerősebb mintája Kisfaludy Károly *Tollagi Jónás*²²⁸ című elbeszélésének címadó karaktere volt, aki a nagyvárost falusi együgyűséggel szemléli, megszólalásmódját pedig a tapasztalatlan vidéki naivitás jellemzi. Gaál József *Peleskei nótáriusát*²²⁹ és annak közvetlen előzményét, Gvadányi József – először névtelenül megjelent – művét, az *Egy falusi nótáriusnak budai utazását* is ebben a sorban kell említeni. Furkás Tamás alakja is követendő példaként állhatott Jókai előtt. Ezekből a példákban jól látszik, hány műfajban (elbeszélésben, színműben, élclapban) volt kedvelt az az egész Európában nagy népszerűségnek örvendő karakter, aki éppen megérkezett vidékről, és az urbánus viszonyokat friss szemmel igyekszik kontextusba helyezni.²³⁰

Jókai 1860-ban keletkezett, *Ki hát az a Kakas Márton?* című írásában úgy emlékezett vissza, hogy A Nagy Tükörnek kezdetben mindössze harminchat előfizetője volt, és csak Kakas Márton buzdítására nyomtatott belőle hatezer példányt, ami kétszáz darab kivételével el is kelt.²³¹ Szabó László – mint oly sok minden mást – a hatezer példányról szóló történetet kritika nélkül átvette Jókai-életrajzába,²³² ami a későbbiekben is meghatározta A Nagy Tükör

²²⁵ „Nem voltam én beteg. Hanem a mióta a principálisom maga is felcsapott politicus csizmadiának (már mint én? Szerk.) úgy elállt a szavam, mint a palóczeánynak, a ki a padlás ablakából egyenesen kilépett az utcára.” Politikus csizmadia [JÓKAI MÓR], *Politikai körút gyalog*, A Nagy Tükör, 1858/5–6, 121.

²²⁶ „Megkövetem, a biz így van. / Elmaradtam, sok bajom volt. / A roszt utak, a fagyos tél. / A critica is meggyomrolt. / Grippe bántott, attentátok / Intéztettek életemre, / Ilyen módon tréfálózni / Az ördögnek volna kedve, / Bár az egész igazán áll / Hogy nincs szebb a pontosságánál.” Kakas Márton [JÓKAI MÓR], *Pirongatorium*, A Nagy Tükör, 1858/9–10, 190.

²²⁷ Vö. GENETTE, *A szerzői név*, i. m.; MCHALE, i. m.

²²⁸ „Barátom! én nagy világba megyek. [...] atyámnak velem szörnyű nagy plánumai vannak. [...] Fiam Jónás! [...] utazni küldelek; először is járd el a fővárost, szerezz tapasztalást s több e félét. [...] mindazonáltal leveleimmel felkereslek s híven napról-napra mindent leírok, mi történik velem.” KISFALUDY Károly, *Tollagi Jónás viszontagságai: Tulajdon leveleiből* = KISFALUDY Károly *Munkái I.*, bev. GALAMB Sándor, Budapest, Franklin-Társulat, 1903, 163.

²²⁹ A *Peleskei nótárius* című darab harmadik szakaszának első felvonásában (annak hetedik jelenetében) erre a naiv falusi gondolkodásmódra igen látványos példa, mikor Zajtay első színházi élménye során a színpadra ugrik, hogy megmentse az „ártatlan magyar menyecskét” az Othellót játszó színésztől, aki a darab szerint épp meg akarja gyilkolni Desdemonát. Zajtay nem tudja elkülöníteni a diegetikus szinteket, így azt hiszi, hogy a „szerecsen” meg akarja ölni a színésznőt. Ezt nevezi Genette „metaleptikus agressziónak”, és *Metalepszis* című kötetében nagyon hasonló esetet idéz Stendhal egy anekdotikus színezetű történetéből 1822-ből. GÉRARD GENETTE, *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006, 44–45.

²³⁰ MIKLÓSSY, i. m., 959.

²³¹ JÓKAI MÓR, *Ki hát az a Kakas Márton?*, i. m., 433.

²³² „A szatirikus levelek sikere fölbátorította Jókait, s megindította a Nagy tükör című humorisztikus vállalatot; harminchat előfizetője volt csak, de azért hatezret nyomtatott a Nagy tükörből, s ez a nagy mennyiség kétszáz darab kivételével mind elkelt.” SZABÓ László, *Jókai élete és művei*, Budapest, Budapesti Hírlap Ujságvállalata, 1904, 159.

indulásáról szóló narratívát. Morlin Adorján sem vizsgálta felül ezt az kijelentést,²³³ Miklóssy János azonban már pontosabb adatokkal szolgált: „A 2. számmal egyidejűleg az elsőből 2. kiadást kellett kibocsátani.”²³⁴ Ezt a Budapesti Viszhangnak A Nagy Tükörről szóló jelentése alapján állította: „Irodalmunk története ritkaságául följegyezzük, miszerint egyik humoristikus időszaki folyóiratunk első kiadásából annyira elfogytak a példányok, hogy újranyomtatása szükségessé vált. Értjük a közkedvességgel fogadott »Nagy Tükört«.”²³⁵ A siker tehát nem kérdéses, az ahhoz való út kikövetkeztetéséhez azonban érdemes nagyobb hitelt adni a Budapesti Viszhang egyidejű tudósításának, amely azt állítja, hogy az első szám újranyomtatására volt szükség. Jókai elbeszélése szerint az állítólagos hatezerből maradtak meg példányok, azonban a tények ismeretében nem ezt javasolt alapul venni. A Heckenast Kiadó ugyanis nem számíthatott arra, vagy nem reménykedhetett abban, hogy ha az első számból sok példányt nyomtat, el is tudja adni, hanem csupán reagált a nagy érdeklődésre, és utólag döntött úgy, hogy több példány szükséges A Nagy Tükör első számából. Jókai szempontjából érthető, miért alkotta meg ezt a narratívát 1860-as elbeszélésében: Kakas Mártont mint olyan „üzlettársát” akarta bemutatni (felvázolva ezzel alapvető karakterjegyeit), aki egy rendkívül kockázatos, kvázi hazardírozó lépésre bízta, és akinek köszönhetően sikeres lehetett első közös vállalkozásuk. Azonban ez nemcsak kevésbé hihető, hanem meg is cáfolható a korabeli újságcikk alapján. Ezen a ponton érdemes elgondolkodni azon, hány hasonló Jókai-szöveghelyet kezelt tényként az irodalomtörténet.

4.2.1. A Nagy Tükör megjelenése előtti sajtóreflexiók

A sajtó már megjelenése előtt, az előfizetési felhívás közlését követően reflektált A Nagy Tükör programjára. A Budapesti Viszhang azt emelte ki, hogy minden ötödik vasárnapon *kérlelhetetlen* pontossággal fog megjelenni,²³⁶ ami azonban később nem teljesült. A Hölgyfutár, amely a humoristikus irodalom önkényuralom alatti egyetlen felületeként szolgált, szembeállította Jókai szépirodalmi munkásságát humoros írásaival, élclapszerkesztői tevékenységével:

„Szerkeszti a humorában páratlan Jókai Mór, kitől azonban sokkal szivesebben venné a közönség, ha ily burleszk ephemer becsű históriák helyett oly gyönyörű regényeket írna, mint a »Kárpáthi Zoltán« meg a »Magyar Nábob«.

Azonban tartozunk vele Jókainak, hogy

²³³ MORLIN, *i. m.*, 181.

²³⁴ MIKLÓSSY, *i. m.*, 958.

²³⁵ N. N., *Hírcsengettyű*, Budapesti Viszhang, 1856. nov. 27., 394.

²³⁶ N. N., *Hírcsengettyű*, Budapesti Viszhang, 1856. nov. 26., 370–371.

kimondjuk, mikép neki az efféle dolgok pusztán mulatságul szolgálnak akkor, ha becses irodalmi foglalkozásaiban – kifárad.”²³⁷

A lap szerkesztői tehát iróniával kezelték a leendő élclapot, lényegében elnézték a nagyra becsült Jókainak ezt a „mulatságot”, amennyiben a szerző csak amolyan kiegészítő, szabadidős tevékenységnek, szórakozásnak tekinti a regényírás mellett. Ezzel szemben a Pesti Napló recenzense dicsérte Jókait amiatt, hogy egy kicsit más szerepbe lép, mulattatja a népet és nem csak „gyönyörű regényeket ír.” Emellett pozitívként említette a lap kedvező árát, amely meglátása szerint minden bizonnyal hozzá fog járulni a sikerhez:

„Megjelen a »Nagy tükör« 3 ives füzetekben, minden füzet 10–20 képpel. Egy évfolyam áll tíz füzetből. Az egész évfolyam előfizetési ára 2 pfrt. [...] Jókai humorja a „Nagy tükörben” tágas tért nyerend. A vállalat korszerűségét igazolja a derült pillanatokhoz való jogosultsága a sokszor bús magyarnak. És e vállalat olcsó áron juttatja nekünk a jó kedvet. Most a bor is drága, tehát méltánylatot érdemel Jókai, hogy szép regények írására fordítható idejét felderítésünkre szenteli ez uton.”²³⁸

4.2.2. A Nagy Tükör megjelenését követő szemlék

Az első szám megjelenése után szintén a Budapesti Viszhang, a Pesti Napló és a Hölgyfutár szemlézte A Nagy Tükört. A Budapesti Viszhang, amely az első szám előtt még meglehetősen semlegesen nyilatkozott, ezúttal már támogató hangnemben jósolta, hogy ha A Nagy Tükörnek csak harmadannyi előfizetője lesz, mint a Fliegende Blätternek, ki fogja állni a versenyt a külföldi lapokkal.²³⁹ A Fliegende Blättert nemcsak ez a recenzens, de hagyományosan is A Nagy Tükör mintájaként szokták említeni. Maga Jókai is lelkes olvasója volt a német élclapnak. A lapról alkotott véleményét *A magyar néphumorról* című székfoglaló beszédében fejtette ki, külön kitérve a német nemzet lelkületének megjelenítésére, valamint a közönség bevonására a tartalomgyártásban:

„A német irodalom szerencsés egy oly sok éven át folytatott nagybecsű gyűjteménnyel bírhatni, minő a »Fliegende Blätter«, melynek adataiban a német nemzet életét, jellemét, szokásait sokkal hívebben látjuk lefestve, mint azt bármely »gründlich« tudós doktor ethnographiája élénk bírná rajzolni. Azon folyóirat nem egyes humorizáló szerkesztő teremtménye, minők aztán vannak többen, melyek azonban az egyoldalúság mellett néha csak helyhez és időhöz alkalmazott humorral táplálkoznak; – hanem ezt az egész német

²³⁷ N. N., *Hirharang*, Hölgyfutár, 1856. okt. 27., 1005.

²³⁸ N. N., *Pest*, okt. 27, Pesti Napló, 1856. okt. 28.

²³⁹ N. N., *Hírsegettyű*, Budapesti Viszhang, 1856. nov. 20., 386.

nemzet elménczei segítik összeállítani, élethű daguerreotypokban, miket a nép maga rajzolt, a nép maga autographizált.”²⁴⁰

A Budapesti Viszhang kritikusa is kiemeli, hogy remélhetőleg nemcsak az élclap írói, de annak közönsége is aktív részesévé válik majd a tartalom előállításának – ahogyan ez a mintaként említett Fliegende Blätter esetében működött. 1848-ban már Lauka is abban a reményben indította el a Charivarit, hogy majd kap a közönségtől írásokat: „A fennkitett szellemben szólítom fel a két haza ismert, s eddig talán ismeretlen, de e genreben képzett íróit szíves közremunkálásra felkérve: hogy munkáik beküldése mellett, feltételeiket is közöljék.”²⁴¹ Jókai ekkor már második alkalommal fordult azzal a magyar olvasóközönséghez, hogy küldjenek neki adomákat: 1855-ben a rendkívül nagy előfizetői táborral rendelkező Vasárnapi Ujságban egy felhívásában,²⁴² ezúttal pedig 1856-ban A Nagy Tükörben. Bár ez utóbbi még új és kevésbé ismert lap volt, rögtön a címlapján olvashatók voltak Jókainak a „haza művészeihez” intézett szavai, hogy juttassanak el hozzá rajzokat, karikatúrákat, így veheti majd fel a versenyt A Nagy Tükör a hasonló külföldi vállalatokkal.²⁴³

Újabban Landgraf Ildikó foglalkozott Jókai anekdotagyűjtő tevékenységével. Nemcsak azt állapította meg, milyen időintervallumban gyűjtötte Jókai az anekdotákat A Nagy Tükör utódja, Az Üstökös hasábjain, hanem azt is, hogyan reagált a beküldött szövegekre. Jókai „1958–1880 között szerkesztett, [Az] Üstökös című élclapja számára a lap népes olvasótábora rendszeresen küldött be történeteket. Jókai a *szerkesztői sub rosa* üzeneteken keresztül mondott kritikát a beküldött szövegekről, tanácsot adott, fogalomhasználata így szűkebben a beküldőkre és tágabban az olvasókra is hatott.”²⁴⁴

A közönség hozzájárulása a humorisztikus lapok tartalommal való ellátásához tehát elengedhetetlen volt. Feltételezhető, hogy a Charivari megjelenése idején az olvasók még nem küldtek elegendő anyagot Laukának, Jókainak A Nagy Tükör, és főleg Az Üstökös kiadása időszakában azonban már igen. Ezt maga Jókai is igazolta 1883-as, hagyományosan „hivatalosnak” tekintett önéletírásában, a *Negyven év viszhangjában*:

²⁴⁰ JÓKAI Mór, *A magyar néphumorról*, Vasárnapi Ujság, 1860. feb. 12., 63.

²⁴¹ LAUKA Gusztáv, *Program: Dongó (magyar charivari)*, Marcius Tizenötödike, 1848/39, ápr. 29., 157.

²⁴² „Öt darab aranyat tűzünk ki a tíz legjobb adomára (anecdota), melyek sehol közölve nem voltak és magyar tárgyuak. Beküldési határnap 1856. feb. 1.” *Pályajutalmak!*, Vasárnapi Ujság 1855. jún. 10., 184. [Kiemelés az eredetiben.]

²⁴³ <https://pim.hu/en/node/47287> (Utolsó letöltés időpontja: 2024. okt. 11.)

²⁴⁴ LANDGRAF Ildikó, *Jókai anekdotái = Jókai & Jókai*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, L'Harmattan – Károli Gáspár Református Egyetem, Budapest, 2013, 145.

„De őszintén be kell azt vallanom, hogy segítségem is van. Maga a közönség. Ami csak jellemző adat, ötlet fölmerül a napok történetében, azt nekem mindenünnen beküldi maga az ismeretlen jóbarát. Sok éven át az általam szerkesztett humoristikus lapot úgy szólván maga a közönség irta tele; s ezeken a lapokon van a magyar népelet minden rétegeiben s fázisaiban ismertetve.”²⁴⁵

A Pesti Napló kritikusa állítása szerint *nem* „Jókai iránti collegiális tekintetből” hívta fel a közönség figyelmét az első lapszám megjelenésére, a tartalom ismertetésén és néhány dicsérő szón túl azonban nem fogalmazott meg valódi, érdemi véleményt A Nagy Tükörről.²⁴⁶ A második füzet megjelenésénél is csupán a késedelemre és a közéleti kérdések mellőzésére mutatott rá.²⁴⁷

A Hölgyfutár az első és a második számot is tüzetesen szemlélte. Először azt kifogásolta a kritikus, hogy bár a tartalma „igen mulattató, kiállítás csinos, s a szövegbe nyomott freskóképek szerfölött sikerültek [...] az a kár, hogy oly régi elkopott adoma is van benne [...]”.²⁴⁸ A Hölgyfutár kritikusa is célzott arra, hogy a lap jövőjét az biztosíthatja, ha az olvasók rendszeresen küldenek be adomákat. Ez azt mutatja, hogy A Nagy Tükör azért is nem indult hetilapként, mert induláskor Jókainak nem volt elegendő anyaga – hiszen csak egy évvel korábban kezdte el gyűjteni az adomákat. Ebben a három évben azonban, 1855-től 1858 kezdetéig ez az anyaggyűjtés erőteljesen fellendült. Ahogyan azt Landgraf is kimutatta, az adomatár gyarapodása többnyire nyomon is követhető a Vasárnapi Ujság *Szerkesztői sub rosa* című rovatában, ahol a szerkesztőség rendszeresen kommentálta a beküldött szövegeket. A humoros kommentárokra néhány példa: „*Virág Lajosnak*. Az adomákat köszönjük. Bizony kár volt azokat hamarabb nem küldeni.”²⁴⁹; „*Deésről* küldött adomák. Jók, jók, de több kellene.”²⁵⁰; „*A bűnös cigány*. Jó vers és jó adoma; de a »Vasárnapi ujság« számára kissé csiklandós.”²⁵¹ Az adomatár lendületes bővülését az a tény is alátámasztja, hogy Az Üstökösbe Jókai már hetilapként mert belevágni 1858-ban. *A magyar néphumorról* című 1860-as akadémiai székfoglaló előadásában a gyűjtés sikerességét és a közönség szerepét külön kiemelte Jókai:

²⁴⁵ JÓKAI Mór, *Negyven év viszhanga*, Nemzet, 1883. aug. 19.

²⁴⁶ N. N., *Pest. nov. 11.*, Pesti Napló, 1856. nov. 11.

²⁴⁷ „A »Nagy Tükör« második füzte, valamivel engedékenyebb pontossággal s szívesebb késedelemmel mint a kérlelhetetlen halál – végre megjelent. E füzet is legtöbbet foglalkozik irodalmi, tudományos és műintézményeikkel, mint jelenbeli közlélményeink tárgyaival.” N. N., *Pest, dec. 17.*, Pesti Napló, 1856/2076, dec. 17.

²⁴⁸ N. N., *Hirharang*, Hölgyfutár, 1856. nov. 12., 1057.

²⁴⁹ N. N., *Szerkesztői mondanivalók*, Vasárnapi Ujság, 1856. feb. 24., 68. [Kiemelés az eredetiben.]

²⁵⁰ N. N., *Szerkesztői mondanivalók*, Vasárnapi Ujság, 1856. már. 16., 96. [Kiemelés az eredetiben.]

²⁵¹ N. N., *Szerkesztői mondanivalók*, Vasárnapi Ujság, 1856. ápr. 27., 148. [Kiemelés az eredetiben.]

„Három év alatt egy gyűjteményben, egy folyóiratban és egy másfél éves hetilapban, eddigelé harmadfélezer eredeti magyar adomát volt alkalmam közrebocsátani. Közel ezerre megy és folyvást növekszik a közlésre várakozók száma, legalább még ennyi, a mit nagyon ismert volta, vagy csiklandós természete, vagy egyéb tekintetek miatt félre kellett tennem.”²⁵²

A Hölgyfutár a második szám után már határozott álláspontot képviselt: magát a „buffo-programot” alapvetően még nem, de a létrejött produktumot méltatlannak tartotta Jókai nevéhez és tehetségéhez: „Sokan mondták, hogy Jókaihoz a nemzet egyik első írójához nem volt méltó ily buffo-programmal lépni a közönség elé, de mi e véleményben nem osztozánk; hanem annyival inkább osztozunk azon újabb véleményben, hogy ez az egész mű nem méltó Jókai nevéhez és nagy tehetségéhez.”²⁵³

4.3. A Nagy Tükör tartalma

A Nagy Tükör verbális szintjével szinte egyenrangú az élclap tartalmának ikonikus szintje, így megkerülhetetlennek tartom, hogy az élclap áttekintését a címlap fókuszba helyezésével kezdjem.



²⁵² JÓKAI, *A magyar néphumorról*, i. m., 76.

²⁵³ N. N., *Hirharang*, Hölgyfutár, 1856. dec. 20., 1103.

Sándor István címlapértelmezése a következő: „Kakas Márton, fején kakastollas süveggel, gúnyos tekintettel tartja a hatalmas tükröt, előtte különféle rendű-rangú férfiak és nők; a tükör pedig saját arcuk helyett különböző állatok képét mutatja!”²⁵⁴ Ehhez fontosnak tartom hozzátenni, hogy a tükörben megjelenített állatok közül nem mind „teljes állat”: a középső alak egy kos és egy ember hibridje, vagyis a „félutat” mutatja az állati (animális) és az emberi (humán) lét között – maga Kakas Márton is egy olyan alak, aki az animális és a humán ismertetőjegyeket egyszerre hordozza magán. Ezek az alakok egyértelműen a szatüroszokra (szatírokra) utalnak, az antik mitológiában félig állat-félig ember alakú erdei démonokra, Dionüszosz kísérőire. Emellett bár a tükör többségben az emberek állatalakú „tükörképét” mutatja, ez fordítva is jelen van a címlapon: a kutya tükörképe egy földművesként ábrázolt alak. Schöpflin Aladár az írások szatirikus jellegének jelzését fedezi fel a címlapban.²⁵⁵ Az illusztráció szorosabb értelemben tehát azt igyekszik ábrázolni (vagy előrevetíteni), hogy A Nagy Tükör szövegeit olvasva az emberek felismerik magukban állati mivoltukat (animalitásukat), egyes írások pedig ezzel ellentétesen, az állatokat ruházzák fel emberi tulajdonságokkal. Érdekes ehhez hozzáolvasni Jókai vélekedését székfoglaló beszédéből az állati alakok néphumorban való megjelenítéséről:

„Aesop és Phaedrus, az állatok megszólaltatói bölcsen oldák meg azt a kérdést, hogyan kell a hatalmasoknak szemükbe mondani azt, a mit az ügyefogyottak gondolnak magukban; hogyan lehet hibákat megostorozni, a mik vagy olyan finomak, hogy az igazság istenasszonyának serpenyőjén sulyt nem vetnek, vagy olyan magasan vannak, hogy az ugynevezett istennő pallosával odáig nem ér.”²⁵⁶

Az egészében és egyértelműen *emberi* alakok között az élclap egy-egy jellegzetes figurája, a földműves paraszt és a háziasszony ismerhető fel.

4.3.1. Politikai körút gyalog

A Nagy Tükör minden lapszáma a *Politikai körút gyalog* című rovattal indul, amelynek szerzője a Politikus csizmadia, Jókai második legismertebb élclapfigurája és alteregója. Ehhez kapcsolódik egy illusztráció, amelynek – az aláírás szerint – Huszka József a rajzolója, aki később Az Üstökös állandó illusztrátora lett.²⁵⁷ A képen a csizmadia szerepel, ahogyan a csizmákat (vagyis a munkáját) félredobva, kimeresztett szemekkel újságot olvas. Mögötte a

²⁵⁴ SÁNDOR, *i. m.*, 78.

²⁵⁵ SCHÖPFLIN Aladár, *Jókai és A Nagy Tükör*, Tükör, 1938/4, 298.

²⁵⁶ JÓKAI, *A magyar néphumorról*, *i. m.*, 62.

²⁵⁷ RÉVÉSZ, *i. m.*, 112.

konyhában dolgozó felesége látható háttal állva, aki a csizmadia kommentárjainak címzettje. Az illusztráció két befogadót is színre visz: a csizmadiát, aki az újságot olvassa és értelmezi, valamint a feleséget, aki a férje „értelmezéseinek” hallgatója – amivel a lap lényegében a nőolvasókat is bevonja az olvasóközönségébe.



A rovatcímekben szereplő „körút” a *nemzetközi* hírek kommentárjaira, magyarázataira utal, vagyis ennek a rovatnak a befogadását erőteljesen meghatározza aktualitása, és nem az „időtálló” humor jellemzi. A „gyalog” a figura csizmájára irányítja a figyelmet, vagyis a *foglalkozására* (csizmadia). Olyan tartalmat vetít tehát előre, amely nemcsak tematikájában (a politikai, közéleti események magyarázatában), de szemléletmódjában és stílusában is meghatározott: egyszerű, profán, az átlagos, dolgozó ember hangján megszólaló, nem pedig a polgári vagy a tanult társadalmi réteg véleményét tükröző.

A hangnem, amelyen a Politikus csizmadia megszólal, egyszerre szatirikus és kioktató: felesége láthatóan semmit nem tud a világ híreiről vagy fontos személyiségeiről,²⁵⁸ így a férj leereszkedő modorban közli vele a tényeket és osztja meg az ezekről alkotott személyes véleményét. A feleség tájékozatlanságát rendszeresen tematizálja a csizmadia, gyakran hívja „együgyű

²⁵⁸ „Elfutott bizony Rotschild fővasúti conductorja. »Hogy ki az a Rotschild?« No ha még azt sem ismered.” Politikus csizmadia [JÓKAI Mór], *Politikai körút gyalog*, A Nagy Tükör, 1858/1, 1. [Kiemelés az eredetiben.]

asszony”-nak, de jellemző megszólítása még a „bolond”, a „szamár” vagy a „te spongyia szívű asszonyi állat” is. Olykor csalódottan jegyzi meg a Politikus csizmadia, hogy házastársa nem járatos a közéleti kérdésekben, nem érdekli őt az adott téma, hiszen a konyhában végzi a dolgát – ahogyan erre a rovathoz tartozó illusztráció minden alkalommal emlékezteti is az olvasót. A Politikus csizmadiában két ellentétes vágy, elképzelés munkálkodik, erre a paradoxonra pedig reflektál is. Alapálláspontja, hogy a nőknek nem kell minden közéleti kérdésben járatosnak lenni, ugyanakkor azt kívánja, a felesége bárcsak tudna a világ fontos eseményeiről, alakjairól és egyenrangú beszélgetőtársa lenne. Nem várja el tőle, hogy *igazi* partnere legyen a közéleti, politikai diskurzusban, mégis megvan benne ez a mélyről jövő vágy. A kettejük közötti párbeszéd eszerint csak látszólagos, nem válik valódi, kiegyenlített dialógussá, néhány feleségtől származó közbeszólástól eltekintve a rovat szövege a Politikus csizmadia monológja marad.

Ennél a pontnál érdemes kitérni az előfizetési felhívásra, amely hasonlóan fontos funkciót töltött be a lap indulásakor, mint a címlapi illusztráció: „A Nagy Tükör olyan tükör, amiben az ember az egész világ képét meg fogja láthatni; ha valaki a saját képét is megpillantja benne, az bizonyára nem fogja azt senkinek mondani.”²⁵⁹ Az élclap több alkalommal is tematizálta a házastársak közötti fizikai erőszakot, például a *Fogalomzavar* című adomában: „Megy a jámbor paraszt gyónni a tisztelendő urhoz, s a legelső vallomása az, hogy: – Megvertem a feleségemet, szent atyám, mert nagyon házsártos volt. – Hagyd el fiam. Ne beszélj itt a virtusaidról. Csak a bűneidet mond el.”²⁶⁰ A „bűn” és a „virtus” fogalmainak felcserélése itt a humor forrása – amit mai szemmel inkább fekete humorként definiálnánk. A *Somogyi adomák* című szövegben is két összeegyeztethetetlen fogalom, a „tanítás” és a „verés” azonosítása a humor forrása: „János béres irgalmatlanul verte feleségét, kit csak néhány nap előtt vett el; gazdája a nagy zajra a szobába lép, s reá dörömpöl. »Mit csinálsz te semmirevaló! vétett ez a szegény asszony valamit, hogy ennyire kinzod?» »Nem vétett biz ez uram semmit – felelt egész hideg vérral János – csak a kezemhez tanítgatom.«”²⁶¹ A Politikus csizmadia és felesége közötti szóváltásokban is feltűnik időnként nemcsak a verbális, de a fizikai erőszakra való utalás: „Nem feleség, ne mondja a világ, hogy mink vagyunk a legveszekedőbb párok a világon. Add ide a kezedet, béküljünk ki. Vagynak nálunknál száznál is méltóbb emberek is. Igaz ugyan, hogy a minap rád szedegettem a lábszíjjal, mert a levest elkozmaztad; az is igaz, hogy te meg utánam vágta

²⁵⁹ MORLIN, i. m., 181.

²⁶⁰ N. N., *Fogalomzavar*, A Nagy Tükör, 1858/2, 41.

²⁶¹ N. N., *Somogyi adomák*, A Nagy Tükör, 1858/5, 147.

a tejes köcsögöt, mikor a viganódra döntöttem a tartalmát [...]”²⁶² A két idézett adoma szereplőinek és a rovat fikcionális házaspárjának viselkedésében azonban az a különbség, hogy míg a Jókai által megalkotott feleség karaktere aktív cselekvőként is színre lép (hozzávágja a Politikus csizmadiához a tejesköcsögöt), addig a közönség által beküldött két adoma feleségkarakterei kizárólag passzív elszenvedői az erőszaknak, áldozatokként jelennek meg. A Nagy Tükör előfizetési felhívása szerint, ha valaki saját viselkedését látta meg az élclap tartalmában, így a fent idézett két adoma szereplőiben, illetve a *Politikai körút gyalog* című rovat két karakterének konfrontációiban, nem feltétlenül büszkélkedett vele. Az idézett adomák és a rovat fikcionális házaspárjainak tettelegességig fajuló marakodásai mutathatják továbbá a családon belüli erőszakos magatartás korabeli *tipikusságát*, a megjelenített társadalmi osztályban való általános jelenlétét. Bizonyára mind az adomák, mind a rovat szövegeinek célja, hogy ezt a témát karikaturisztikusan ábrázolják, azonban ezt a célt csak a Politikus csizmadia szövege éri el, tehát a Jókai által írt szövegek. Hiszen azok nem csupán az erőszak tényét közlik, hanem azt egy-egy komédiába illő parodisztikus jelenettel keretezik, ezáltal elveszik annak erőszakos élet és az ártalmatlan marakodásra, „időtálló” humorra helyezik a hangsúlyt.

A Politikus csizmadia egyik kommentárjáról azt állítja a feleség karaktere, hogy „ez igazán csizmadiához illő magyarázat.”²⁶³ Ez a kijelentés azt emeli ki, hogy az élclapfigura megszólalásmódját nemcsak a satirikus és leereszkedő hangnem, valamint a profán stílus, de a találékonyság, a felfurakodás és a fantázia is jellemzi. A csizmadia az általa olvasott híreket ugyanis olyan módon értelmezi, olyan következtetéseket von le belőlük, amelyek szorosan kötődnek a személyiségéhez, társadalmi osztályához és még inkább a foglalkozásához: „Mind ezekre pedig csak az a szavam van, hogy hiába! nincs olyan derék nemzet több a világon, mint mi csizmadiák; mert akármerre változik is a világ és Európa térképe, minket meg nem semmisíthetnek s meg van a mi becsületünk, bárha műveinket mindenki lábbal tapodja is.”²⁶⁴

A nyelvi reflektáltság, a nyelvi játék az egész folyóiratnak gyakori humorforrása, ebben a rovatban pedig különösen fontos szerepet tölt be. Ezt jól érzékelteti a következő példa, amelyben hasonló hangzású, de teljesen eltérő jelentésű szavak kapcsolódnak össze: „Többet lehetne ennél beszélni a *bengaliai lázadásról*. (»Hogy a *szentgáliak* nem szoktak

²⁶² Politikus csizmadia [JÓKAI MÓR], *Politikai körút gyalog*, A Nagy Tükör, 1858/2, 49.

²⁶³ Politikus csizmadia [JÓKAI MÓR], *Politikai körút gyalog*, A Nagy Tükör, 1858/1, 2.

²⁶⁴ Politikus csizmadia [JÓKAI MÓR], *Politikai körút gyalog*, A Nagy Tükör, 1858/2., 26.

fellázadni.«)”.²⁶⁵ Ezt a jelenséget népetimológiaként határozzák meg és olyan esetekben jön létre, „amikor a beszélők a számukra idegen, ismeretlen hangzású szavakat a maguk számára értelmesítik, érthetővé teszik oly módon, hogy a már meglévő szavakhoz, szóelemekhez hasonlítják őket.”²⁶⁶ Jókai több alkalommal a nyelvújítást vagy a homonimákat és az azokból következő félreértéseket teszi meg a komikum forrásának:²⁶⁷ „Ne félj, nem jön az ide; kiirjuk a kapura nagy betűkkel: itt lakik Galiba Mártonné asszonyom, a ki még eddig minden keze ügyébe akadó üstököt kegyetlenül megczibált; s úgy elhordja innen magát az üstökös csillag, mintha soha sem jövendöltek volna róla.”²⁶⁸ Ebben az esetben a szóhasadás²⁶⁹ jelenségét figyelhetjük meg: az „üstök” (hosszú, dús férfihaj²⁷⁰) melléknévképzős változata, az „üstökös” (hosszú, loboncos hajú férfi) egy új, önálló jelentést vesz fel, amely már az égitestre utal.²⁷¹ Ezen az etimológiai gyökerű azonosalakúságon alapszik a szóvicc, valamint az „üstök” mint emberi, loboncos haj és az égitest mérete közötti szélsőséges mértékű különbségen. melynek a jelentését mossza össze az „üstökös” mint égitest szóval.

A Nagy Tükör recepciójának áttekintése során vált egyértelművé, hogy a lapszámok nem pontosan jelentek meg, és erre a késésre (ami az első négy szám után vált jellemzővé) legelőször maga a Politikus csizmadia reflektált. Az összevont ötödik-hatodik szám elején a következőképpen mentegetőzik: „Nem voltam én beteg. Hanem a mióta a principálisom maga is felcsapott politicus csizmadiának (már mint én? Szerk.) úgy elállt a szavam, mint a palóczleánynak, a ki a padlás ablakából egyenesen kilépett az utcára.”²⁷² A beszúrt szerkesztői kommentár itt még Jókaié, azonban a következő számtól Kakas Márton veszi át A Nagy Tükör vezetését, amelyet a lapok úgy indokoltak, hogy „Jókainak egynémely komoly barátai nem szerették, hogy Jókai e bohóságokkal pazarolja idejét.”²⁷³ Jókai szépirodalmi munkásságát és humorisztikus publicisztikáit, az élclapszerkesztést leglátványosabban a Hölgyfutár állította szembe egymással. Jókai azért „nevezte ki” élclapfiguráját képzeletbeli szerkesztőnek, hogy –

²⁶⁵ Politikus csizmadia [JÓKAI Mór], *Politikai körút gyalog*, A Nagy Tükör, 1858/5–6, 122. [Kiemelés az eredetiben.]

²⁶⁶ https://mersz.hu/dokumentum/m559kmg_156/ (Utolsó letöltés időpontja: 2024. okt. 11.); Vö.

<https://mnytud.arts.unideb.hu/szleng/egyeb/nepetim.htm> (Utolsó letöltés időpontja: 2024. okt. 11.)

²⁶⁷ Az ilyen típusú szójátékokról bővebben: TAMÁS Ágnes, *Nemzetiségek görbe tükörben. 19. századi nemzetiségi sztereotípiák Magyarországon*, Budapest, Kalligram, 2014, 100–101.

²⁶⁸ Politikus csizmadia [JÓKAI Mór], *Politikai körút gyalog*, A Nagy Tükör, 1858/4, 94.

²⁶⁹ <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/kislexikon-F45B6/szohasadas-F45F3/> (Utolsó letöltés időpontja: 2025. márc. 11.)

²⁷⁰ <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/u-u-F435A/ustok-F4377/> (Utolsó letöltés időpontja: 2025. márc. 11.)

²⁷¹ <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/u-u-51872/ustokos-51BB6/> (Utolsó letöltés időpontja: 2025. márc. 11.)

²⁷² Politikus csizmadia [JÓKAI Mór], *Politikai körút gyalog*, A Nagy Tükör, 1858/5–6, 121.

²⁷³ N. N., *Hírvásár*, Nővilág, 1857. szept. 6., 555.

reagálva a kritikákra – eltávolítsa elsődleges szerzői nevétől, annak diskurzusától, vagyis brandjétől, presztízstől a lapot. Tehát már nemcsak azzal különítette el szépirodalmi munkásságát humorisztikus publicisztikai írásaitól, hogy utóbbiakat álnevein jelentette meg, hanem azzal is, hogy az élclap szerkesztéséről is „lemondott”. Kakas Márton szerkesztői szerepbe iktatása abban érhető tetten a leglátványosabban, hogy folyamatosan „belefecseg”, lábjegyzetben ezt-azt hozzáfűz a különböző szerzők írásaihoz.²⁷⁴

Az összevont hetedik-nyolcadik számban már a felesége szidja meg a Politikus csizmadiát, hogy mennyit „késett”, és csodálkozik, hogy Kakas Márton (akinek a neve kurzívval van szedve, jelezve ezzel, hogy ettől kezdve „ő a szerkesztő”, nem Jókai) miért nem mondott még fel neki. Erre a Politikus csizmadia válasza, hogy Kakas Márton nem mondana fel neki, hiszen ő a lap legfontosabb szerzője.

„Mindig te miattad késik el a Nagy Tükör! te vagy az oka az egész hátramaradásnak, csudálom, hogy még eddig *Kakas Márton ur* el nem csapott az ujságától! – Valót mondottál jó asszony; voltaképen én *vagyok legfontosabb személy* ennél az ujságnál; azért illik, hogy várakoztassak magamra; tudja pediglen azt jól Kakas Márton ur, hogy ő engemet innen el nem csaphat, minthogy az által ártana önnön magának, s használna a *Pesti Naplónak*, a holott engem tárt karokkal fogadna a szerkesztőség, mint olyan személyt, a ki a tudományokat alaposan szoktam buvárlani.”²⁷⁵

Itt tehát még a Politikus csizmadia A Nagy Tükör központi karaktere, amelyet alátámaszt a Vasárnapi Ujság 1857 novemberében megjelent szemléje is: „Tartalmának több [!] sikerült, mulatságos cikke s rajza között legtöbb figyelmet gerjesztett a »Politikus csizmadia«”.²⁷⁶ Az összevont kilenc-tizedik lapszámban a Politikus csizmadia maga hozta nyilvánosságra távozását, a Magyar Sajtó hasábjaira való „költözését”:

„A politicus csizmadia egész tisztelettel jelenti a tekintetes és tekintetnélküli publicumnak; hogy a boltját áttette a *Nagy Tükör* házából a Magyar Sajtó kastélyába; azért a kinek politica csizmákra vagyon szükségük, bátorkodjanak tiszteletére lenni ezután is a kéretnek, hogy más politicus csizmadiákkal ne varrassanak, ellenkezőleg rossz hazafiaknak fognak deklaráltatni.”²⁷⁷

²⁷⁴ Lásd: [JÓKAI Mór], [lábjegyzet], A Nagy Tükör, 1858/7–8, 171–178.

²⁷⁵ Politikus csizmadia [JÓKAI Mór], *Politikai körút gyalog*, A Nagy Tükör, 1858/7–8, 169. [Kiemelés az eredetiben.]

²⁷⁶ N. N., *Irodalom és művészet*, Vasárnapi Ujság, 1857. nov. 8., 486.

²⁷⁷ P. Csizm. [JÓKAI Mór], *Jelentés*, A Nagy Tükör, 1858/9–10, 181.

Ebből a jelentésből az olvasható ki, hogy amennyiben A Nagy Tükör kiadása folytatódott volna, már csak a legnépszerűbb karaktere nélkül jelent volna meg – hiszen A Nagy Tükör „házából” a Magyar Sajtó „kastélyába” költözött át a Politikus csizmadia. A „ház” és a „kastély” megjelölésekből a két sajtótermék (A Nagy Tükör, Magyar Sajtó) presztízsbeli különbségére következtethetünk. Bár a sajtóból expliciten nem derül ki, Sándor István kutatásából tudjuk, hogy Jókai eredetileg is csak egy évfolyam erejéig tervezte kiadni A Nagy Tükröt. A Politikus csizmadia fenti bejelentése az élclap megszüntetésének „előrevetítéseként” is értelmezhető. A Politikai körút gyalog című rovatban megteremtett alteregóját Jókai azonban minden bizonnyal azért nem kívánta megszüntetni, mert az évfolyam végére az már majdnem olyan kedvelt volt, mint Kakas Márton. Ennek az eredménye, hogy „átköltöztette” a Magyar Sajtó hasábjaira.

4.3.2. Beszélyek és effélék

Az élclap második legfontosabb szövegcsoportja a *Beszélyek és effélék*. A lapszámokban ömlesztve olvashatók az eltérő műfajú szövegek, amelyek csak utólag, az 1858-as tartalomjegyzékben kerültek különböző címekkel ellátott kategóriákba. A lapban mindössze három szövegcsoporthoz van címe, vagyis nevezhető klasszikus értelemben vett rovatnak: a *Politikai körút gyalog*, a *Magyar írók arczképei* és az *Elő nem fizető hazafiak arczképcsarnoka*.

Az élclapokban a pszeudonimiát tekinthetjük általánosnak és az elsődleges szerzői néven való publikálást kivételesnek, így nem meglepő, hogy a *Beszélyek és effélék* kategóriájában olvasható elbeszéléseknél különösen gyakori az álnévhasználat. Jókai, bár saját szerzői néven is publikált A Nagy Tükörben, legtöbbször a Kakas Márton álnevet használta, vagy aláírás nélkül jelentetett meg írásokat. Onnan valószínűsíthető például, hogy az eredetileg név nélkül megjelent *Pénz elrepül* Jókai szövege, hogy később átemelte az *Életemből* című elbeszéléskötetébe. Markovics Pál Bús Vitéz álneven jelentette meg írásait a lapban,²⁷⁸ és olvasható a következő, személyüket fel nem fedő álnévviselőktől is elbeszélés: Tintamárty Penna, Szöges, Szigeti, Kálmán.²⁷⁹ Jókain kívül egyedül Bernát Gáspár használta saját szerzői nevét: neki nem kellett álnevet használnia, hiszen mindenki úgy ismerte, mint az ország tréfamesterét, „Gazsi bácsit”, aki még hetekkel halála előtt is élclapokba küldte szövegeit.²⁸⁰ Jókai az elsődleges szerzői néven közölt írásai közül többet is beillesztett az *Életemből* című

²⁷⁸ GULYÁS Pál, *Magyar írói álnév lexikon. A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956, 92.

²⁷⁹ Ezeknek az álneveknek az azonosítása Gulyás Pál *Magyar írói álnévlexikonjának* áttekintése után sem volt sikeres. Vö. GULYÁS, i. m.

²⁸⁰ P. SZATHMÁRI Károly, *Bernát Gáspár meghalt!*, Magyar Polgár, 1873. jan. 8.

kötetbe, annak *Humor* című ciklusába.²⁸¹ A Nagy Tükör *Beszélyek és effélék* címen elkülönített szövegcsoportjában olvasható Kakas Márton „nagy vállalkozása”, a *Kiliameron*. A terv szerint ez egy ezer apró novellából álló sorozat lett volna, de ezt a projektjét természetesen nem vitte végig „Kakas Márton”. A vállalkozás mindössze egy vicces, provokatív célkitűzés volt, és ezt egyértelműen Jókai szerkesztői kommentárja bizonyítja, amelyet a *Kiliameron* második szériájának megjelenésekor helyezett el lábjegyzetben:

„Kedves öcsém Márton. Ha egyesével közölnénk a novellákat, nagyon soká kellene mind a kettőnknek élnünk, míg kitelnék ezer, s attól tartok, hogy a tisztelt közönség nem állaná ki a száz esztendei várakozást, azért csak siessünk jobban.”²⁸²

Árulkodó, hogy Jókai fiktív „odafordulásában”²⁸³ Kakas Mártonhoz (vagyis az alteregójához) nem azért tartotta rossz ötletnek az ezres nagyságrendet, mert száz év múlva már nem lenne senki, aki olvasná a novellasorozatot, hanem azért, mert a közönség nem tudná kivárni, ha ritkán és mindig csak egy-egy novellát közölné az élclap. Azzal mutatott rá tehát vállalkozása parodisztikusságra, hogy legnagyobb akadályként az olvasók *tűrelmetlenségét*, és nem *halandóságát* jelölte meg. A legabszurdabb azonban, hogy természetes hangon, valószínű lehetőségként tárgyalja, hogy az élclap száz év múlva is működni fog. Kakas Márton a *Kiliameron*nal Jókai magasirodalmi igénnyel kialakított²⁸⁴ *Dekameronját* is kifigurázta (vagy úgy is fogalmazhatunk, hogy „görbe tükröt állított neki”), amelynek köteteit a szerző éppen ebben az időszakban kezdte el kiadni.²⁸⁵

A *Beszélyek és effélék* cím alatt összegyűjtött elbeszélésekben is megjelenik a vidékről városba látogató egyszerű kisember naiv gondolkodása, ártatlansága, és az ezzel járó veszélyek is: kihasználhatósága, hiszékenysége. Vagyis nemcsak a Politikus csizmadiára jellemző furfangos észjárást társítja Jókai a falusi közegéből kilépő karakterrel, hanem a tapasztatlanságából eredő hátrányokat is. Erre kiváló példa *A rejtélyes csontváz* című elbeszélés, amelyben a fővárosban tanuló unokaöcs könnyedén elrejtí szeretőjét egy lepel alatt, és a fiút látogató vidéki nagynéni egy percig sem gyanakszik, hogy a lepel nem a tanulmányaihoz szükséges csontvázat

²⁸¹ A következő szövegek szerepelnek a *Humor* című ciklusban: *A diplomácia; Tekintetes koldusné asszonyság; Kiliameron; Mikor ebédre hívsz valakit, megmond, hogy hová?; Melyik hát a jobbik?*

²⁸² [JÓKAI MÓR], [lábjegyzet], A Nagy Tükör, 1858/4, 95.

²⁸³ Vö. „párbeszédes narráció” a szerző és alteregója között, ami „radikális megváltozást feltételez egy korábbi és egy jelenlegi én között.” SMITH, WATSON, *i. m.*, 192.

²⁸⁴ A *Dekameron* című válogatás tudatosságáról és esztétikai megítéléséről ld. SZAJBÉLY Mihály, *Lám megmondtam: perverzió: Csáth-olvasásnyomok Jókai Dekameronjában*, Tiszatáj, 2014/5, 127–141.

²⁸⁵ „A tervezett 10 kötet közül az első kettő 1857 karácsonyára jelent meg, a harmadik, negyedik és ötödik 1858 májusában [...]” Uo. 129.

takarja.²⁸⁶ Az egyszerű, naiv, vidéki kisember az élclapban egyrészt abban a pozícióban tematizálódik, mint a „félíg vadember” vagy az „idegen tekintet”, amely azáltal tud rámutatni az urbánus viszonyok visszasságaira, hogy azokat nem tekinti természetesnek. Másrészt pedig, ahogyan ebben az esetben is, mint az a karakter, akiből gúnyt lehet űzni és tapasztalatlanságán nevetni lehet. *A rejtélyes csontváz* vidéki karakterét ugyanakkor nemcsak tájékozatlansága, hanem idős kora miatt is könnyű megteveszteni, ugyanis nem gyanakszik.

A Nagy Tükör több társadalmi réteget tudott megszólítani, különböző módokon. A falusi olvasókat (hasonlóan a bécsi mintákhoz) a két élclapfigura, a Politikus csizmadia és Kakas Márton „kalauzolta”, vezette végig a budapesti, illetve a nagyvilági látványosságokon és híreken, a vidéki ember számára érthető kommentárokkal látva el a híryanagot. Ezzel párhuzamosan azonban, *A rejtélyes csontváz*hoz hasonló elbeszélésekkel „görbe tükröt” is mutatott a tájékozatlanabb olvasóknak – s ez egyben humorforrásként szolgált a képzetesebb olvasóréteg számára.

4.3.3. *Satyrák*

Miklóssy János és Morlin Adorján A Nagy Tükröt (is) tárgyaló tanulmányaikban egyaránt kiemelték *A száműzött „Z”* című satírárt, mint az élclap egyik legfigyelemreméltóbb írását. Utólag, a tartalomjegyzék összeállításánál ez a *Satyrák* című szövegcsoporthoz került. *A száműzött „Z”*-t Jókai beválogatta a *Kakas Márton tolltarajába* és az *Életemből* című válogatásba is, tehát a szerző maga is jelentősebb szövegnek tartotta. Ebben az írásban Kakas Márton a neologizmusokat és a *cz*-t *c* betűre leváltani kívánókat gúnyolja ki. A 19. század elején kezdett el versengeni egymással a *c* hang jelölésére alkalmas kétjegyű *cz* és a *c* betű:

„A *cz* védői különösen két okkal támogatják e jegy megtartását. Az első, hogy az egyszerű *c* behozatala zavarral járna, mert a szem szokva van a latin, francia, olasz szavakban az *a*, *o*, *u* előtt e betűt *k*-nak hangoztatni s ezeket: *cammog*, *cókmók*, *cukor* első pillanatra így olvasnók: *kammog*, *kókmók*, *kukor*. A második, hogy a mult is mellette szól, a történeti folytonosság is, a melyet szinte számba kell vennünk, követeli a *cz* megtartását.”²⁸⁷

Kakas Márton itt a következőt teszi meg a humor forrásának: felsorol neveket és szavakat, amelyekben szerepel a *c* betű, és bemutatja, hogy ha azokat a régi helyesírási elveket alkalmazva, megszokásból *k*-nak olvassuk, hogyan hangoznának (pl. *Toldy Ferenk*, *hark*, *Nagy Ignák*). Arra is példát hoz a szövegben, milyen torzított szóalakok keletkezhetnek egy-egy eredeti formájában megmaradt, vagyis nem magyarosított szó esetében, ha az új helyesírás

²⁸⁶ Kakas Márton [JÓKAI Mór], *A rejtélyes csontváz*, A Nagy Tükör, 1858/4, 95.

²⁸⁷ SZARVAS Gábor, *cz vagy c?*, Magyar Nyelvőr, 1888, 412.

szerint akarjuk kiolvasni (pl. Cavaignac helyett CzávaIgnác-ot). Az Akadémiának egyéb nyelvújító törekvéseit sem kíméli Kakas Márton, meg is jegyzi, hogy A Nagy Tükörben „a tudós társaság ülései rendes rovatot kezdenek elfoglalni.”²⁸⁸ A szöveg aláírása a nyelvi purizmus paródiája, ugyanis Jókai Kakas Márton helyett Tyúkapjafy Mártonként jegyzi *A száműzött „Z”* című satíráját. Reflektált erre az írásra és a *cz* kétjegyű betűből a *z*-t elhagyni kívánó mozgalomra Berecz Károly, aki az utolsó előtti számban „Bereczzz Károly”-ként írta alá egy szövegét.²⁸⁹ Berecz Károly névjátéka egyrészt a satíra ismertségét, elterjedtségét mutatja, másrészt az élclap nyelvújítási kérdésekre való érzékenységét is.

Kakas Márton színikritikái 1856-ban indultak a Vasárnapi Ujságban. Érdekes színfoltjai a lapnak ezek a szövegek: elbeszélőjük pozíciója és beszédmódja kapcsolódik a már többször említett, európai élclapokban toposzként megjelenő „félíg vadember” magatartásához. A Vasárnapi Ujság Kakas Márton színikritikáinak szánt rovatában a faluról éppen megérkező figura elmésen mutatta be a különböző színházi műfajokat, előzetes tudásra nem, csak a közvetlen tapasztalatokra támaszkodva. A Nagy Tükörben olvasható *Minta színbirálat* című, drámaírásról szóló satírárt²⁹⁰ meta-szövegnek is tekinthetjük. Kakas Márton ebben az írásban egyszerre gúnyolja ki a drámaírókat (akik függnek a színészekről), a kritikusokat (akiket senki nem szívlel), a színészeket (akik a kritikusoktól függnek) és a közönséget (például az újrajátszatást, a kihívás gyakorlatát). Lényegében azt tanácsolja a kritikusoknak, hogy ne kritikát, hanem drámát írjanak, akkor lesznek halhatatlanok, ezzel pedig saját eredeti műfajának (a színikritikának) visszásságaira mutat rá Kakas Márton. A szintén a *Satyrák* című szövegcsoporthoz sorolt *Critikai levelek a Nagy Tükörre minden országból* is metaszöveg.²⁹¹ A szöveg alapszituációja, hogy az „Impolyticus láptyú” művésznéven aláíró csizmadia (aki úgy idézi fel a Poltitikus csizmadiát, hogy annak éppen ellentéte) palóc kiejtéssel, rontott helyesírással ír levelet a szerkesztőnek. A szerkesztő ezen a ponton még Jókai, nem Kakas Márton. „Impoliticus láptyú” arra kéri Jókait, hogy humoros történetek helyett szólaljon fel az alacsonyabb társadalmi rétegek érdekében ezen a platformon, jelentessen meg közérdekű cikkeket. A *Critikai levelek* [...] című szöveggel, akárcsak a *Minta színbirálattal*, Jókai lényegében önmagát mint szerkesztőt kritizálja. Egy palóc csizmadia álneve mögé bújva

²⁸⁸ Tyúkapjafy Márton [JÓKAI Mór], *A száműzött „Z”*, A Nagy Tükör, 1858/4, 101.

²⁸⁹ Bereczzz Károly [BERECZ Károly], Rúgott csillagok, A Nagy Tükör, 1858/7–8, 171.

²⁹⁰ Kakas Márton [JÓKAI Mór], *Minta színbirálat vagy „ez az út a halhatatlanságra”*, A Nagy Tükör, 1858/2, 33–35.

²⁹¹ [I]mpolyticus láptyú művész [JÓKAI Mór], *Critikai levelek a Nagy Tükörre minden országból*, A Nagy Tükör, 1858/3, 79–80.

burkoltan és parodisztikusan reflektál kritikáinak a véleményére, miszerint csak pazarolja az idejét A Nagy Tükörrel, ahelyett, hogy komolyabb közéleti témákkal foglalkozna.

4.3.4. *Versek*

A *Versek* szövegcsoporthoz a *Pirongatorium*ot érdemes kiemelni, amelyben Kakas Márton és a közönsége folytat fiktív párbeszédet egymással.²⁹² Olvasható ez a szöveg Vörösmarty Mihály *Mit csinálunk?* című versének parodisztikus, kérdés-felelet formájú átirataként is.²⁹³ Ebből a szövegcsoporthoz a *Pirongatorium* című versnek a kontextusa a legfigyelemreméltóbb: a legutolsó számban jelent meg, éppen azután, hogy a Politikus csizmadia bejelentette „átköltözését” a Magyar Sajtóba.²⁹⁴ Azzal, hogy a Politikus csizmadia már „leköszönt”, Kakas Márton pedig az összevont ötödik-hatodik számtól „szerkesztőnek lépett elő”, és a lapszám elején is az ő hosszúverse szerepelt, Kakas Márton kiemelkedett Jókai élelaphfigurái közül. A Nagy Tükör ezzel a hamarosan meginduló Az Üstökös szerkezeti felépítését előlegezte meg, amelynek lapszámjai rendszerint egy-egy Kakas Márton-verssel indítottak. Jókai valószínűleg ekkortájt ismerte fel, hogy Kakas Márton mind közül a legkarizmatikusabb, legszeretettebb élelaphfigurája. A *Pirongatorium*ban feltűnt a későbbi élelaph címét adó üstökös is,²⁹⁵ vagyis ennek a szövegnek a megírásától és közlésétől számolhatunk azzal, hogy Jókai fejében már megszületett egy hetente megjelenő élelaph indításának a terve. A levelezésben Az Üstökös elindításáról mindössze Jókai bátyjának, Jókay Károlynak 1858. június 17-én írott levelét találni: „Nekem most itthon sok sürgetős dolgom van, épen most kaptam végtére engedélyt egy heti lapra, olyan tartalommal, mint a Nagy Tüköré, a mitől sokat remélek; ahhoz kell sok előkészületet tennem, de azért okvetlen szakítok annyi időt, hogy meglátogassalak.”²⁹⁶

²⁹² „Kakas Márton, Kakas Márton / Most kell jönni? most november? / Ezt nevezik pontosságnak / Ez a szavartató ember? [...] Megkövetem, a biz így van. / Elmaradtam, sok bajom volt. / A rossz utak, a fagyos tél. / A critica is meggyomrolt.” Kakas Márton [JÓKAI], *Pirongatorium*, i. m., 190.

²⁹³ „Mit csinálnak Magyarhonban? / Esznek, isznak és danolnak. / Semmi baj nincs? semmi gondrém / Hogy majd érte meglakolnak? / Van biz’ itt baj; de hiába / Enni csak kell az embernek; / ’S inni hogy ne kéne, a’ hol / Olly dicső borok teremnek; / Csakhogy aztán, / Majd ha ember kell a’ gátra, / Korhely-gyáván / Ne maradjon senki hátra.” VÖRÖSMARTY Mihály, *Mit csinálunk?* = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei 3, Kisebb költemények III, 1840–1855*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, Budapest, Akadémiai Kiadó, 97; Vö. HANSÁGI Ágnes, „...hang visszhangra lel”: *Dialógusforma és többhangúság Vörösmarty Mihály lírájában* = HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán szerk., „*Vendégek közt vendég*”: *Poétikai örökség és szöveg hagyomány: Vörösmarty az ezredforduló után*, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2020, 229–234.

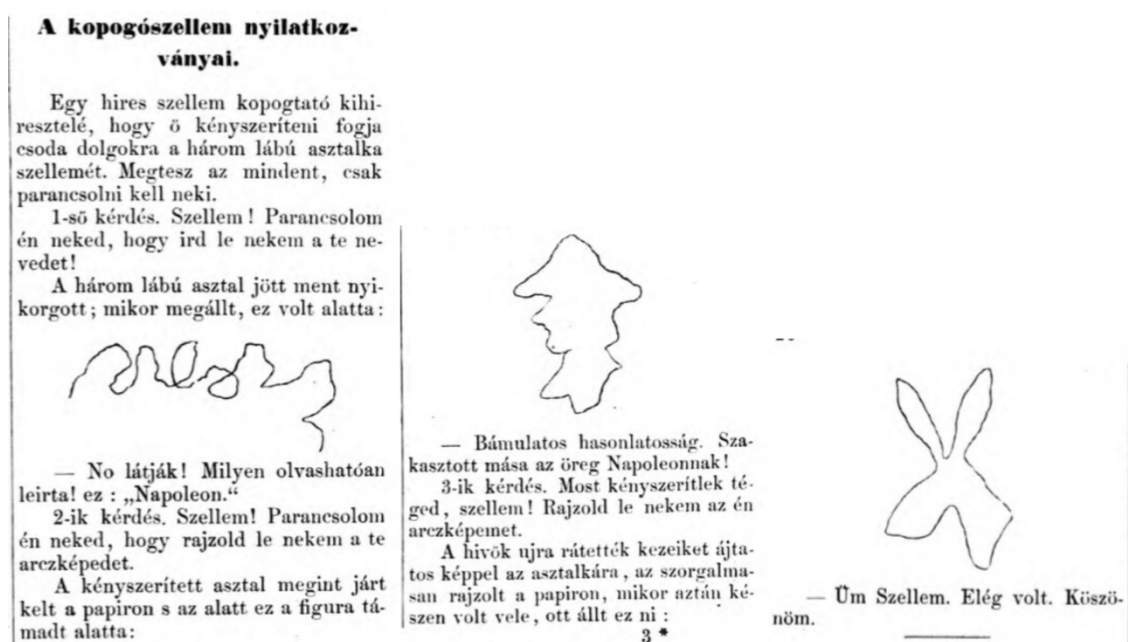
²⁹⁴ Kakas Márton [JÓKAI], *Pirongatorium*, i. m., 190–191.

²⁹⁵ „Még a csillagrend sem pontos. / Az is csupa hokuspókus / Hiába számította ki / Tavaly is az astromókus / Hogy jön az üstökös csillag / Az sem jött el; pedig nyárra, / Ez előtt félesztendővel / Voltunk rá prenumerálva.” *Uo.*, 191.

²⁹⁶ JÓKAI Mór, *Jókai – Jókay Károlynak* [1858. aug. 25.] = *Jókai Mór levelezése (1833–1859)*, s. a. r. KULCSÁR Adorján, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971 (JMÖM Lev., 1.), 214.

4.3.5. Furcsa ötletek, Humorisztikus ötletek

A Nagy Tükörben található egy szövegcsoporthoz, amelynek darabjai az elbeszéléseknél rövidebbek és strukturálatlanabbak, de az adomák közé nem sorolhatóak, mivel azoknál valamivel hosszabbak, összetettebbek, és többnyire nem csak egy poént tartalmaznak. *Humorisztikus ötletek* volt a címe először ennek a szövegtípusnak, azonban a negyedik számtól *Furcsa ötletekre* módosult. A *Humorisztikus ötletek* szövegcsoporthoz olvasható *A kopogószellem nyilatkozványai* című írás,²⁹⁷ amelyhez grafika is tartozik.



Ez az indokoltan kezdetleges rajz nem a megszokott módon illusztrálja a szöveg egy-egy karakterét vagy mutatja be valamelyik jelenetét, azaz nemcsak a poént kiegészítő elemként szolgál, hanem a befogadás önálló tárgyát képezi. Azzal, hogy nem írásban, hanem rajzzal szemléltette Jókai a kopogószellem „mondanivalóját”, lényegében egy képes történetet, más néven „vizuális szójátékot”, képviccet alkotott meg.²⁹⁸

4.3.6. Vizualitáson alapuló rovatok

A Nagy Tükörben két szemiotikai csatornán át képződik meg a humor: egyfelől verbális szinten, nyelvi játékokkal, tematikusan; másfelől ikonikus szinten, vagyis a kommentárokkal ellátott karikatúrák és a szövegekhez tartozó illusztrációk révén. A karikatúrák között nem

²⁹⁷ N. N., *A kopogószellem nyilatkozványai*, A Nagy Tükör, 1858/1, 19–20.

²⁹⁸ Vö. SÉRA László, *A politikai karikatúrák humoros és retorikai elemei*, Apertúra, 2009, nyár <http://apertura.hu/2009/nyar/sera> (Utolsó letöltés időpontja: 2024. okt. 11.)

csupán portrék kapnak helyet az élclapban, hanem olyan rajzok is, amelyekben „a művész a természetes harmóniát, a részek egyensúlyát megszüntette, egy másik részletet pedig tudatosan eltúlozva jelenített meg.”²⁹⁹ A Nagy Tükör tehát egy hibrid médium, amiből az következik, hogy a verbális és az ikonikus szint esetenként külön-külön is szórakoztató tud lenni,³⁰⁰ de leggyakrabban egymást kiegészítve érik el kommunikációs céljukat. Annak alapján, hogy Jankó János és Huszka József milyen kevés rajzot dedikált monogramjával A Nagy Tükörben, keveset dolgozhattak az élclapnak. Nem is volt állandó illusztrátora a lapnak, Jókai leginkább a közönségtől érkezett rajzokat publikálta. A három vizualitáson alapuló rovatban, a *Magyar írók arczképeiben*, az *Elő nem fizető hazafiak arczképcsarnokában* és a *Caricaturákban* a rajzoló személye nem azonosítható. Révész Emese szerint sokan a műfaj politikuma miatt nem vállalták fel a nevüket.³⁰¹

Vincze Ferenc *A karikatúrától a képregényig* című tanulmányát azzal kezdi, hogy az „első képes történetek, melyeket a magyar képregény-történeti szakirodalom a mai értelemben vett képregény előzményének tekint, az 1800-as évek közepe táján egyre-másra megjelenő élclapokban kaptak helyet.”³⁰² Vincze A Nagy Tükörből (is) vesz példákat annak szemléltetésére, hogy a 19. századi élclapok illusztrációi miképpen voltak előzményei a képregényeknek. Megállapítja, hogy a „karikatúrák jelentős része jellem-, vagy helyzetkomikumból építkezik.”³⁰³ A jellemkomikum jellembeli tulajdonságok felnagyítására épül, ennek megfelelően A Nagy Tükörben is többségében a túlzás-torzítás van jelen.

A *Caricaturák* rovatban a jellemkomikum működése legjobban a *Jó helyre utasították*³⁰⁴ című rajz és szöveg kombinációján figyelhető meg, ahol a humor forrása az ikonikus és a nyelvi szint kommunikációja. Egy csépkarokkal ábrázolt kritikus és egy parasztember interakcióját mutatja be a karikatúra. A nyelvi szint önmagában még nem humoros: „– Megtisztelem tekintetes uram, – szól a gazda, belépve a kritikus szobájába: engem egy úr ide utasított, hogy itt kapok cséplőgépet: uraságodnak van igen jó.”³⁰⁵ Vincze fő humorforrásként az ikonikus szinten

²⁹⁹ TAMÁS Ágnes, *Nemzetiségek görbe tükörben. 19. századi nemzetiségi sztereotípiák Magyarországon*, Budapest, Kalligram, 2014, 99.

³⁰⁰ Séra László az ikonikus szint nagyobb hatását hangsúlyozza: „a karikatúrák a nyelvnél is tökéletesebben képesek komplex üzeneteket közvetíteni. Például jobban, finomabban adják át az affektív jelentéseket, mint a verbális szövegek.” SÉRA, *i. m.*, 5.

³⁰¹ RÉVÉSZ, *i. m.*, 112.

³⁰² VINCZE Ferenc, *A karikatúrától a képregényig: Jellem- és helyzetkomikum a 19. századi karikatúrákban* = MAKSA Gyula, VINCZE Ferenc szerk., *Képregénykultúrák, műfajok, gyakorlatok: Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban III*, Budapest, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2020, 13.

³⁰³ VINCZE, *i. m.*, 28.

³⁰⁴ N. N., *Jó helyre utasították*, A Nagy Tükör, 1858/2, 41.

³⁰⁵ Uo.

történő azonosítást jelöli meg: „[a] csépkarú kritikus és a cséplőgép azonosítása történik meg, és [...] a kritikus vagy műtész bírálatának hogyanja és módja van felnagyítva.”³⁰⁶ A kép-szöveg kombináció az „elcsépel” ige három jelentését hozza összefüggésbe: azt mutatja be, hogy ha a kritikus „elcsépel”, vagyis erősen kritizál valakit, akkor cséplőgépként (amelynek alkatrészei a kezei helyén láthatók, vagyis az embert gépként ábrázolja) elveri, elnászpángolja az illetőt.³⁰⁷ A lap általános gyakorlatával ellentétben a rajz nem a falusi figurát karikírozza, hiszen ez a figura semleges helyzetben látható, hanem a kritikus alakját, zilált haját, divatos öltözetét, illetve tevékenységét, vagyis gépszerű, megsemmisítő munkáját. Hasonló módon válik a paródia célzottjává a kritikus figura itt, mint a Kakas Márton néven jegyzett *Minta színbirálat* című szatírában.



A szituációt előtérbe helyező grafikák a helyzetkomikumra építenek.³⁰⁸ A grafikusok eleinte többnyire egyetlen képpel dolgoztak, majd amikor a komikum érzékeltetéséhez már nem volt elég egyetlen kép, hanem kettő vagy több volt szükséges, a karikatúra elkezdett közeledni a képregényhez. Tipikus példája a helyzetkomikumot felhasználó grafikáknak a történés „előtti” és „utáni” állapotnak a bemutatása a szereplő szemszögéből, ez ugyanis időbeliséget kölcsönöz

³⁰⁶ Uo.

³⁰⁷ *A magyar nyelv értelmező szótára II. E–Gy*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960, 108.

³⁰⁸ VINCZE, i. m., 34.

a karikatúrának, vagyis cselekményesíti azt.³⁰⁹ A Nagy Tükörből jó példa erre *Az állatkinzás elleni egyesület legújabb szabályaiból*: az első kép a törvényi szabályozás megszületése előtti, a második az az utáni gyakorlatot mutatja be, a kihagyott időt pedig a képaláírás magyarázza.³¹⁰



Az állatkinzás elleni egyesület legújabb szabályaiból.
§. 2216. „Miután tapasztaltatott, hogy az emberek gyakran olyan ember-
telenek, miszerint kövér lovagok sovány lovakra ülnek; határozottatott: hogy
ezentul a lovak legyenek kövérek és a lovagok soványak. Signatum stb. 1856.“



4.3.7. Adomák

Az *Adomák* című szövegcsoport a folyóirat egész anyagának csaknem a felét teszi ki. Ezek a szövegek sincsenek rovatszerűen elkülönítve, csupán az utólagos tartalomjegyzék jelzi, mely

³⁰⁹ VINCZE, i. m., 39.

³¹⁰ N. N., *Az állatkinzás elleni egyesület legújabb szabályaiból*, A Nagy Tükör, 1858/2, 45.

írások tartoznak ebbe a csoportba.³¹¹ A Nagy Tükör alapvetően az adomákra épült, tehát elsősorban nem az aktuálpolitikát és az akkori közéletet helyezte előtérbe, hangsúlyosan mindössze a *Politikai körút gyalog* című rovatban kerültek fókuszba a közéleti események.

Azzal, hogy Jókai élclapjában előtérbe helyezte az adomákat, a műfaj írásbeliségbe való átültetését segítette elő. Gyűjtésüket az 1850-es évek második felében kezdte meg,³¹² és A Nagy Tükör az adoma és a néphumor termékeny érintkezése révén tudott színvonalas humorisztikus folyóirattá válni.³¹³ Hétköznapi nacionalizmusával, többnyire könnyed tematikájával elkülönült mind a korábbi, mind a későbbi élclapoktól. A korábbi kezdeményezésektől eltérően, amelyek főleg külföldi mintákat követtek és onnan kölcsönzött grafikákkal dolgoztak, Jókai tudott elsőként *kizárólag* eredeti magyar anyagokat, nagyrészt beküldött írásokat és képeket tartalmazó élclapot elindítani és életben tartani, amellyel „a magyar népélet[et] minden rétegeiben s fázisaiban ismertet[te].”³¹⁴ Mintája természetesen A Nagy Tükörnek is volt, a *Fliegende Blätter*, a „legelterjedtebb és legolvasottabb élclap az egész kerek világon.”³¹⁵

Az adomák között is feltűnően gyakori a faluról feljövő, városi dolgokra rácsodálkozó, de a számára idegen, érthetetlen jelenségeket kontextusba helyezni nem tudó paraszt, földművelő tematizálása. Az eddig bemutatottak között volt már szó a furfangos, vidéki bölcsességet mozgósító parasztfiguráról (Politikus csizmadia) és a naiv ártatlan karakterről (aki többek között *A rejtélyes csontvázban* tűnik fel). Számos adoma középpontjában azonban az a hiányos világismerettel rendelkező, a városi hatásokat értelmezni nem tudó vidéki alak áll, akin nemcsak *lehet* nevetni, de *kell* is. Ez utóbbira jó példa az illusztrációval is ellátott, és csak azzal együtt értelmezhető *Rátarti úr* (ahol a kirakatbeli viaszfigurától kér útbaigazítás a vidéki fiatalember³¹⁶) és az *Elnézte* (ahol egy papagájra hiszi azt a paraszt, hogy ember, csak mert köszön neki a gazdája által betanított módon³¹⁷).

³¹¹ Ehhez a szövegcsoporthoz sokban hasonlít a *Genreképek*, vagyis életképek kategóriája, amelynek darabjai azonban sokkal kisebb számban szerepelnek A Nagy Tükörben, és nem is annyira jelentősek, hogy külön kiemeljem őket dolgozatomban.

³¹² MIKLÓSSY, i. m., 957.

³¹³ Jókai saját bevallása szerint ugyanis: „Ez adomákban él a nemzet kedélye. A ki ez adomák után a magyart nem tudja megismerni, annak gyöngé a feje, a ki meg nem tudja szeretni, annak rossz a szíve.” JÓKAI, *A magyar néphumorról*, i. m., 65.

³¹⁴ JÓKAI, *Negyven év viszhangja*, i. m.

³¹⁵ Th. Z., *A Fliegende Blätter*, Fővárosi Lapok. 1893. aug. 12., 1791.

³¹⁶ N. N., *Rátarti úr*, A Nagy Tükör, 1858/5–6, 133.

³¹⁷ N. N., *Elnézte*, A Nagy Tükör, 1858/5–6, 160.



A grafika és képaláírás ilyen típusú kombinációi nevezhetők leginkább „időtálló poénnak”, abban az értelemben, hogy nem kell hozzájuk olyan tájékozottság, mint például a Politikus csizmadia kommentárjaihoz, vagy egy-egy korabeli történésre, jelenségre reagáló adoma, szatíra megértéséhez. Érdeemes megfigyelni, hogy az ilyen adomákhoz tartozó grafikák paraszti alakjai milyen feltűnően hasonlítanak egymásra. Idézett tanulmányában Vincze Ferenc is utal rá, hogy egy jellemkomikumra épülő karikatúra akkor válik a humor forrásává, ha az olvasó jól ismeri és könnyen felismeri a karaktertípust.³¹⁸ Ahhoz tehát, hogy rögzüljön ez a figura, érdemes több alkalommal is majdnem ugyanúgy, sztereotipikusan ábrázolni, mivel a komikumhoz az újr felismerés szükséges. A Nagy Tükörben ezek az alakok rendszerint bajusszal, hosszú hajjal, jellegzetes magyar öltözetben, kalapjukat megemelve, tiszteletet adó testtartással jelennek meg.

4.4. A Nagy Tükör megszűnése és utóélete

A Hölgyfutár 1858. február 18-án bejelentette, hogy megszűnik Jókainak A Nagy Tükre, de létrejön helyette a Kakas Márton Albuma. A Jókay Károlyhoz írott, már idézett levél arról tanúskodik, hogy Jókai februárban még nem kapta meg az engedélyt Az Üstökös, vagyis egy humorisztikus *hetilap* elindítására, csak a tervei között szerepelt. A Hölgyfutárban azzal magyarázták a váltást, hogy Jókait nagyon sok támadás érte. Nem is meglepő, hogy a Hölgyfutár ezt jelöli meg fő indokként, hiszen ők voltak a lehangosabb kritikusai A Nagy Tükörnek, emiatt ezt úgy is lehet olvasni, mint a „hadjárat” sikeres eredményhirdetését. Így hát előállt Kakas Márton, „Jókainak legmelegebb, legpéldátlanabb barátja,” aki ebben a fikcionális térben hazaküldte a szerzőt szebbnél szebb regényeket írni. Miután megegyeztek egymással,

³¹⁸ VINCZE, *i. m.*, 30.

megszületett a Kakas Márton Albuma,³¹⁹ ami eredetileg évi 8 füzetben jelent volna meg. A Vasárnapi Ujság így számolt be erről a változásról: „E füzetbe van fejezve a Nagy Tükör folyama, de azért változtatott alakban, ugyanazon szellemben továbbra is élni fog; Kakas Márton albuma cím alatt (...) Kakas Márton lesz a »felelősség nélküli szerkesztő.«”³²⁰ Jókai tehát itt is követte azt a „stratégiát”, hogy az imaginárius szinten „átadja a szerkesztést”, vagyis a felelősséget Kakas Mártonnak, aki persze nem vállalhatott felelősséget, mivel nem volt valódi személy, ezért lett „felelősség nélküli” felelős szerkesztő. Jókait pedig ezek után többé nem lehetett ostorozni, amiért a magas irodalom művelése helyett egy populáris élclap szerkesztésével foglalkozik. Ezt a dilemmáját Jókai első alkalommal a *Ki hát az a Kakas Márton?* című szövegében fogalmazta meg.³²¹ A Vasárnapi Ujság részéről egyáltalán nem meglepő, hogy részt vett Jókai Kakas Mártonnal mint szerkesztővel folytatott játékában, amely az imaginárius szintjén működött, hiszen Jókai a lap főmunkatársa volt. A glosszairó még tovább is szötte a játékot: „Ugy hisszük, senkinek sem lesz oka e változáson busulni, a ki e két férfit ismeri. Márton gazda már előre örvend, hogy a kilátásba helyezett sok új szerkesztővel együtt ő is szerkesztő leend.”³²²

Bár Jókai már korábban „átadta” A Nagy Tükör szerkesztését Kakas Mártonnak, ez a gesztus láthatóan nem volt elég. Meg kellett a lap *címét* is változtatni, hogy Jókai szépirodalomban bejáratott szerzői neve teljesen elkülönüljön a Kakas Mártonhoz fűződő diskurzustól, brandtől. Ezt a folyamatot végigkövetve az is látszik, hogy milyen mértékben sikerült belevonni a közönséget és a sajtót abba a hallgatólagos vagy imaginárius játékba, amit Jókai Kakas Márton karakterével űzött: már nemcsak a nevéen írt, de szerepeket, munkát is adott neki. Nemcsak kritikákban és elbeszélésekben szólaltatta meg, hanem az imaginárius figura köré komplex világot alkotott meg, a különböző rovatokon *túl* is. Senki sem érezte szükségesnek leleplezni, pedig mindenki tudta, hogy Jókai áll az álnév mögött. Kakas Márton „aktív éveiben” maga Jókai sem élt soha azzal a szerződésszegéssel vagy szerzői metalepszissel, hogy alteregójáról mint általa teremtetett fikcionális figuráról beszéljen.³²³ A *Ki hát az a Kakas Márton?* című írásában leleplezi fantasztikus ismertetőjegyeit, tehát feltárja a fikciót: „a tintatartóm tetején egy kis furcsa figurát látok ülni, a ki nem tartozott íróasztalom gnómjai közé. Egy *araszny*

³¹⁹ N. N., *Budapesti hirharang*, Hölgyfutár, 1858. feb. 18., 155.

³²⁰ N. N., *Irodalom és művészet*, Vasárnapi Ujság, 1858. feb. 21., 93.

³²¹ „– No csak bízd én rám; ez olyan lap lesz, a minek nem árt meg sem az árvíz, sem a jég, sem a diplomácia. Ez humorisztikus lap lesz. / – Szégyenlek én olyant csinálni. / – Hiszen nagy szégyen is az, de hát legyen a szégyen az enyém. A legnagyobb ostobaságokat én írom alá: neked semmi bajod velem.” JÓKAI MÓR, *Ki hát az a Kakas Márton?*, i. m., 434.

³²² *Uo.*

³²³ Vö. GENETTE, *Metalepszis*, 20.

emberke, finom mokusprémes mentében, sarkantyus csizmákkal a lábán, s *piros kakastaréjos fejfel*...”³²⁴ Ugyanakkor nem a fantáziája szüleményeként, hanem munkatársaként, segítőjeként, vagyis minden igyekezetével valós lényként igyekszik Kakas Mártont bemutatni.

Miklóssy János állításával szemben³²⁵ A Nagy Tükör nem Jókai egyéb elfoglaltságai miatt szűnt meg, hiszen az élclapra szánt idejét rögtön ezután a Kakas Márton Albumára fordította, valamint készen állt már egy humorisztikus hetilap elindítására. Maga Jókai A Nagy Tükört az 1858-ban induló Az Üstökös közvetlen elődjének tekintette, vagyis első élclapjának szerves folytatásaként tekintett a hetilapra. Erre Az Üstökösben 1873-ban megjelenő előfizetési felhívás is bizonyítékként szolgál:

„Az »Üstökös« 1874-ben tizenhetedik év folyamába lép, sőt ha a születése előtti életét is (a traducianismus szerint) a »Nagy Tükör« alakjában hozzáveszszük, már a tizennyolczadikba. Ha ember volna, már idestova besoroznák katonának; szerencséje, hogy csillag.”³²⁶

A Nagy Tükör tehát azért alakult át Kakas Márton Albumává, hogy Jókai „átadja a felelősséget” Kakas Mártonnak, aki akkor már nem csupán egy álnév vagy élclapfigura volt, hanem alteregóvá lépett elő. A Kakas Márton Albuma azért élt meg mindössze egy lapszámot, mert Jókai A Nagy Tükör kiadása során tapasztalt sikerei után elérkezettnek látta az időt arra, hogy egy hetente megjelenő élclapot alapítson. Elég nagy volt már az adomatár, megvolt a szükséges anyagi keret, a rajzoló- és szerzőgárdája is, valamint Jókai bátyjának írt leveléből tudjuk, hogy nyáron meg is kapta az engedélyt a lap elindítására. Az új vállalkozáshoz egy új, az előzőektől független hetilapcímet kellett választania. A címváltoztatásban az is szerepet játszott, hogy többé ne Kakas Márton neve fémjelezze induló, az addigiaknál gyakrabban megjelenő és kiforrottabb humorisztikus lapját. Az Üstököst Jókai újra saját nevére vitte, vagyis immár felvállalta a korábban játékosan elrejtetni kívánt élclapszerkesztői szerepet. Az új lap tartalommal való feltöltésére azonban többnyire továbbra is álneveit használta.

A látható isten és a Ki hát az a Kakas Márton? című szövegeiben egyaránt azt állítja Jókai, hogy tartozásai miatt kellett sikeresebb vállalatot indítania.³²⁷ Ezzel ezen a ponton nem is

³²⁴ JÓKAI, *Ki hát az a Kakas Márton?*, i. m., 430. [Kiemelés tőlem.]

³²⁵ MIKLÓSSY, i. m., 960.

³²⁶ N. N., *Előfizetési felhívás az Üstökösre*, Az Üstökös, 1873. dec. 20., 601.

³²⁷ *A látható isten* című szövegében ez olvasható: „Például az Üstökös című humoristikus vállalatom úgy keletkezett, hogy egyszer egy barátom hibája miatt nagy bajba kerültem [...]” JÓKAI, *A látható Isten* = Uő., *Életemből I.*, 31.; a *Ki hát az a Kakas Márton?* című szövegben pedig ez: „Denique meg voltam szorulva, ráálltam az indítványra; úgy született meg az Üstökös, s az általa nyitott nemzeti kölcsön szerencsésen kirántott pénzügyi zavaromból.” JÓKAI, *Ki hát az a Kakas Márton?*, i. m., 435.

érdeemes vitatkozni, hiszen nem zárja ki előbbi megállapításaimat, sőt könnyen alá is támaszthatja őket. Jókai ugyanis ekkor már jó okkal feltételezhette, hogy Az Üstökös című humorisztikus hetilap jövedelmező lesz.

5. Jókai színpadi élete – *Az én színpadi életem* című szöveg elemzése

Az alábbi fejezetben az *Emlékeimben* olvasható, valamint az *Életemből* legtöbb (nyolc) kiadásába is bekerült – tehát kanonizálódott – *Az én színpadi életem* című szöveg elemzését végzem el. Ez az elbeszélés kivételes megjelenési körülményei miatt került érdeklődésem középpontjába: elsősorban ez volt az oka, hogy értekezésem legalaposabban elemzett szövegévé vált. Emellett azonban tematikája is alaposan alátámasztja, hogy kiemelkedjen Jókai autobiografikus kisprózai szövegei közül: pontosabban az, hogy a szerző-elbeszélő a színpadi megjelenések, vagyis a személyes jelenlét fontosságát emelte ki életében, írói pályájában.

5.1. *Az én színpadi életem* megjelenési körülményei, megszületésének lehetséges okai

Az én színpadi életem című szöveg eredetileg Az Üstökösben jelent meg 1872. január 13-án Jókai Mór aláírással.³²⁸ Az Üstökös indulásától Jókai leghíresebb alteregójának, Kakas Mártonnak volt az „otthona” – miután A Nagy Tükörből erre a felületre „költözött”. Ő szerepelt a címlapon, a lapszámok rendszerint az ő szövegeivel kezdődtek, és nagyobb mértékben „uralta” a lapot, mint élclapbeli társai: a Politikus csizmadia vagy Tallérossy Zebulon. Jókai, Az Üstökös főszerkesztője azonban nemcsak álnéven publikált az élclapban, hanem olykor elsődleges szerzői neve alatt is – ahogyan azt A Nagy Tükörben is megfigyelhettük. Többnyire nem humoros, szatirikus, hanem visszaemlékező kisprózai szövegeit jegyezte a lapban „Jókai Mór”-ként,³²⁹ amelyek közül többet (beleértve *Az én színpadi életemet*) később önéletrajzi céllal összeállított köteteibe is beválogatott.³³⁰

Az egy héttel későbbi számban, január 20-án jelent meg a szöveg kiegészítése *Kimaradt a múlt számból* alcímmel.³³¹ A betoldások létrejöttének okáról pontos információink nincsenek, azonban két következtetés felmerülhet: valaki figyelmeztette Jókait, hogy hiányos az elbeszélése, ezért kiegészítette azt más emlékekkel is. Ennél valószínűbbnek gondolom, hogy a kinyomtatott lapot kezébe véve, elolvasva szövegét, magától jutott arra az elhatározásra, hogy a szöveg ebben a formájában nem elég informatív, több adatot igényel. A kiegészítések azért kerültek elemzésem fókuszába, mert megkerülhetetlennek tartom annak a körülménynek a

³²⁸ JÓKAI Mór, *Az én színpadi életem*, Az Üstökös, 1872. jan. 13., 25–30. [A továbbiakban erre a szövegváltozatra hivatkozom.] A „színpadi” szót a mai helyesírás szerint helytelenül csupán az első, Az Üstökösbeli közléséhez való szövegghűség miatt használom, ezzel is jelezve, hogy elsődleges kontextusában értelmezem a szöveget.

³²⁹ Ld. jelen értekezés 3. fejezete. Korábban megjelent: KISS A. Kriszta, *Egy „nyelv álarc” születése és kiteljesedése: Kakas Márton, Jókai „házi szelleme”*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Acta Universitatis Szegediensis 2000 (33), 259–275.

³³⁰ Ugyancsak elsődleges szerzői néven publikálta Az Üstökösben és válogatta be az *Életemből* című gyűjteménybe többek között az *Egy vers története* című elbeszélést, *A Jaklit*, az *Utolsó napjai a fürdő idénynek* című szöveget, illetve *Az én kortársaimat*.

³³¹ JÓKAI Mór, *Az én színpadi életem: Kimaradt a múlt számból*, Az Üstökös, 1872. jan. 20., 41.

tárgyalását, hogy Jókai nem várt a pótlással az első kötetbeli megjelenésig, hanem rögtön a következő számban szükségesnek érezte ezeket a plusz bekezdéseket hozzátoldani az eredeti szöveghez. Ebből az látszik, hogy nem novellának, azaz szépirodalmi alkotásnak szánta *Az én színpadi életemet*, hanem önéletírói narrációnak, amelyben az elbeszélte emlékek őszinteségét akarta az olvasók előtt hangsúlyozni. Médiumváltása során is olyan kontextusba helyezte a (kiegészített) szöveget,³³² amely ezt az olvasatot erősíti. Az 1875-ös *Emlékeim* című kötetbe már a pótlásokkal kiegészítve került be az írás, és így vette fel az 1886–1887-es *Életemből* első kötetébe, tehát ez a pontosításokkal, kiegészítésekkel ellátott szöveg tekinthető autorizáltnak.

Az én színpadi életem cím több szinten is értelmezhető: az előzetes elvárásoknak megfelelően a fabula elbeszélő-főszereplője számos alkalommal kerül színpadra a szöveg epizódjaiban, azonban a szerző-Jókai is a cím *által*, amely azt is kifejezi, hogy az egész életét „színpadon”, nyilvánosság előtt élte (lényegében az élete volt *színpadi*). Azzal továbbá, hogy célzottan önéletrajznak szánt írását elsődleges szerzői névvel elsőként Az Üstökösben, egy élclapban jelenteti meg (ahol leggyakrabban álnéven publikál), maga a szöveg is *színpadra* lép, eredeti kontextusa is jelentést hordoz: adomák, élcek és egyéb humoros írások társaságában Jókai saját életének egy részét a valóságigényre támaszkodva beszéli el, de azt *adomázva* teszi. Fábíán István megfigyelése szerint Jókait a köznemesség általánosnak tekinthető adomázó magatartásán kívül még három tényező kapcsolja az adoma műfajához: a magyar irodalmi múlt, a korban uralkodó romanticizmus, illetve saját egyénisége.³³³ Jelen elemzés tekintetében a legutóbbi tényező a jelentéses, hiszen Jókai saját egyéniségét különböző csomópontok köré szőtt adomákkal, vagyis tömör, kerek, élcekkel teli történetekkel,³³⁴ nem pedig egy „nagy elbeszélésben”³³⁵ tárja fel. Tehát nem olyan narrációban kerül elének életének elbeszélése, amely egyetlen célelv mentén szervezett nagy narratív sémába fog össze egymásból következő több kisebb, de teljes elbeszélést, hanem olyan „töredékeket” alkot, amelyek nem rendeződnek „nagy elbeszélésbe”.

³³² *Az én színpadi életem* az *Emlékeim* kezdőszövege. Az *Életemből* első kötetének szintén az első írásai között, visszaemlékezések környezetében szerepel, az újrakiadások közül egyedül az 1932-es kiadásba nem került bele.

³³³ FÁBÍÁN István, *Az adoma szerepe és világnézete Jókai műveiben*, Debreceni Szemle, 1936/95, 15–25. Itt: 16.

³³⁴ Adoma: „Az elbeszélés nemei közt az, ami a költészeti fajok közt az epigramma, mennyiben egyik kelléke élcz, másik pedig, hogy valami embert, népet, osztályt, körülményt, eljárást, fölfogást, hangulatot drámai élenkséggel, és színezéssel jellemez. Az adoma úgy jó, ha a vége csattanós. Idegen hellen nyelven: anekdota.” CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára. A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából*, Pest, Emich Gusztáv, I, 35.

³³⁵ Vö. Jean-François LYOTARD, *A posztmodern állapot*, ford. BUJALOS István, OROSZ László = Jürgen HABERMAS, Jean-François LYOTARD, Richard RORTY, *A posztmodern állapot*, ford. ANGYALOSI Gergely, BUJALOS István, NYÍZSNYÁNSZKY Ferenc, OROSZ László, Budapest, Századvég, 1993, 8.

A „töredéket” abban az értelemben használom, hogy bár életének különböző szakaszait vagy momentumait mutatják be az egyes önéletrajzi szövegek, nem félbehagyott, befejezésre váró, hanem kész, lekerekített „kis elbeszélésekről” van szó. A „kis elbeszélés” mellett az „önéletírásdarabot” tartom még egy lehetséges megnevezésnek: nemcsak azért, mert az írások befejezettségét jobban kifejezi, mint a „töredék”, hanem mert maga Jókai is ezzel az alcímmel látta el egy hasonló jellegű elbeszélését (*Egy darab önéletírás*).³³⁶ A „nagy elbeszéléstől” való elfordulással és az adomázó beszédmóddal a szerző egyrészt ellenáll a nagyívű kritikának, hiszen nem kérhető számon. A kortárs olvasó ezeket a színes, humorral és öniróniával átszőtt történeteket olvasva bizonyára nem kezdett el a tények után kutatni, hiszen nem látta át a töredékes narrációt, így nem volt meg a lehetőség a kritikus olvasásra. Emellett nincs egy jól körülhatárolható „főhős”, lezárt, rögzült szubjektum, amelyről határozott megállapításokat lehet tenni: az elbeszélő, az „én” megragadhatatlan, szituatív, változó.³³⁷

5.2. Az én szinpadi életem felépítése, fő kérdések, hipotézisek

Az én szinpadi életem epizodikus szerkesztésű visszaemlékezés, az előbbi gondolatmenetre hivatkozva pedig az egyes epizódokat egy-egy adomának is tekinthetjük. Kilenc epizódból áll, ebből négy a gyerekkorára tekint vissza, négy pedig a már befutott, elismert íróról tudósít. A szöveg centrumában elhelyezkedő ötödik epizód az azóta is legikonikusabb színre lépésének jelenetét írja le: az 1848-as márciusi forradalom napját, és Jókai abban betöltött szerepét. Az egy héttel későbbi betoldásokat – egy kecskeméti jelenet kivételével – a felnőttkori epizódokhoz fűzte hozzá. Ezek már olyan információkat tartalmaztak, amelyeket mások is ismertek, vagyis ellenőrizhettek – míg gyerekkori élményeiről csak ő számolhatott be. Az arra vonatkozó két feltételezést, hogy miért volt szükség a kiegészítésre, egyaránt befolyásolja ez a megfigyelés. Amennyiben más vette észre a hiányosságokat, csak azokban az epizódokban találhatta meg az esetleges „ferdítéseket”, amelyekben Jókai már a nyilvánosság, a publikum szereplőjeként lépett színre. Ugyanakkor Jókai maga is nagyobb szükségét érezhette az első szövegváltozat kiegészítésének, pontosításának azoknál a jelenetknél, amelyekben már kollégái, barátai is megjelentek, és feltételezte, hogy eléjük kerülhet ez a szöveg.

Azonfelül tehát, hogy Jókai számos „önéletírásdarabot”, „kis elbeszélést” publikált különböző lapokban, *Az én szinpadi életemet* is töredékesen, önálló adomák láncolataként írta meg. Az

³³⁶ A *Hol kezdtem én a kertészkedést?* című tárca alcíme az *Egy darab önéletírás*. JÓKAI Mór, *Hol kezdtem én a kertészkedést? Egy darab önéletírás*, Magyar Nemzet, 1900. szept. 2., 1.

³³⁷ Az alakmások és a szerepjátszás funkciójának elemzésével ugyanezt a személyiségkonstrukciót mutatja ki Koós István a *Szeretve mind a vérpadig* című regényben, vö. KOÓS István, *Az én mint önmaga ellentéte: A személyiség és a környezet paradoxonjai Jókainál*, Irodalmi Szemle, 2021/10, 24-39.

epizódok egymásutánja olyan folyamatként írható le, amelyben az elbeszélő én egyre közelebb kerül a színház intézményéhez. Kisgyermekkorai színházi emlékeitől az iskolai színjátszáson át az ünnepektől szerző véletlenszerű színrelépéséig követhetjük végig Jókai „színpadi életét”. A privát, gyermekkorai *színjátszástól* indul, de nem a professzionális színészethez érkezik meg, mások bőrébe csak az iskolai és a műkedvelő előadásokon bújik. Ahová felnőttként eljut, az „önmaga” alakítása a színpadon: azért lép(het) fel a színpadra, mert híres író, később pedig már valóságos írófejedeleme. „Színpadi karrierjének” csúcsa tehát nem az, hogy eljátszhat valaki mást, hanem az, hogy Jókai Mórt, az író alakíthatja.

Jókai kronológiai sorrendben halad az események elbeszélésével, tehát a cselekményvezetés szempontjából ez (Dorrit Cohn meghatározása alapján³³⁸) klasszikus önéletrajzi monológ, és mivel az elbeszélő ént (akinek „világos” a gondolkodása) nem lehet összekeverni a tapasztaló énnel (aki pedig még tudatlan, összezavart), egyben disszonáns önnarráció is.³³⁹ Erre a szövegtípusra rendszerint jellemző, hogy a jelenbeli narrátor felvilágosítja múltbeli énjét, iróniával közelít hozzá – pontosabban önlefokező iróniával saját, egykori önmagához –, ez az eljárás *Az én színpadi életemben* azonban nem figyelhető meg. Az elbeszélő mindössze érzékelteti a tapasztaló énnel szembeni kognitív kiváltságait (például, hogy a szöveg keletkezésének pillanatában már nem írta olyan hihetetlen fordulatokkal teli, zsúfolt színdarabot, mint nyolcéves korában), az intézményes feltételek teljesületlenségét, a színházi keret körülményeinek korlátozottságát,³⁴⁰ valamint a résztvevők szűk körét, esetenként szerepükre való alkalmatlanságát idézi fel humoros hangnemben.³⁴¹ A hangsúly viszont elsősorban nem az önirónián, hanem az adoma műfajára jellemző könnyed, jóízű előadásmódon, komikumon van.³⁴²

Az elbeszélés elemzése során fő kérdéseim közé tartozott, hogyan dokumentálja a korabeli sajtó Jókai színházi szerepléseit, illetve milyen más Jókai-szövegeket lehet összeolvasni *Az én színpadi életemmel*, és ezekhez képest itt miként beszéli el emlékeit a szerző. Elsősorban arra

³³⁸ Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok*, ford. CSERESNYÉS Dóra = *Az irodalom elméletei II*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 151.

³³⁹ *Uo.*, 107.

³⁴⁰ „Vitézi darab lett volna az, de siralmas lett annak – nem is a vége; de mingyárt a kezdete. A kurtina két egymással szemközt álló almárium sarkaira volt keresztül kötve; azok közül az egyik olyan kettős pohárszék volt, a melynek a felső része lejár, az pedig felyül tele volt rakva eczetes és tintás üvegekkel. Hát amint a kurtinát a zsinaggal felhúzták, a nagy igyekezetben, bumszti! lefordult az egész pohárszék, be a színpadra, eczetes üveg, tintás üveg a theatristák nyaka közé.”; „A színpadot a kocsiszinben állítottuk fel, a kulisszákat is magunk festettük.” JÓKAI Mór, *Az én színpadi életem*, *Az Üstökös*, 1872. jan. 13., 25–30. Itt: 25.

³⁴¹ „[...] de mit szóljak a primadonnáinkról? Az egyiket, egy gyönyörű festői mintaképnek való karcsu alakot, a ki a menyasszonyt játszotta kiváló kelemmel és női finomsággal, az előadás után rögtön nőül kérette gróf B. olasz nevű chevauxlegers ezredes; de nem adhattuk hozzá, mert a szép hölgyalak szinte jogász-pajtásunk volt.” *Uo.*, 26.

³⁴² Vö. FÁBIÁN István, *Az adoma irodalmunkban*, *Magyarágstudomány* II/1, 1943, 119–134.

voltam kíváncsi, hogy amennyiben a korabeli dokumentumok, egyéb írások eltérnek a szövegben elmondottaktól – előfeltevésem pedig az volt, hogy eltérnek –, ezek a különbségek mit árulnak el Jókai önreprezentációjáról. Tekintve, hogy számos kutató (például életrajzírói, Szabó László, sőt olyakor Mikszáth Kálmán; vagy Bernfeld Magdolna *A németiség Jókai Mór megvilágításában*,³⁴³ Szénássy Zoltán *Jókai és Komárom*,³⁴⁴ Orosz László a *Jókai Kecskeméten*³⁴⁵ című tanulmányában) kritika nélkül támaszkodott Jókai hagyományosan önéletríróiként számontartott szövegeinek állításaira, elengedhetetlennek tartottam, hogy alaposabban utánanézzek a korabeli sajtó tudóstásainak. Természetesen léteznek kritikai olvasatai is az általam vizsgált szöveg egyes epizódjainak: Fried István mutatott rá például arra, hogy a *Hányan vagyunk még?* című novellának egy szakasza ugyanazokat a kecskeméti élményeket beszéli el, amelyeket *Az én színpadi életem* vonatkozó epizódja. Fried a két szöveg emlékeztetmunkájának eltérésére figyelmeztetett – a differencia módjára és lehetséges okaira azonban már nem tért ki.³⁴⁶ Elemzésem során fontos szempont volt még, hogy a performativitás diskurzusa felől lehet-e, és ha igen, hogyan érdemes értelmezni *Az én színpadi életemet* – a szöveg színházi tematikája ugyanis automatikusan vonja magával ezt a nézőpontot. A harmadik fő kérdésem: mi lehetett az oka annak, hogy Jókai külön narratívába rendezte életének színpaddal kapcsolatos epizódjait? Hiszen nem arról ír, ami magától értetődő lenne: színműveiről vagy színpadra átdolgozott regényeiről, még csak nem is a színészekhez, színházi emberekhez fűződő szoros kapcsolatáról, hanem kifejezetten a saját *színpadi szerepléseiről* és azok körülményeiről, következményeiről – amint ezt már a cím is előrevetíti: nem „színházi életem”, hanem „színpadi életem” szerepel benne.

³⁴³ „Jókai német olvasmányai tekintetében kevés adat áll rendelkezésünkre. Itt-ott egy feljegyzés. Így például tudjuk »Az én színpadi életem« címen közölt visszaemlékezéséből, hogy midőn 1842-ben jogot tanult Kecskeméten, működvelő előadásban eljátszották Kotzebue »Wirwarr« című darabját.” BERNFELD Magdolna, *A németiség Jókai Mór megvilágításában*, Budapest, Pfeifer, 1927 (Német philológiai dolgozatok 33.), 8.

³⁴⁴ „Jókai hosszú élete során számtalanszor visszatér a komáromi iskolájához. Általában rövid elbeszélésekben varázsolja elénk a kollégiumot, illetve a kollégiumi éveket: Az én színpadi életem című elbeszéléséből megtudjuk, hogy tízéves korában már színdarabot írt. Majd a komáromi kollégiumban rendezett színielőadásokat mutatja be.” SZÉNÁSSY Zoltán, *Jókai és Komárom: Száz éve hunyt el Jókai Mór*, Irodalmi Szemle, 2004/6, 12–26. Itt: 16.

³⁴⁵ „A mozgalmas diákélet nem szűkölködött mulatságos eseményekben sem. Egyik-másik olyan, mint Jókai regénybeli anekdotái. Egy színielőadásukon a női szerepeket is diákfiúk játszották. Egyikük úgy megtetszett a nézőtérén helyet foglaló valamelyik katonatisztnek, hogy menten feleségül kérte.” OROSZ László, *Jókai Kecskeméten*, Tiszatáj, 1954/2, 114–119. Itt: 116. Bár Orosz László arra reagál, hogy Jókai emlékelbeszélései olykor hajszálpontosan olyanok, mint regényeinek egyes anekdotái, nem merül fel benne, hogy *Az én színpadi életemet* ne referenciálisan olvassa.

³⁴⁶ „[A] Hányan vagyunk még? a Vasárnapi Ujság 1898-as évfolyamának első félévében jelent meg [...] olyan elbeszéléstről van szó, melyben kétséget kizárólag Jókai kecskeméti jogászoklásának epizódjai köszönnek vissza [...] A közös ifjúság epizódja szembeszíthetők Jókainak *Az én színpadi életem* című írásával” FRIED István, *Jókai Mór novellatípusaihoz = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018 (Tempevölgy Könyvek 25.), 92–113. Itt: 106.

A legutolsó kérdés megválaszolására a szöveg kezdőmondata is szolgálhat egyfajta válaszként: „Mínt hogy tartok tőle, hogy ezt a részét a biográfiámnak senki nem fogja megírni, hát megírom magam.”³⁴⁷ Ez a kijelentés egyrészt arról árulkodik, hogy Jókai íróként felismerte, mi a jelentősége annak, hogy időről időre performanszokat, eseményeket, előadásokat rögtönöz, rendez vagy ilyen aktusokban vesz részt, vagyis kihasználja a performativitás adta lehetőségeket. Másrészt azt mutatja, hogy ezt lényegesnek tartotta lejegyezni. A mondat arra is utal, számít rá, hogy idővel megírják biográfiáját (reflektálva az irodalmi életben betöltött meghatározó szerepére). Emellett attól is tart, hogy (1) *Az én színpadi életemben* felidézett emlékek feledésbe merülnek, még „kis színesként” sem kerülhetnek bele leendő életrajzába, mert azok túl személyesek, és életének „nagy egészét” tekintve kevésbé jelentőségteljesek, (2) vagy hogy másképpen írják meg, mint ahogyan az „valóban” volt – pontosabban, ahogyan ő gondolná, hogy azt el kellene beszélni. Természetesen nem szabad kizárni az ironikus olvasatot sem, amely szerint ez a mondat nagyjából azt sugallná, hogy „tudom, hogy úgylis mindent megírnak majd rólam, de ezt csak én tudhatom, tehát hozzáteszem a képzeletbeli biográfiámhoz.”

Ezek miatt rekonstruálja és beszéli el tehát ezeket az emlékeket Jókai: célja annak a megelőzése, hogy feledésbe merüljön vagy valaki más eltérő módon, nem az ő szándékainak vagy ízlésének megfelelően mondja el életének színpadhoz kapcsolódó eseménysorait. Georges Gusdorf a *Conditions and Limits of Autobiography* [*Az önéletírások feltételei és korlátai*] című tanulmányában (amely az autobiografikus teóriák egyik alapszövege és James Olney angol fordításában olvasható, aki az önéletírások diskurzusának következő nagy alakja) azt állapítja meg, hogy „senki nem tud úgy eleget tenni önmagának, mint az érdekelt fél, vagyis saját maga, a félreértések kikerüléséhez, a hiányos vagy elferdült igazság helyreállításához az önéletírónak saját kezébe kell vennie élete elbeszélését.”³⁴⁸ Gusdorf tézisé és a kezdőmondatot figyelembe véve a szöveg pozíciója, nem titkolt feladata és tartalma is jelzi Jókai tudatos önreprezentációját. Kezébe veszi, saját maga kezdeményezi színpadi élményeinek bemutatását – és egy hétre rá ki is egészíti a január 13-án közreadott szöveget, amely még inkább kiemeli *Az én színpadi életemet* autobiografikus munkái közül. A megfogalmazás és a körülmények azt sugallják tehát, hogy ezt a szöveget a szerző referenciális értékűnek *szánta*, hiszen leendő biográfiájának kiegészítéseként kezelte. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a kritikai olvasatot el

³⁴⁷ JÓKAI, *Az én színpadi életem*, 25.

³⁴⁸ Georges GUSDORF, *Conditions and Limits of Autobiography*, transl. James OLNEY = *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed. James OLNEY, Princeton, Princeton UP, 1980, 28–48. Itt: 36. [Az idézeteket saját fordításomban közlöm – Kiss A. Kriszta]

kellene vetnünk, éppen ellenkezőleg: a meghatározott céllal írott önéletírói szövegek, amelyekben ez a cél szövegszinten is explicitté válik, a kritikai megfigyelés legérdekesebb tárgyaivá válhatnak.

5.3. *Az én színpadi életem epizódjainak elemzése*

A „[n]ekem is volt életem a deszkákon” kezdetű mondatból több mindenre következtethetünk. „Nekem is”, ahogyan Petőfi Sándornak, iskoláskori jóbarátjának, későbbi vándorszínésznek, majd szerkesztőtársnak, végül a nemzet nagy költőjének. Ez a jelentéstársítás azért indokolt, mert – a szerző önvallomása szerint – a fiatal Jókai éppen színészszerpben ismerte meg Petőfit:

„Volt Pápán egy önképző társulatunk: abban szavaltunk és saját műveinket felolvastuk, jutalmakat is tűztünk ki a legtöbb költői művekre, s azokat más tanodákban levő tudós tanárok ítélték oda. Ez önképző körben legelső szavalási föllépése volt Petőfinek Vörösmarty »Szózatában«. Csakhogy azt a nagy nemzeti buzditót nem úgy szavalta el, ahogy tudta volna, hanem úgy, mint Tallérossy Zebulon: árvamegyei kiejtéssel. A tréfa kellemetlen benyomást tett. S azt sokáig el nem moshatta az emlékekből Petőfinek költői ere.”³⁴⁹

Ugyanakkor utalhat a „[n]ekem is” szókapcsolattal feleségére, a Nemzeti Színház színésznőjére, Laborfalvi Rózára is. Feleségét színésznői szerepében kétszer is említi Jókai a szövegben: „[...] felrontok a színpadra. Ott találkoztam először Laborfalvy Rózával, ki saját nemzeti színü kokárdáját keblemre tűzte, azzal léptem ki a publikum elé. [...] Hanem hát szép előadásom van, azt Toldy Ferencz is elismeri. Gyulay nem is tud mással levágni, mint azzal, hogy azt hireszteli, hogy a feleségem tanít meg szavalni, ha pedig Jókainé játszik, olyankor azt mondja, hogy a baloldal rendezte az ovációt.”³⁵⁰ A legerősebb jelentéstársítás mégis az lehet, hogy bár Jókait alapvetően prózaíróként ismeri a közönség, volt része a deszkákon való életben, tudja milyen érzés színpadra lépni – akkor is, ha azt a bizonyos „utolsó lépcsőfokot”, a professzionális színészetet soha nem akarta elérni. A szövegből nem olvasható ki utalás arra vonatkozóan, hogy ez célja, szándéka vagy vágya lett volna. Az ellenben igen, hogy számára a csúcst az jelentette, nem valakinek a bőrébe kell bújni, hanem ő maga válik ismert íróként olyan közszereplővé, aki a színpadon „önmagát alakítja”.

Az elbeszélő rendszerint implicit temporális ellipszisekkel él, és kivonatos elbeszélésekkel láttatja az epizódokat, eltérő narratív lendülettel. Gyermek- és ifjúkorából csupán eggyel több

³⁴⁹ *Uo.*, 171.

³⁵⁰ JÓKAI, *Az én színpadi életem*, 27, 29.

epizódot beszél el, mint felnőtt- és időskorából. Gyermekkorából négyet (bátyja előadása, első valódi színházi élménye, komáromi kollégiumi előadások, kecskeméti iskolai színjátszós előadások) és ifjúkorához sorolható a március 15-i szónoklata a Nemzeti Színházban. Felnőtt- és időskorából a horvátok megsegítésére szervezett jótékony előadást, az írói segélyegylet javára szervezett felolvasást, balatonfüredi beszédét és ugyanebből az évből, 1871-ből a budai várszínházban váratlan színpadra lépését említi. A gyermekkori epizódokat a narrátor azonban jóval részletesebben beszéli el, mint az időskoriakat. A fiatal kori epizódokban a történet és az elbeszélés ideje közötti különbség rendszerint nem olyan nagy, mint a felnőttkori epizódoknál. Számos leírást alkalmaz, amelyek főleg a színházi keretek korlátozottságát mutatják be. Az epizódok részletes elemzése során nyilvánvalóvá vált, hogy *Az én színpadi életem* középponti epizódja – narratológiai is – a március 15-ei forradalmat bemutató jelenet: ebben áll legközelebb az elbeszélés ideje a történet idejéhez.

5.3.1. Első epizód: gyerekkori előadás

Az elbeszélő elmondása szerint első „színházi előadását” hároméves kora előtt látta – pontosabban csak majdnem látta, mert mielőtt elkezdődhetett volna a színdarab, be is fejeződött egy szerencsétlen fiasco miatt, amit az „előadók” életkora, tapasztalatlanságukból adódó ügyetlenségük, az „előadás” helyszínének és eszközeinek korlátozottsága okozott:

„A kurtina két egymással szemközt álló almárium sarkaira volt keresztül kötve; azok közül az egyik olyan kettős pohárszék volt, a melyiknek a felső része lejár, az pedig felyül tele volt rakva eczetes és tintás üvegekkel. Hát a mint a kurtinát a zsineggel felhúzták, a nagy igyekezetben, bumszti! lefordult az egész pohárszék, be a színpadra, eczetes üveg, tintás üveg a theatristák nyaka közé.”³⁵¹

Az adomázó elbeszélésmód humorának forrása itt az, hogy a gyerekek játékaról mint komoly színházi előadásról beszél; a színház mint művészet szótárával, kifejezéseivel írja le a kezdetleges, meg sem valósult produkciót. Az elbeszélő ezután visszaugrik a megírás pillanatára azzal, hogy megvallja, akárhányszor saját színdarabját, *A szigetvári vértanúkat* nézi (és tudósítások bizonyítják, hogy nemcsak a premieren, de számos további alkalommal is jelen volt a nagysikerű előadásokon³⁵²), mindig ez a gyerekkori jelenet és bátyja kis csoportjának sikertelen rendezése jut az eszébe. Bár a szövegben a „rendeztem” szót használja,³⁵³ azt nem a

³⁵¹ JÓKAI, *Az én színpadi életem*, 25.

³⁵² „Szerzőt művének első előadásakor minden felvonás után háromszor kihitták; ugyané megtiszteltetés érte őt ma is, midőn a darab ismételtetett.” Vasárnapi Ujság, 1860. ápr. 15., 192.

³⁵³ „Ez a scéna mindig eszembe jut, mikor a »Szigetvári vértanúk« utolsó jelenetét várom: no most jön az almárium-esés, eczetes üveg, tintás üveg hullás! Csak hogy én azt jobban rendeztem, mint bátyám; mert a végére csináltam a darabnak az almárium-beesést, nem az elejét!” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, 25.

mai értelemben kell interpretálni. Tapasztalt drámaíróként az események *sorrendjét* rendezte, írta meg úgy, hogy a végére kerüljön a csattanó, és ne az elejére, mint a felidézett emlékből.³⁵⁴ Ha ilyen mértékű bukást nem is élt át Jókai az általa felidézett *Szigetvári vértanúk*-előadások során, néhány színpadi „baleset” azokon is előfordult, ahogyan arról a Pesti Napló egyik tudósítója be is számolt:

„A gépezet kezelőit nem illeti meg a dicséret, melylyel az előadás színészi részéről szólunk. A felhők nem akartak leszállni, Szigetvár igen bágyadtan égett s a torony a legkisebb nesz nélkül omlott össze, csak kettőt lőttek – mintegy bejelentésül. Még a kártyaház is hangosabban dül össze, mint ez a löporral felvetett torony.”³⁵⁵

5.3.2. Második epizód: első színházi látogatás

„Negyedfél” esztendő korában, vagyis három és fél évesen volt először „igazi” színházban, Komáromban, ahová az édesanyja vitte el. Elbeszélése szerint ebből a színházi előadásból csak annyira emlékszik, hogy bekiabált a darabba, megismételve az egyik szereplő felkiáltását: „Oh asszonyok! asszonyok!” Erneyi István kutatásából³⁵⁶ tudjuk, hogy Simai Kristóf színdarabját látták. Simai átdolgozásairól, magyarításairól volt leginkább híres, Molière *Fösvényének* magyarítását annak példaként tartják számon, miként érdemes magyarra ültetni egy remekművet. Jókai azonban a *Házi orvosság* című színdarabot látta tőle, amelynek eredetije Christian Felix Weisse *Die verwandelten Weiber oder der Teufel ist los* című operettje. Simai az operettet színművé alakította, folyóbeszéddel helyettesítette az éneket, és mindössze két bordalt tartott meg az eredeti szövegből. Komáromban 1819-ben, majd 1828-ban adták elő ismét a darabot, a gyermek Jókai ez utóbbi alkalommal látta.³⁵⁷ Az elbeszélő a szövegben nem jelzi, hogy az említett előadás egy Simai-darab lenne, ugyanakkor kizártnak tűnik, hogy ezt ne tudta volna a szöveg megírásakor, Jókai ugyanis (számon)tartotta a drámaíró, hiszen saját alkalmi darabjának egyik szereplőjévé is tette. Ezt a tényt Szalisznyó Lilla mutatta ki 2015-ben: „[Simai Kristóf] méltán szerepelt tehát a nemzeti színház díszelőadásán 1890. okt. 25-én, mint a magyar színészet százesztendős örömnapiján, Jókai Mór prológjában a »Földön járó csillagok« között.”³⁵⁸ A színdarab címének és szerzőjének elhallgatása arra vezethető vissza,

³⁵⁴ A *Szigetvári vértanúkat* Szigligeti Ede állította színpadra először.

https://m.blog.hu/ne/nemzetikonyvtar/image/kepkonyvtar_135501_1878621.jpg?fbclid=IwAR0SP6M0JDh7A6drabvWh_SqDF6SM68pjyJGG8kCC95fzNpibSBnVYEq64M (Utolsó letöltés időpontja: 2024. okt. 11.)

³⁵⁵ Pesti Napló, 1860. már. 31.

³⁵⁶ ERNYEI István, *Simai Kristóf élete és munkái*, Értesítő a Kegyes-tanítórend vezetése alatt álló nagybecskereki községi főgymnaziumról az 1891/1892. tanév végén, 3–48.

³⁵⁷ LÁZÁR Béla, *Simai Kristóf és a „Házi orvosság”*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1888/5, 495–501; 1888/6–7, 559–570. Itt: 565.

³⁵⁸ SZALISZNYÓ Lilla, „Mértéket vettem Kelemen László úrnak a lábáról”. *Három alkalmi színmű a magyar színjátszás úttörőinek emlékére*, It, 2015/3, 279–306. Itt: 281.

hogy ennek az epizódnak az elbeszélésekor nem a dráma, hanem annak *egyszeri színrevitele* válik lényegessé. Ez a felfogás rokonságot mutat Max Hermann később elterjedt álláspontjával, miszerint nem az irodalom, hanem az előadás teszi művészetté a színházat.³⁵⁹ Amikor a kis Jókai bekiabál a darabba, ő maga is az előadás aktív résztvevőjévé válik. Feltűnést kelt, így „színpadra kerül”, valamint befolyásolja a közönség többi tagjának befogadását hangos reakciójával. A színészeket is elérheti a hangja, akiknek ez a játékára lehet hatással – tehát eseményjelleggel látja el az előadást, ahol a többi néző fegyelmezetten, a konvencióknak megfelelően (de legalábbis bekiabálás nélkül) figyel. Eugenio Barba négy nézőtípust különített el, eszerint a kis Jókai itt az a néző, aki nem érti a darabot, de aki „ennek ellenére táncol”:

„[N]em gondol az előadás jelentésének megértésére. Úgy lehet elképzelni őt, mint aki esetleg nem érti a színészek által beszélt nyelvet, és a történetet sem ismeri. [...] Mindenekelőtt ez a néző engedi magát »megérinteni« az előadás kifejezés előtti szintje (preexpressive level), a színész táncának energiája és az akció terét és idejét kitágító ritmus által. Ő kinetikailag követi az előadást. Nem alszik, mert az előadás táncra készíti őt székében.”³⁶⁰

Az elbeszélő különösnek találja, hogy ez az emlék még most is eszébe jut, hogy számos másik gyerekkori élmény közül valami miatt kiemelkedik. Ennek egyik feltételezhető oka a következő lehet:

„[B]izonyos előadások [...] a racionálisan, morálisan vagy emocionálisan száműzött régiókban ütnek tanyát. A néző [...] gyakran nem érti őket vagy nem tudja, hogyan kellene értelmeznie őket. De folyamatosan dialógusban áll azokkal az emlékekkel, amelyeket ezek az előadások mélyen beleszóttek a lelkébe.”³⁶¹

A másik magyarázat pedig, hogy (ha nem is tudatosan, de) itt lépett először egy magasabb lépcsőfokra és „került színpadra”, itt tűnt ki először a passzív közönség soraiból.

5.3.3. Harmadik epizód: komáromi iskolai előadások

A komáromi kollégiumban, 1831 és 1833 között érte a következő színházi élmény, azonban ez – az elbeszélő szavaival élve – „belső emberek” által rendezett és előadott darab volt, pontosabban Csokonai *Gerson du Malhereux* (vagyis az ördögi mesterségekben találtatott ifjú)

³⁵⁹ „Meggyőződésem szerint a színház és a dráma között feszülő alapvető ellentét [...] olyannyira lényegi, hogy újra és újra rá kell mutatnunk az ezt igazoló tünetekre: a dráma az egyéni nyelvművész alkotása, míg a színház a közönség és a közönség szolgálóinak teljesítménye.” Max HERMANN, *Bühne und Drama: Antwort an Prof. Dr. Klaar*, Vossische Zeitung, 1918. júl. 30. [Az idézetet saját fordításomban közlöm – Kiss A. Kriszta]

³⁶⁰ Eugenio BARBA, *Négy néző*, ford. IMRE Zoltán, Criticai Lapok, 1999/9, 26–27.

³⁶¹ *Uo.*, 25.

című színműve. *A szatyor* című autobiografikus elbeszélésében igen részletesen ír a komáromi kálvinista kollégiumról és annak működéséről, de ezeket az iskolai előadásokat nem említi benne.³⁶² Ebben az esetben tehát nemcsak a korabeli dokumentumokról kell lemondanunk, de más, iskolai előadásokról szóló elbeszélést sem tudunk összehasonlítani az epizóddal. A következő komáromi színházi élménye, amelyet elbeszél, már egy magasabb lépcsőfokot mutat be. Conjugista diákként, vagyis nyolcévesen írta a *Hohenheimi Fridrik, vagy a meggátolt gyilkosság* című szomorújátékot, amelyet diáktársaival adtak elő. A kutatás jelenlegi fázisában nem tártam még fel olyan autobiografikus szöveget, amely említene ezt a színdarabot, fennmaradásáról sincs információ, csak ebből a visszaemlékezésből tudható, hogy (az elbeszélő állítása szerint) létezett egy ilyen gyermekkori írása. *Az én színpadi életem* tartalmából és céljából következik – vagyis abból, hogy az elbeszélő az életén mintegy állandóként húzza végig a színpadi jelenlétet –, hogy írói szárnypróbálgatásait egy színdarabban határozza meg: ezzel is kiemelve a „színházcsináláshoz” való erős kötődését. *Az én színpadi életemre* kevésbé, de a disszonáns önnarrációra általánosságban jellemző cselekvő, elbeszélő énnel szembeni elbeszélői (ön)íronia egyedül ebben az epizódban fedezhető fel, ahogyan kivonatossan elbeszéli a dráma szüzségét, és rövid kommentárt fűz hozzá.³⁶³ A szövegből nem derül ki egyértelműen, hogy ő maga is szerepelt-e az előadásban, vagy csak a dráma szövegéért volt felelős. Az előadás sikerét azzal méri, hogy nem verték meg érte – a „sikerre” tehát nem a jutalomból, hanem mindössze a büntetés elmaradásából következtetett, utalva ezzel az iskolai szigorra, amelynek korabeli jellemzőiről bővebben olvashatunk Tóth Pápai Mihály *Gyermek-nevelésre vezető útmutatás* című kötetében.³⁶⁴ Ezzel a megjegyzéssel ellentétbe állítja kisiskolai „sikereit” fiatal- és idősebb kori diadalmaival.³⁶⁵

³⁶² JÓKAI Mór, *A szatyor*, Pesti Hirlap, 1892. már. 5., 1–5.

³⁶³ „A színdarabot én írtam. A címe »Hohenheimi Fridrik, vagy a meggátolt gyilkosság!« szomorújáték öt felvonásban. Meg akarja abban egy gonosz nagybátya minden módon gyilkoltatni az unokaöccsét, hogy a vagyonát örökölje; de örködik a fölött egy kegyes remete, s végre kiderül, hogy az a meggyilkolandónak elveszett apja, a gonoszság kiderül, az ártatlanság diadalmaskodik, a gonosz intrikus maga eszi meg a megmérgezett ételt, a mivel az öccsét el akarta veszíteni. Mind benne volt ez abban a darabban.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, 26.

³⁶⁴ Ld. például: „Míg a’ gyermek olyan, hogy inkább a’ fájdalomból, mint másképpen tudja-meg valamely tselekedetének rossz voltát, a’ Verés a’ legjobb büntetés; a’ mellynek ugyan igen ritkának, mindazonáltal ha csak szükség van rá, olyan mértékbe valónak kell lenni, hogy többé rá ne vágyjon. De a’ mint a’ gyermek nevededik, úgy kell a’ büntetést-is apródonként alkalmaztatni, hogy ne annyira a’ fájdalom érzése munkálódjék benne, mint azt lássa által a’ büntetésből; melly rút ’s gyalázatos dolog légyen az embernek kötelességét nem tselekedni vagy vétkezni.” TÓTH PÁPAI Mihály, *Gyermek-nevelésre vezető útmutatás. A’ S. Pataki Helvetica Confessiót tartó Collégiumban tanító ifjuság számára*, Kassa, Elinger János Cs. és Királyi privil. Könyv-nyomtató, 1797, 90–91.

³⁶⁵ Csak ebből a szövegből példák a kontrasztra: „Hanem ez aztán hatás volt. Mit beszéltem? azt nem tudom; hanem hogy kihallgattak, az áll; s azután szép csendesén és lelkesülten hazaoszlott a publikum s nem követelte többé, hogy Táncsicsot a színpadra hurcoljuk, az is igaz. Tehát ezen színpadi fellépésem teljes sikert aratott.”; „Azután még egyszer debütíroztam a színpadon, még pedig Gyulay Pál barátommal együtt – az írói segélyegylet javára. Valami regényfélét olvastam fel s ismét csak jeles előadásomnak tulajdoníthatom, hogy Pál barátom a

5.3.4. Negyedik epizód: kecskeméti iskolai előadások

Jogászhallgatóként Kecskeméten már több iskolai színjátszó élmény érte Jókait. Műkedvelő társaságukkal elsőként Gaál József *Szerelem és champagnei* című vígjátékát adták elő. Mivel erről az előadásról semmilyen korabeli forrás nem tudósít, nem lenne szerencsés – még a *Hányan vagyunk még?* című elbeszéléssel összevetve sem – történeti forrásként kezelni a leírtakat, ahogyan erre Fried István is rámutat.³⁶⁶ Mindössze összeolvasni lehet a két szöveget, emellett az emlékezeti működés változásának lehetünk szemtanúi. Annak nevezetesen, hogy „[v]alamely esemény középponti magvát [...] csak fokozatosan felejtjük el, míg a periférikus részletek meglehetősen gyorsan megfakulnak.”³⁶⁷ Az *én színpadi életemben*, amely korábban, 1872-ben íródott, több iskolatársának a nevét is említi, azonban úgy, hogy nem lehet őket azonosítani a *Szerelem és champagnei* szereplőivel, hiszen az alakokhoz inkább az általuk játszott karakter jellemző tulajdonságait társítja az elbeszélő. Az 1898-as *Hányan vagyunk még?* című elbeszélésben Jókai már jóval kevesebb iskolatársának a nevét említi, vagyis a két szöveg összehasonlítása során az figyelhető meg, hogy 1872-ben a szerző a nevek felidézésével az emlékek *periférikus* részeit is fontosnak tartotta lejegyezni a valóságillúzió kiépítéséhez is. Korábbi visszaemlékezésében még pontosabban emlékezett a részletekre, 26 évvel később, 1898-ban azonban inkább csak a színdarabra koncentrált és a fő eseményt, a lánykérést hangsúlyozta, amely az emlék *középponti* része.

A fiatal Jókaiék színpadra állították még Kecskeméten August von Kotzebue *Nagy zűrzavar* című vígjátékát is, amelyet iskolai színjátszó társaságuk harmadik előadásaként tart számon. Az emlékezeti működés kudarcja miatt meg nem nevezett³⁶⁸, második előadással kapcsolatban mondja azt, hogy egy Selicour nevű bonvivánt játszott benne, aki azonban az általa harmadikként számontartott előadásuk, a *Nagy zűrzavar* című vígjátéknak az egyik karaktere. Világosan látszik ebből is, hogyan keverednek össze az idő múlásával a különböző előadásokhoz kötődő emlékek. Ez az elbeszélői „tévedés” is példázza a szerző emléket konstruáló kísérletének részleges sikertelenségét. Bár a szándékos összezavarást sem lehet

felolvasásom után a helyett a vers helyett, a mit el kellett szavalnia, nem egy kriminalis kritikát rántott elő ellenem a zsebéből, a mit elismerem, hogy megérdemlettem volna.”; „Nem akarok dicsekedni Balatonfüredi vendégszereplésemme, a szeretetház javára. Jótékony cél volt: én gorombaságokat mondtam a publikumnak, az megélt az érte, köszönöm.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*., 27–28, 29.

³⁶⁶ FRIED, *i. m.*

³⁶⁷ Charles P. THOMPSON, John J. SKOWRONSKI, Steen F. LARSEN, Andrew L. BETZ, *Autobiographical Memory: Remembering what and Remembering when*, Hillsdale NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 1996, 5. [Az idézetet saját fordításomban közlöm – Kiss A. Kriszta]

³⁶⁸ „[...] előadtuk a főiskolai könyvtár javára először a *Szerelem és champagneit*, aztán egy másik darabot, a minék a feje már nincs meg a fejemben, hanem azt tudom, hogy én egy Selicour nevű bonvivánt játszottam benne.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, 26.

teljesen kizárni az olvasatból, ebben az esetben ezt azért nem tartom valószínűnek, mert ellentmondana a szöveg más pontjain általam kimutatott szerzői intenciónak, miszerint Jókai a valóságillúzió megteremtésére törekszik. A visszaemlékezés történeti forrásként való értelmezésétől mindenesetre óva intenek ezek, a filológiai kutatás során felszínre hozott, egymásnak ellentmondó állítások.

A gyerekkori epizódok elemzésénél érdemes figyelembe venni Georges Gusdorf megállapítását: egy író, amikor gyerekkori élményeit idézi fel, olyan „elvarázsolt birodalmat” tár fel az olvasók előtt, amely csak az övé, privát, személyes, és nem ellenőrizhető a korabeli források alapján, a visszaemlékező ugyanis akkor még nem a nyilvánosság előtt élte az életet, így a gyerekkori emlékek mások szemszögéből nem vizsgálhatóak meg.³⁶⁹ Ezzel az epizóddal bezárólag a visszaemlékezés kizárólag úgy olvasható, hogy tudjuk, jóformán csak Jókaira támaszkodhatunk, az általa konstruált birodalomnak lehetünk a megfigyelői. Ez is az oka annak, hogy nemcsak a szélesebb olvasóközönség, de a kutatók is kvázi dokumentumként olvassák *Az én szinpadi életemet* és az ehhez hasonló visszaemlékezéseket, „önéletrész-darabokat”, amelyek a gyermekkorról, vagyis a biográfia legforráshiányosabb időszakáról szólnak – mert nemigen lehet másra hagyatkozni. „Hiánypótló” jellegükből következik az is, hogy hírlapi megjelenésük után a szerző maga válogatta be a gyerekkorát megidéző szövegeket önéletrajzi céllal összeállított elbeszélésköteteibe, majd Beöthy Zsolt és Hegedüs Géza is saját válogatáskötetbe. Végül életírói, Szabó László és Mikszáth Kálmán is felhasználták őket – így kanonizálódtak autobiografikus írásokként.

A kecskeméti epizódot egészíti ki a következő mondat, amely a január 20-ai, egy héttel későbbi betoldással került csak a szövegbe:

„Mily nagy lehetett a siker, melyet kecskeméti szinpadi szerepléseimmal arattam, azt onnan is meg lehet itélni, hogy mikor a »Hahó tekintetes karok és rendek« című híres kortes verset elszavaltam, a hallgatóság közt jelenvolt Petőfi többek előtt kinyilatkoztató, hogy ezt a verset rajtam kívül csak egy ember tudja még jobban szavalni az egész országban: – ő saját maga.”³⁷⁰

Ez az dicséret szintén szembeállítható a komáromi előadás utáni elmarasztalással. A Jókai által „Hahó tekintetes karok és rendek” címen említett vers szerzője szintén Gaál József, a kortesvers pontos címe azonban *Az ólmos botok*. Vagyis ezen a ponton is tetten érhető, hogy az emlékek

³⁶⁹ GUSDORF, i. m., 37.

³⁷⁰ JÓKAI Mór, *Az én szinpadi életem: Kimaradt a múlt számból*, Az Üstökös, 1872. jan. 20., 41.

nem rekonstruálhatók teljes mértékben, szükségszerűen konstrukciók lesznek.³⁷¹ a vers kezdő sorára emlékszik, nem a szöveg pontos címére. Ez a bekezdés különös figyelmet érdemel. Egyrészt, mert utólagos pótlásként a tartalma nagyobb jelentőséget nyerhet: vagyis az a tény, hogy Petőfi megdicsérte szavakatát és kijelentette, hogy az egész országban egy valaki tudja csak Jókainál jobban elmondani a verset, ő maga. Ezen a ponton szükséges visszautalni az elemzés egy korábbi pontjára, ahol a „[n]ekem is volt életem a deszkákon” megnyilatkozás Petőfire mint színészre vonatkoztatható. Ebből is látszik, hogy végighúzódik a szövegen a „Petőfi mint ideál, abszolút tekintély”, akihez mindent viszonyít Jókai. A narrátor itt kezdi el közvetett öndicséretét: az elbeszélő énről mondott dicséret utólagos közvetítése, idézése mindig nagyobb jelentőségű lesz, mint a saját magáról állított dolgok,³⁷² így Jókai ezt a technikát még többször is használja, önreprezentációjában gyakran előforduló elem. Másrészt azért is kerülhet a figyelem fókuszába ez a bekezdés, mert a szerző ekkor sorolja először a színpadi szereplések közé a szavakatot. Az eddigi epizódok kizárólag színművek előadásaihoz voltak köthetők, ettől a ponttól kezdve azonban a reformkorban kialakult önálló művészeti ágat, a szavakatot is beleveszi az általa visszaidézett performanszok, az előadóművészet formái közé: ahol a testi jelenlét és az előadás módja egy másik minőséggé alakítja át a szöveg befogadását.

5.3.5. Ötödik epizód: 1848. március 15.

A következő színpadi fellépés a szöveg középpontja és talán nem tévedhetünk nagyot, ha kifejezetten ennek az eseménynek az elbeszélési szándékát tekintjük *Az én színpadi életem* létrejöttének kiindulópontjaként: Jókai a március 15-ei nemzeti színházbeli rögtönzött szónoklatát beszéli el. Az epizód kulcsszerepét nemcsak tematikailag, de a színpadi jelenlét módjait tekintve is alá lehet támasztani. A visszaemlékező Jókai a szónoklatokat alapvetően nem sorolta a színpadi fellépések közé *Az én színpadi életemben*, hiszen akkor említhetné még *A magyar néphumorról* című értekezésének, akadémiai székfoglalójának előadását és számos egyéb felszólalását. Ehhez képest a szöveg későbbi pontján mindössze a *Milyen demokraták vagyunk mi?* című beszédével egészíti ki a sort. Ugyanez a műfaji és státusbeli megkülönböztetés figyelhető meg fikciós önéletrajzi regényében, a *Politikai divatokban* akkor, amikor az elbeszélő a színész és a szónok tevékenységét határozottan elválasztja egymástól.³⁷³

³⁷¹ Vö. PLÉH Csaba, *Két klasszikus konstruktív emlékezetelmélet mai relevanciája: Bartlett és Halbwachs*, Magyar Filozófiai Szemle, 2019/3, 11–45.

³⁷² Ezért is nem dicséri önmagát közvetlenül ebben a mondatban: „Igazán mondom, jól játszottunk! Olyan pompás komikust, mint Sas volt, olyan ügyes szerelmest, mint Zabolay Pista, olyan szeleburdit, mint Hartmann (később Keményfy) igazi színészknél is ritkán látni, magamat nem dicsérem, mert nem illik” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, 27.

³⁷³ „– Óh, Lávay úr híres szavató! – E magasztalással egy magas, daliás alakú férfi tör elő, kinek sima arca, kicsinyre borotvált bajuszkái, szépen előresimított hajfürtjei, miket vendéghaj gyanúja terhel, egészen ifjatos

Azt az előzetes feltételezésemet, miszerint ez a jelenet középponti helyet foglal el a szűzsében, az is alátámasztja, hogy narratológiai szempontból ez az epizód a legrészletesebb, legkidolgozottabb. Itt áll legközelebb egymáshoz a történet ideje és az elbeszélés ideje – egyes pontjai már-már jelenethez közelítenek. Az elbeszélő ebben az epizódban saját szerepére fókuszál, ezzel érzékelteti, hogy azon az estén nem csupán *egy valaki* volt a tömegből, sorsa nem cserélhető fel akárkiével, *egyénivé* vált szerepe a forradalom színpadán – és fontos, hogy az elbeszélő én szemszögéből újra és újra megismerjék az olvasók a történeteket, az önéletíró ugyanis nincs objektivitásra, csupán önmaga igazolására kötelezve.³⁷⁴

Mivel ez már nem egy privát emlék („elvarázsolt birodalom”³⁷⁵) elbeszélése, és nemcsak Jókai visszaemlékezéseire támaszkodhatunk az események történéseivel kapcsolatban, nyilvánvalóvá válik, hogy a narrátor egy „alternatív történelmet” mutat be. Kerényi Ferenc a *Katona József-adalékok* című tanulmányában mutatja ki számszerűen, hogy a *Bánk bán* nem volt a cenzúra által rég eltemetve, ahogyan azt az elbeszélő állítja.³⁷⁶ A darab 1845-ös átütő sikere után többször is szerepelt a Nemzeti Színház műsorán, utoljára 1847 decemberében.³⁷⁷ E három év előadásai vezethettek egyáltalán ahhoz, hogy „1848. március 15-én mint a reformkor törekvéseinek drámai összegzése, jelképe kerülhetett a forradalmi pesti nép elé.”³⁷⁸ Bár a forradalom estéjéig számos alkalommal játszották a *Bánk bánt* vidéken és Pesten egyaránt, „nem egészen abban az alakban, melyben a költő megírta. Megnyírbálták, kitörölték mondásai közül azokat, melyekben a cenzori felfogás szerint forradalmi szellem megnyilatkozott.”³⁷⁹ Eltemetve azonban nem a forradalom előtt közvetlenül, hanem csak 1839-től 1845-ig és a forradalom után, 1848-tól 1858-ig volt.³⁸⁰ Az az állítás, miszerint ingyenes előadás volt a *Bánk bán*, megint csak megtévesztő: dokumentumok támasztják alá, hogy árusítottak jegyeket.³⁸¹ Mindössze az utcáról betóduló, kontrollálhatatlan néptömeg jött be

tekintet igyekeznek adni. Ez Fertőy Boldizsár. – Nagyon híres szavaló! A minap a vármegyegyűlésen ahogy szónokolt, bizonyomra, Anschütz nem szavalt volna jobban. Ez aztán a túsúrás! Egy megyei szónokot színészhez hasonlítani.” JÓKAI Mór, *Politikai divatok* (1862–1863), s. a. r. SZEKERES László, Budapest, Akadémiai, 1963 (JMÖM Reg., 14.), 15.

³⁷⁴ Vö. GUSDORF, i. m., 39.

³⁷⁵ Uo., 37.

³⁷⁶ „A nemzeti színház is kitett e napon magáért. Szinrehozták a censura által rég eltemetett nagyszerű Bánk bánt s ingyen előadást nyitottak a közönségnek.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, 27.

³⁷⁷ Erre vonatkozó számszerű adatok: KERÉNYI Ferenc, *Katona József-adalékok*, It, 1976/3, 712–717. Itt: 717.

³⁷⁸ Vö. Uo., 716.

³⁷⁹ TÁBORI Róbert, *A Nemzeti Színház Bánk bán-előadásainak története* = KATONA József, *Bánk Bán*, Budapest, Pesti Napló, 1899, 141.

³⁸⁰ KERÉNYI Ferenc, *Egy ősbemutató emléke: 175 éve mutatták be Katona József Bánk bánját*, Forrás, 2008/2, 85–89. Itt: 89.

³⁸¹ „A színházi törvénykönyv szerint délután 3 és 5 óra között árusították a jegyeket, a bérletet kiegészítő napi vásárlás a szokott áron történt [...] Az előadás ebben az értelemben tehát nem volt ingyenes.” KERÉNYI Ferenc, *A Nemzeti Színház és közönsége (1848–49)*, ItK, 1982/5–6., 686–698. Itt: 687.

jegyvétel nélkül és nézte a félbeszakadt előadás utáni rögtönzött műsort. A színházban fennmaradó üres helyek is csak ezután teltek meg: Kerényi becslései szerint előtte a 2000 körüli befogadóképességű színházban legfeljebb félház volt.³⁸² Az ugyanakkor megállapítható, hogy Jókainak és *Az én színpadi életem* című szövegnek (is) az érdeme, hogy a későbbiekben ez a narratíva terjedt el, hiszen többek között éppen Jókai elbeszélése(i) révén tudott történeti eseménnyé, kivételes jelentőségűvé válni a színházi jelenet.

A szerző ugyanezt a Nemzeti Színházbeli eseménysorozatot beszélte el *A tengerszemű hölgyben* is, amely a *Politikai divatokhoz* hasonlóan fikciós önéletrajzi regény, és 18 évvel *Az én színpadi életem* után született.³⁸³ A regény egyik fontos jelenete a kokárdahordásra buzdító szónoklat,³⁸⁴ amelyről *Az én színpadi életemben* azt állítja az elbeszélő, hogy „Mit beszéltem, azt nem tudom.”³⁸⁵ A két műfaj közötti különbség ebben a részletben világosan megragadható: az autobiografikusnak szánt visszaemlékezésben nem akarja azt az illúziót kelteni az elbeszélő, hogy pontosan emlékszik a beszédére (hiszen elbizonytalanítaná ezzel olvasóit a visszaemlékezés hitelességét illetően), regényíróként azonban (újra)írhatja, sőt szükséges is (re)konstruálnia egy ilyen szónoklatot a cselekmény teljességéhez. A január 20-ai betoldások közül ehhez az epizódhoz is tartozik egy, amely így kezdődik: „Hasztalan szónokolt Petőfi a zártszék tetejéről.”³⁸⁶ Feltűnő, hogy a második alkalommal, amikor Petőfi karakterét komponálja bele utólagosan a szövegbe Jókai, megint tapasztaló énjével valamilyen módon szembeállítva teszi azt. Ahogyan korábban is az volt a célja Petőfi karakterének és cselekedeteinek (utólagos) betoldásával, hogy kiemelje az elbeszélt én remek színészi képességeit, úgy itt mintha szónoki teljesítményüket ütköztetné egymással, hiszen Petőfi a karzatról *sikertelenül*, múltbeli énje azonban – számára is meglepő módon – a színpadra lépve *sikeresen* csitította le a tömeget. Ennek az epizódnak az összehasonlító jelenetéből tehát már

³⁸² Uo.

³⁸³ Ezt, a „kokárdás jelenetet” elemzi Hansági Ágnes is *Irodalmi kommunikáció és műfajiság* című kötetében, *A tengerszemű hölgy* és a *Forradalom vér nélkül* vonatkozó szöveghelyét összevetve. A Jókai által *A magyar nemzet története regényes rajzokban* egy fejezeteként újrashasznosított tudósításban nem szerepelt a jelenet, sőt, a tudósító Jókai azt hangsúlyozta: mindenki kokárdával érkezett a színházba. A regény nemzeti színházi epizódjában a kokárda „ilyen cselekményszervező motívum, amely metonimikusan is összekapcsolja Laborfalvit és a forradalmat.” HANSÁGI ÁGNES, *Irodalmi kommunikáció és műfajiság: A Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig*, Budapest, Akadémiai, 2022, 54.

³⁸⁴ „Polgártársaim, Táncsics barátunk nincs itt. Otthon van a családja körében. Engedjétek a szegény vak embernek a viszontlátás örömeit élvezni. [...] Látjátok ezt a háromszínű kokárdát itt a mellemen? Ez legyen a mai dicső nap jelvénye. Ezt viselje minden ember, ki a szabadság harcosa; ez különböztessen meg bennünket a rabszolgaság zsoldoshadától. E három szín képviseli a három szent szót: szabadság, egyenlőség, testvériség. Ezt tűzzük kebleinkre mindannyian, kikben magyar vér és szabad szellem lángol!” JÓKAI MÓR, *A tengerszemű hölgy* (1890), s. a. r. SZEKERES LÁSZLÓ, Budapest, Akadémiai, 1972 (JMÖM Reg., 55.), 101.

³⁸⁵ JÓKAI, *Az én színpadi életem*, 27.

³⁸⁶ JÓKAI, *Az én színpadi életem. Kimaradt a múlt számból*, 41.

nem Petőfi, hanem Jókai karaktere kerül ki „győztesen”. Rögtönzött szónoklata a konvenciókból való kilépés és az improvizáció (a közönség által követelt és összeállított új műsor) része: Jókai ebben a jelenetben a tökéletes improvizátor, illetve az elszabadulni készülő káosz elhárítójának szerepét veszi magára.³⁸⁷ *A tengerszemű hölgy* és *Az én szinpadi életem* erre az eseménysorra vonatkozó mondatai a szerző öngazolásaként jelennek meg – szemben a *Politikai divatok* ugyancsak ezt az eseményt elbeszélő részletével, amelyben a Petőfiről mintázott Pusztafi éri el, hogy lecsituljon a néptömeg.³⁸⁸



Érdemes figyelmet szentelni az 1848-as epizódhoz tartozó Az Üstökösben szereplő illusztrációnak,³⁸⁹ amely igen szembetűnően az idős Jókait ábrázolja, nem pedig a Nemzeti Színházi jelenet történeti idejében mindössze 23 éves fiatal forradalmárt. Ennek egyik

³⁸⁷ Az elbeszélés szerint ő éri el ugyanis, hogy Táncsicsot ne kelljen otthonából a Nemzeti Színház színpadára rángatni: „Ekkor nekem egy mentő gondolatom támadt, Felmegyek a szinpadra, s szólok a néphez a prosceniumból. [...] azután szép csendesen és lelkesültem hazaoszlott a publikum s nem követelte többé, hogy Táncsicsot a szinpadra hurcoljuk, az is igaz.” *Uo.*, 27–28.

³⁸⁸ „– Polgárok! A mai napot bevégeztük. Térjünk szép rendben haza. Azzal mindenki szépen csendben hazament.” JÓKAI, *Politikai divatok*, 89.

³⁸⁹ Az Üstökös, 1872. jan. 13, 28.

lehetséges olvasata, hogy a korabeli újságolvasó az idős Jókait ismeri (fel), így az illusztrációnak is előnyére válik, ha az egyértelműbben, „tipikusabban” ábrázolja a szerzőt. Jankó János, a rajz készítője valami oknál fogva a korosabb Jókait akarta ábrázolni, pedig a bizonyára megtehetette volna, hogy egy fiatal Jókairól készült rajzot másoljon le. Valószínűsíthető, hogy Jankó is érzékelte szövegértelmezése során (ha nem is tudatosította, főleg nem az általam használt terminusokkal), hogy ez egy disszonáns önnarráció, ahol az elbeszélő ént és a tapasztaló ént élesen el lehet – és el kell – választani egymástól. Így végül az illusztráció is azt sugallja, hogy aki beszél, az a jelenből szólal meg, és visszaemlékezésének legfőbb célja jelenbeli önmaga igazolása.

5.3.6. Hatodik epizód: jótékony eseményen való szavalat

Az visszaemlékező én saját bevallása szerint egészen a hatvanas évekig, 1848 márciusától 1860 márciusáig nem állt újra színpadra. A következő elbeszél emlékből Jókai karaktere a filantróp szerepébe bújik. A horvátok megsegítésére szervezett jótékony eseményről többször is beszámolnak a lapok: a *Divatcsarnok Főváros és vidék* című rovatában 1860. március 27-én adtak arról hírt, hogy „Jókai szavalni fog”³⁹⁰, majd az április 10-ei számban már az eseményről szóló tudósításban írja, hogy az „előadást köztisztelő Jókaink kezdé meg, Vörösmarty »Szilágyi és Hajmási« költeményével, mit a melegkeblű költő ép annyi ihletességgel mondott el, mint a mennyivel az elhunyt költő megírta.”³⁹¹ Ezek a tudósítások nem sokban térnek el Jókai visszaemlékezésétől, éppen ezért érdekesebbnek találom ezt a szöveghelyet egy másik autobiografikus elbeszéléssel összevetni, amely *A grófnő cigánybandája* címet viseli:³⁹²

„Hát egyszer csak tavaszi szellő kezdett fujdogálni. Nálunk gazdaságilag jó esztendő volt, ellenben a testvér Horvátországot sűrű időjárási csapások érték, ott már a tavasz végén éhínség volt.

Ekkor jött az az üdvös gondolatja a magyar arisztokráciának, hogy szűkölködő horvát testvéreink felsegítésére hangversenyeket kellene rendezni, melyekben csupán az előkelő asszonyságok és urak szerepelnének.

Én itt magyarázó szómonk voltam ez életképekhez s azután egy horvát históriából vett balladámat szavaltam el. [...] A főúri koncertek fényes eredménnyel dicsekedtek:

³⁹⁰ *Divatcsarnok*, 1860. márc. 27., 103.

³⁹¹ *Divatcsarnok*, 1860. ápr. 10., 119.

³⁹² A részletet közlő kolozsvári lap a következőképpen vezeti fel a szöveget: „Sokat foglalkozott már a budapesti sajtó Jókai Mór emlékirataival, amelynek kinyomtatása a közbejött háború és forradalmak miatt a mai napig késett. Ma még Jókainé Nagy Bella kezében vannak ezek az emlékiratok, amelyek közül két esztendővel ezelőtt alkalmunk volt lemásolni az alábbi érdekes részletet” *A grófnő cigánybandája: Részlet Jókai Mór kiadatlan emlékirataiból*, Tükör: Társadalmi riportlap (Cluj-Kolozsvár), 1921. ápr. 14., 4–6. Itt: 4.

háromszor meg kellett őket ismételni. Horvát testvéreink szép segélyösszeghez jutottak. Azóta szeretnek bennünket olyan nagyon. De politikai tekintetben is nagyjelentőségű volt ez a fényes tüntetés. Budavár akkori hatalmas ura azt mondta rá:
– Das war eine feine gesponnene Intrigue.”³⁹³

A két szöveg elbeszélése között az a legfeltűnőbb különbség, hogy míg *A grófnő cigánybandájában* azt mondja a narrátor, az előadást azért ismételték meg, mert annak nagy sikere volt, addig *Az én színpadi életemben* az ismétlést azzal indokolja, hogy nem sikerült annyi pénzt összegyűjteni az est során, amennyi a horvát árvízkárosultaknak elegendő lett volna („ők soha sincsenek egészen kielégítve”³⁹⁴). A két állítás egymástól nemcsak modalitásában vagy apró részleteiben különbözik, hanem merőben eltér, ez ugyanis a horvát szomszédoknak szánt gúnyos odaszúrásként értelmezhető. Az 1860-as hírlapi cikkek azt igazolják, hogy ami csak jótékony esemény volt ebben az évben, az mind a horvát árvízkárosultaknak szánt gyűjtés céljából jött létre. Ezért is van, hogy aki *Az Üstökösben* olvasta a szöveget, teljesen más kontextusban fogadta be, értelmezte – Walter Benjamin kifejezésével élve, eltérő materiális jellemzői miatt más „aurája” volt a szövegnek³⁹⁵ –, mint médiumváltása, kötetbe kerülése után. A kötetben ez az epizód nem tűnhetett különösen jelentősnek, a szövegben eltörpülhetett Jókai egyéb szerepléseinek elbeszélése mellett, a folyóiratbeli könyvészeti kód miatt azonban a horvátok megsegítéséről szóló epizód *Az én színpadi életem* társadalmi és politikai aspektusait emeli ki.³⁹⁶

5.3.7. Hetedik epizód: *Az új földesúr* részleteinek felolvasása

1863-ban az írói segélyegylet javára felolvasott „valami regény-féle” *Az új földesúr* néhány fejezete volt, ami azonban csak az epizóddal összevetett tudósításokból derül ki, az elemzett szövegben az elbeszélő nem árulja el az olvasónak a felolvasott mű címét. A regény 1862. január 4-től június 29-ig jelent meg a Pesti Napló tárcarovatában. A Hölgyfutár 1863. december 19-én még nem közli, mit fog felolvasni Jókai,³⁹⁷ a december 22-ei Pesti Naplóban azonban már a fejezetcímeket is megtudjuk, valamint – az est programjának részletes ismertetése mellett

³⁹³ *Uo.*, 5–6.

³⁹⁴ „Azonban a horvát testvéreink még nem voltak egészen kielégítve; ők soha sincsenek egészen kielégítve; a vidéken is kellett a számukra rendezni jótékony előadásokat.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, 29.

³⁹⁵ Vö. Walter BENJAMIN, *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában = Fejezetek a filmesztétikából*, szerk. ZALÁN Vince, Budapest., Műzsák Közművelődési Kiadó, 1985, 27–34.

³⁹⁶ George BORNSTEIN, *Hogyan olvassunk könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*, ford. VINCE Máté = *Metafilológia I: Szöveg – variáns – kommentár*, szerk. DÉRI Balázs et. al., Budapest, Ráció, 2011, 81–117.

³⁹⁷ „Jövő héten kedden a nemzeti színpadon érdekes előadás lesz az írói segélyegylet javára. A többek közt Jókai felolvasni fog.” Hölgyfutár, 1863. december 19., 597.

– azt is, hogy Eötvös József és Jókai az esemény rendezői.³⁹⁸ A Gyulaival kapcsolatos megjegyzés („Valami regényfélét olvastam fel s ismét csak jeles előadásomnak tulajdoníthatom, hogy Pál barátom a felolvasásom után a helyett a vers helyett, a mit el kellett szavalnia, nem egy kriminalis kritikát rántott elő ellenem a zsebéből, a mit elismerem, hogy megérdemlettem volna.”³⁹⁹) azt mutatja, hogy bár a visszaemlékezésben Jókai „barátjának” nevezi a kritikust, elsősorban kemény hangú, regényeit támadó bírálatai határozzák meg kapcsolatukat. Másképpen értelmezhető a felolvasási jelenet akkor, ha elolvassuk Gyulai Pál *Ujabb magyar regények* című bírálatát, amelyben először általánosságban fejti ki a véleményét Jókai regényművészetéről, majd néhány szóval magát *Az új földesúr* című regényt is bírálja: legjobban átgondolt, legkerekébb szerkezetű regényének tartotta, amit azonban megront a sok túlzás és mesterkéltetés.⁴⁰⁰ Ez a kritika 1873-ban jelent meg, vagyis az 1872-es *Az én színpadi életemre*, és különösen ennek az epizódnak a bemutatására nem lehetett befolyással. Jókai saját személyét – és itt regényét – illető általános öniróniáját olvashatjuk ki csupán a szövegből. Emellett újfent remek előadásmódját hangsúlyozza, amit a következő közvetett öndicsérettel, még egy külső nézőpont alkalmazásával told meg: „Hanem hát szép előadásom van, azt Toldy Ferencz is elismeri.”⁴⁰¹

5.3.8. Nyolcadik epizód: a *Milyen demokraták vagyunk mi?* című beszéd előadása

Az én színpadi életem utolsó előtti epizódja Jókainak azt az „előadását” idézi fel, amelyre Balatonfüreden került sor 1871. július 29-én. Ez nem szavaltat és nem is egy regényrészlet felolvasása, hanem a *Milyen demokraták vagyunk mi?* című beszédének megtartása. A beszéd szövege szerepel az *Emlékeim* és az *Életemből* című önéletrajzi elbeszélésválogatásokban is. Ezekben a kötetekben *Az én színpadi életem* is helyet kap, a médiumváltás során tehát ugyanabba a kötetbe került, mint az az írás, amelyre implicit módon utal.

³⁹⁸ „Kedden, dec. 22-én, rendkívüli előadásul, általános bérletszünettel: az írói segélyegylet javára báró Eötvös József alelnök és Jókai Mór rendezése mellett szavaltati, felolvasási és zenei előadás 2 szakaszban. I. Szakasz. 1. »Ünnepi nyitány«, Mosonyitól. Előadja a nemzeti színházi összes zenekar. 2. »A mit az isten végzett.« Legenda, Tóth Kálmántól; előadja a szerző. 3. Felolvasás Jókai Mór »Uj földesúr« című regényéből: »A szerencsétlenség, mint iparüzlet.« »A vén katona és családja.« Előadja a szerző. II. Szakasz. 1. »Báthory Mária, dalmű nyitánya« Erkel Ferencztől. Előadja a nemzeti színházi összes zenekar. 2. »Népmese a gonosz mostoháról«, verses költemény Gyulai Páltól, előadja a szerző. 3. Felolvasás Jókai Mór »Uj földesúr« című regényéből: »Az a szegény asszony.« »Az archimedesi csavar.« »Az a hant, mely ide köt.« Előadja a szerző. »A zászlótartó.« Ballada, báró Eötvös Józseftől. Előadja Egressy Gábor. A nemzeti színház összes zenekara a jótékony cél iránti kegyeletből, közreműködését díjtalanul szíveskedett följánlani. A nevezett jótékony célú előadást a tisztelt közönség szíves pártolásába ajánlják báró Eötvös József, az írói segélyegylet alelnöke; Jókai Mór, választmányi tag és rendező.” Pesti Napló, 1863. december 22.

³⁹⁹ JÓKAI, *Az én színpadi életem*, 29.

⁴⁰⁰ GYULAI PÁL, *Ujabb magyar regények*, Budapesti Szemle, 1873/1., 225–227.

⁴⁰¹ JÓKAI, *Az én színpadi életem*, 29.

A két szöveg megírása között csupán egy év telt el, vagyis a beszéd címének elhallgatása nem következhet az emlékezeti teljesítmény kudarcából. Az elbeszélő csak hipotetikusán utal a *Milyen demokraták vagyunk mi?* tartalmára – amely a magyar társadalom titulusokhoz való ragaszkodását gúnyolja –, hiszen nem akarja, hogy Az Üstökös olvasói, vagyis a „baloldal” ilyen egyszerűen rájöjjön, mivel bírálta a „jobboldali intézmény” publikumát. Ezt a társadalomkritikát a január 20-ai hozzászólásban még egy mondattal kiegészítette: „S minthogy ez a jobboldali intézmény javára történt, nem tanácsos vele a baloldal előtt dicsekedni.”⁴⁰² Az ok, amiért a szöveg tartalmát elhallgatja az elbeszélő, az lehet, hogy már aznap, amikor a beszéd elhangzott (július 29-én), megjelent a *Milyen demokraták vagyunk mi?* Az Üstökösben, másnap A Honban, harmadnap a Magyar Ujságban, rá négy nappal pedig a *Politikai Ujdonságokban*. A cím leírásával könnyedén felidézhető lenne a beszéd tartalma az olvasók számára. A médiumváltással itt is elhalványulnak a szöveg társadalmi és politikai utalásai, önéletrajzi elbeszélésválogatásba kerülése során pedig majdnem érthetatlenné válik az elsődleges megjelenés kontextusa által könnyedén értelmezhető félmondat.

5.3.9. Kilencedik epizód: véletlenszerű performansz

Az én színpadi életem megírásának időpontjában Jókai azt a véletlenszerű „produkcióját” tekinti utolsó „fellépésének” (1871 decemberében), amely nem köthető egyetlen szövegéhez sem. Ezáltal a sokszor hangsúlyozott remek előadói képességét ebben az epizódban nem tudja megerősíteni. Jókai színházi bennfentességét hivatott illusztrálni ez az epizód, hiszen kívülállóként, egyszerű nézőként nem léphetett volna fel a színpadra. *Az én színpadi életem* utolsó epizódjában ugyanabban a közeledő káoszt megelőző improvizátor, performer szerepében viszi színre magát, mint az 1848-as jelenetben. Az, hogy erről az eseményről még néhány hírlap tudósítója is beszámolt,⁴⁰³ Jókai széleskörű és rendkívüli népszerűségét mutatja, hiszen nem egy előre eltervezett eseményről volt szó, hanem egy technikai probléma (a gázlámpák kialvása) tette szükségessé a „performanszt”. Ebben az epizódban a konvenciók kereteiből kilépve kerül a színpadra, akárcsak a legelső gyermekkori és a középponti emlékekben,

⁴⁰² JÓKAI, *Az én színpadi életem: Kimaradt a múlt számból*, 41.

⁴⁰³ „F. hó 27-kén a budai várszínházban az „Egy pohár víz” előadása alatt a 4-ik felvonás után egyszerre kialudt minden gáz. Midőn a zavarra a függönyt felhúzták, Jókai állott a színpadon kezében égő gyertyával. A dolog úgy történt, hogy Jókainé vendégszerepelvén, Jókai a színpad közepén volt, s az általános elsötétülésben egy mellette égő gyertyával ment a színpadra, nem tudva, hogy a függönyt már felhúzták.” Melléklet a Vasárnapi Ujság 53-ik számához, 1871. december 31., 674.; „A budai várszínházban, hol tegnap Jókainé vendégszerepeit az Egy pohár vízben, épen a negyedik felvonás végeztével egyszerre elaludt minden gáz világ. A néző közönség egészen sötétben maradván zajosan nyugtalankodott; szerencsére a színpadon volt két darab sok gyertyával rakott girandol; s egy percz múlva a megrémült közönség a leeresztett előfüggöny egyik fülkéjéből herczeg Bolinbrotet, a másikkól Jókait (ki épen a színpad közepén volt) látja kilépni egy-egy girandollal a kezeikben, a mire aztán a rémület általános derűtségbe ment át.” A Hon, 1871. december 27., 1.

a március 15-ei estén. A performativitás diskurzusa felől olvasva ezért ez a három epizód tölti be a központi szerepet az elbeszélésben.



5.4. Az én színpadi életem elemzése során megállapított konklúziók

A korabeli sajtódokumentumokkal összevetve *Az én színpadi életemet*, ki lehet jelenteni, hogy Jókai nem élt a rá olyannyira jellemző „fabrikálással”. Ez alól kivételnek tekinthető az 1848-as epizód, amely bár Jókai életének egyik leginkább kitüntetett és legizgalmasabb pontja, még több „színezésre” szorult a szerző megítélése szerint – aminek az lehet az oka, hogy az intézményes emlékezet megteremtésének szándéka ezeket az eseményeket érintette a legerősebben. *Az én színpadi életemben* viszonylag pontosan adja elő az eseményeket, már amit ellenőrizni lehet. A performativitás elmélete felől igen eredményesen értelmezhető a visszaemlékezés: Jókai önmagát különböző szerepekbe írta bele (improvizátor, „káoszelhárító”, filantróp, színházi bennfentes), amellyel azt hangsúlyozza, hogy mindig aszerint alakította a „szerepét”, amire éppen szüksége volt a közönségnek. Ezzel párhuzamosan felismerte, akkor éri el a legnagyobb hatást, ha önmagát celebritásként, koszorús íróként „alakítja”.

Arra a kérdésre, hogy Jókai miért gondolta megkerülhetetlennek ennek a témának a kifejtését, a szöveg határozott választ ad: Jókai attól tartott, hogy példás előadásmódjának elbeszélése kimarad biográfiájából. Tisztában volt azzal, hogy regényei, kiselbeszélései, drámái és közéleti cikkei révén írásmódja nem fog feledésbe merülni. *Az én szinpadi életem* ugyanakkor azt is bizonyítja, hogy tudatosította, az utókor mástól nem szerezhetsz (legalábbis a szerző igénye szerinti) tudomást személyes jelenlétének, az itt lejegyzett egyszeri előadásoknak, performanszoknak közönségre tett hatásáról, csakis tőle. Így ennek a megörökítése elősegítette identitásának kinyilvánítását. Nemcsak az első mondat⁴⁰⁴ utalhat a tudatos önreprezentációra, ezen belül pedig a magyar kultúra egészét meghatározó írói szerep bemutatására, hanem az a narrátori pozíció is, amely a tanúságtétel beszédaktusaként interpretálható.

⁴⁰⁴ „Minthogy tartok tőle, hogy ezt a részét a biográfiámnak senki sem fogja megírni, hát megírom magam.” JÓKAI, *Az én szinpadi életem*, 25.

6. Tudósítás, „önéletrészlet”, önmarketing? Kísérletek Jókai egy jellegzetes szövegtípusának műfaji meghatározására

Értekezésem első fejezetében Jókai önéletrészleti elbeszélésköteteit tekintetem át és az azokban olvasható szövegek kanonizációját követtem nyomon. Reinhart Koselleck *Ábrázolás, esemény, struktúra* című tanulmányát tekintetbe véve⁴⁰⁵ elkülönítettem egy *tudósítás* szövegcsoporthoz és két kategóriába soroltam ezeket az írásokat: (1) *tudósítások egy eseményről*, (2) *tudósítások egy állapotról, helyzetről*. A szövegek elkülönítésekor a *tudósítás* megjelölést még nem annak sajtóműfaji, hanem funkcióbeli, narratológiai értelmében használtam: *aktuálisan* lezajlott eseményekről szóló beszámolóként érve. A szövegcsoporthoz alaposabb elemzéséhez azonban szükségesnek tartom a sajtóműfajok meghatározásait figyelembe véve pontosítani a korábbi fogalomhasználatot. Ezzel párhuzamosan az előzetesen *tudósítások*ként megjelölt szövegeket eredeti megjelenési közegükben elemezni.

6.1. Az irodalmi riport műfaja

Az általam vizsgált Jókai-szövegekkel egyidejű *tudósításokra* megfigyeléseim alapján a modern médiatudományi szakkönyvekben olvasható tudósítás-definíciók alapvetően igazak. A tudósítás műfajának legfontosabb kritériumaként Bernáth László a jelenlétet határozza meg:

„A klasszikus tudósítás, amikor az újságíró beszámol, tájékoztat arról az eseményről, amelynek a helyszínén maga is jelen volt [...], a tudósító bizonyos értelemben a történelem bizalmasa, krónikása, aki munkájával olyan eseményekről is beszámol, amelyek későbbi korok számára döntő fontosságúaknak bizonyulhatnak, dokumentumértékűvé válhatnak.”⁴⁰⁶

Fontos kritériumnak tekinti továbbá a pontos információk közlését, a felesleges „cirkalmak”, kitérők kerülését, a tárgyra szorítkozást, az esemény hangulatának érzékeltetését.⁴⁰⁷ A „jelenlét” módjáról a következőt írja: „[m]agából a tudósításból is érzékelhetővé kell válni a tudósító jelenlétének, ám ennek a jelenlétnek nem szabad túlhangsúlyozottnak lennie. Másképpen fogalmazva, a tudósító személyisége, valamint a jelenlét érzékeltetése nem tolakodhat előtérbe, nem veszélyezteti a tudósítás funkcionalitását.”⁴⁰⁸ Fontosnak tartom még figyelembe venni az első fejezetben már hivatkozott Szirmai Éva tudósításról tett állításait is: a tudósító felelőssége, hogy az beszámolhat az általa érzékelt hangulatról, idézhet a jelenlevő

⁴⁰⁵ KOSELLECK, *Ábrázolás, esemény, struktúra*, 617–626.

⁴⁰⁶ *Bevezetés a műfajismeretbe*, szerk. BERNÁTH László, Budapest–Pécs, Dialóg Campus Kiadó–MÚOSZ, 60.

⁴⁰⁷ *Uo.*, 61.

⁴⁰⁸ *Uo.*

résztevőktől, jellemezheti úgy a körülményeket, hogy az olvasókban teljesebb, a valóságot hitelesebben szemléltető kép alakuljon ki, de fontos, hogy a tudósítói személyesség, egyéni hang nem lehet öncélú, nem veszélyeztetheti az objektivitást, a tudósító tehát nem válhat az események értelmezőjévé, de még résztvevőjévé sem.⁴⁰⁹ A 19. századi tudósítások ezen túl még a következő jellemzőket hordozzák magukon: a periodikák arra kijelölt rovatában, a lapszámszámzó hirdetések előtt tájékoztatnak az esemény résztvevőiről, azok legfontosabb interakcióiról, tárgyilagos hangnemben, többnyire aláírás nélkül. A tudósítás kritériumainak az általam előzetesen „tudósításként” megjelölt Jókai-szövegek azonban nem felelnek meg.

Zsigmond Ferenc szerint Jókai újságíróként képtelen volt arra, hogy híradásaiban feladja művészi hangnemét és stílusát. Zsigmond megállapítását, miszerint „valóságos költői riportokat ad a nagyvilág eseményeiről”⁴¹⁰, könnyen vonatkoztathatjuk az általam vizsgált szövegekre. A tájékoztatás és a befolyásolás közötti átmeneti műfaj, a *riport* visz tehát közelebb Jókai vizsgált szövegeihez. A riport egy „érdekes esemény vagy állapot felfedező bemutatása az eleven leírás és a társadalmi oknyomozás módszereivel. A riport történései mögött rendszerint miniatűr dráma található.”⁴¹¹ A riportban szerepelnie kell dialógusnak, miliőfestésnek, feszültségteremtésnek, késleltetésnek, fordulatnak, cselekménynek. Bernáth László ezért hasonlítja a novella műfajához, azonban elemi eltérésként jelöli meg, hogy a riportnak pontos információkat, valódi neveket, helységeket, elhangzott mondatokat, megtörtént eseményeket kell tartalmaznia.⁴¹² Eltávolítja a riport műfaját a portrétól⁴¹³, a publicisztikától⁴¹⁴ és az útleírástól⁴¹⁵ is – ami azért lényeges, mert Jókai tárgyalt szövegeiben ezeknek a sajtóműfajoknak a jellemzői is felfedezhetők.

Doug Underwood az *Undeclared War between Journalism and Fiction* című kötetében Theodore Dreiser, amerikai regényíró és újságíró megállapításaira hívja fel a figyelmet, aki pontosan érzékelté azokat a kimondatlan szabályokat, amelyek általánosságban jellemzők voltak a 19. és a 20. századi újságírásra. Dreiser megfigyeléseit Underwood a következőképpen foglalja össze: az újságíró „soha ne hezitáljon egy érzelmes történet szálat vagy egy romantikus,

⁴⁰⁹ SZIRMAI Éva, *i. m.*, 31.

⁴¹⁰ ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia Kiadása, 1924, 389.

⁴¹¹ BERNÁTH, *I. m.*, 84.

⁴¹² *Uo.*, 86.

⁴¹³ A portré bár sokféle eszközzel ragadja meg az ember arcát, személyiségét, nem azzal az oknyomozó igénnyel teszi ezt, ami a riport sajátja. Nem az esemény sodrásában, társadalmi vagy morális összefüggésekben vizsgálja írása tárgyát. *Uo.*, 88.

⁴¹⁴ A publicisztika egy jelenséget vagy tényt elemez és következtetésekre jut, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy meggyőzzön az igazáról. *Uo.*

⁴¹⁵ Az útleírás személyes élményt ad közvetlen formában, azonban megelégszik az egzotikum leírásával. *Uo.*, 89.

szívderítő témát belevonni a tudósításába, esetleg olyan tipikus, megszokott formulákat használni, amelyeket az olvasók kedvelnek és szívesen hallanak újra és újra.”⁴¹⁶ Különösen jellemző ez az „érzelmesség” a jelen tanulmányban tárgyalandó Jókai-szövegekre, amelyekben a szerző a királyi családdal való találkozásairól, személyes tapasztalatairól számol be.

Dreiser azt is a 19. századi újságírás egyik fontos követelményének tekintette, hogy az újságírónak „nem szabadott megsértenie a közönség legnagyobb hatalommal bíró tagjait.”⁴¹⁷ Jókai a tárgyalandó szövegekben betartja ezt a gyakorlatot. Nyíltan szinte soha nem kritikus azokkal a hatalommal vagy komoly szimbolikus tőkével rendelkező nyilvános szereplőkkel, akik az általa elbeszélte események hősei. Az, hogy Jókai és a királyi család interakcióit elbeszélő beszámolóiban meghatározó az az „érzelmesség”, amelyről Dreiser beszél, és az a művészi, költői hangnem és stílus, amelyet Zsigmond említ, azt mutatja, hogy a szerző itt távolodott el legerősebben az objektív újságírói nézőponttól.

Jerome Boyd Maunsel a *The Writer as a Reporter* című tanulmányában határozza meg az irodalmi riport műfajának jellemzőit: „az önéletrajz, az életrajz, a fikció, a történelem, az újságírás, a tudósítás és az útleírás határán álló hibrid írásforma [...] hiteles események, igaz történetek és esetek leírása az író személyes véleményét és reakcióit tartalmazó nyelvezettel, amely történeteket az író gyakran fiktív mellékszálakkal színesít.”⁴¹⁸ Ez a műfaj hosszú múltra tekint vissza, a 18–19. századi írók – köztük Daniel Defoe és Charles Dickens – munkái a riportkorszak korai időszakába sorolhatók.⁴¹⁹ Bár az irodalmi riport az 1930-as években kezdett meghatározó sajtóműfajjá válni, előzményei ebben az időszakban fedezhetők fel. Mivel Zsigmond Ferenc költői riport meghatározása is ehhez visz közel, alkalmasnak találom arra, hogy a tárgyalandó Jókai-szövegek eredeti kontextusukban való értelmezéséhez ezt a műfaji keretezést használjam. Maunsel a narrátor és az általa elbeszélte karakterek kapcsolatáról azt állítja, hogy „a megfigyelő és a megfigyelt gyakran kölcsönhatásba lépnek egymással, és befolyásolják egymást.”⁴²⁰ Luke Seaber a műfaj fontos sajátosságának az önéletrajzi szál és szöveg jelenlétét tekinti: „ezek olyan szövegek, amelyekben a szerzők mások életének

⁴¹⁶ Doug UNDERWOOD, *The Undeclared War between Journalism and Fiction. Journalists as Genre Benders in Literary History*, New York, Palgrave Macmillan, 119. [Az idézetet saját fordításomban közlöm – Kiss A. Kriszta]

⁴¹⁷ *Uo.*, 117.

⁴¹⁸ Jerome Boyd MAUNSEL, *The Writer as a Reporter. Portraiture in Literary Reportage and Documentary Writing*, *The European Journal of Life Writing*, 9(2020), 43–44. [Az idézetet saját fordításomban közlöm – Kiss A. Kriszta]

⁴¹⁹ Kevin KERRANE, *Making Facts Dance = The Art of Fact. A Historical Anthology of Literary Journalism*, szerk. Kevin Kerrane – Ben Yagoda, New York, Touchstone, 17.

⁴²⁰ MAUNSEL, *i. m.*, 49.

leírásának álcája alatt írják meg saját életüket; olyan szövegek, amelyekben a szerzők saját magukat rögzítik, anélkül, hogy tudatában lennének ennek.”⁴²¹

Hazel Mackenzie a *The Discipline of Sympathy and the Limits of Omniscience in Nineteenth-Century Journalism* című tanulmánya ugyancsak a 19. század publicisztikai szövegeiről és azok sajátos perspektívájáról tesz fontos megállapításokat: az újságírók „egy korlátozott, individualizált nézőpontból írnak – az utca szintjéről, nem pedig a panoptikumból. Minden kitérő a madártávlatba hamar megkérdőjeleződik, [...] az újságíró érzi, átéli [amiről ír], és az olvasót felszólítja arra, hogy együtt érezzen az újságíróval, aki nem csupán szemlélője, hanem résztvevője a jelenetnek.”⁴²² Meghatározza a riporterek elbeszélési módját is: „[k]edvelik a csapongó és körülményes elbeszélési módokat, és a lényeg, ha egyáltalán eljutnak hozzá, gyakran az irónia rétegei alá temetkezik. A jelentés gyakran homályos és bizonytalan. [...] Míg a látásmód újságíróként jelentős szerepet játszik önazonosságukban, más érzékszervekre is hangsúlyt fektetnek, a fizikai érzékszerveken túl az érzelmekre is. Nem egyszerűen azt rögzítik, amit látnak, hanem a látottakkal kapcsolatos érzéseiket és asszociációikat.”⁴²³ Ezeket a riportereket irodalmi újságíróknak nevezi Mackenzie – az irodalmi újságírás, ahogyan a Maunsel által vizsgált műfaj, az irodalmi riport szintén a 20. században bontakozott ki, előzményeit azonban Mackenzie is a 19. századi periodikákban találja meg.

Amikor az irodalom és az újságírás a 19. század második felében elkezdett szétválni, megjelent az irodalmi újságírás, az a hibrid forma, amelyet Thomas B. Connery „a történetmesélés harmadik módjaként”⁴²⁴ határoz meg. Fontos azonban megjegyezni, hogy miközben az írók és az olvasók kétségtelenül érzékelték a hírek és a fikció közötti különbségeket, általában nem ragaszkodtak a kettő közötti szilárd határvonalhoz, sem a nyilvános kommunikáció, sem a szerkesztőség oldaláról.⁴²⁵ Niklas Luhman *A tömegmédiá valósága* című kötetében a tények és a fikció tömegmédiában való viszonyáról Daniel Defoe műveire hivatkozva írja, hogy „a modern regény az újkori újságírásból jött létre, méghozzá azért, mert a kinyomtatott anyagokban különbséget kellett tenni tények és fikció között. A nyomtatott sajtó

⁴²¹ Luke SEABER, *Incognito Social Investigation in British Literature. Certainties in Degradation*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2017, 2. [Az idézetet saját fordításomban közlöm – Kiss A. Kriszta]

⁴²² Hazel MACKENZIE, *The Discipline of Sympathy and the Limits of Omniscience in Nineteenth-Century Journalism*, *Critical Survey*, 2014/2., 57. [Az idézetet saját fordításomban közlöm – Kiss A. Kriszta]

⁴²³ *Uo.*

⁴²⁴ Vö. Thomas B. CONNERY, *A Third Way to Tell a Story = Literary Journalism in the Twentieth Century*, szerk. Norman SIMS, John C. HARTSOCK, Evanston IL, Northwestern University Press, 2008, 3–20. [Az idézetet saját fordításomban közlöm – Kiss A. Kriszta]

⁴²⁵ Jonathan D. FITZGERALD, *Nineteenth-century Women Writers and the Sentimental Roots of Literary Journalism*, *Literary Journalism Studies*, 2017/2., 11.

megváltoztatta annak módját, ahogy a világ hitelesen ábrázolható a közönségnek, méghozzá a tények és a tényszerűen fellelt (de fikció voltukban felismerhető) írásos leletektől egészen a tisztán, leplezetlenül fikciós elbeszélésekig, amelyek azonban szintén tartalmazznak annyi felidézhető mozzanatot, hogy elképzelt valóság gyanánt érvényesülhessenek. A (tényvalóságukban ellenőrizhető) hírek és tudósítások, valamint a kellően valóságközelű fikciós elbeszélések közötti megkülönböztetés emiatt csak a nyomtatott termékek előállítását lehetővé tevő technológia alapján születik meg.”⁴²⁶ Ez a megkülönböztetés tette lehetővé, hogy az olvasók a fikciós irodalmat el tudják különíteni a tényirodalomtól. Az irodalmi újságírás kutatói tehát egyetértenek abban, hogy a 19. századra nyúlnak vissza az irodalmi riport műfajának gyökerei.

6.2. Jókai „irodalmi riportjainak” elemzése

6.2.1. *A királyi estélyen*

Az első, irodalmi riportként értelmezhető szöveget, *A királyi estélyen* című cikket Jókai A Honban publikálta 1873. december 1-jén, az esti kiadás tárcarovatában.⁴²⁷ Az eseményről más újságíróktól származó tudósítások is helyet kaptak egyéb hírlapokban. A korabeli tudósítások műfaji sajátosságainak csak részben tesz eleget Jókai szövege: személyesen jelen van az eseményen, a rendezvény szemlélője, közvetítője – ugyanakkor résztvevője és alakítója is. A szöveg Jókainak a királyi családdal, elsősorban a királynéval ápolt jó kapcsolatát ábrázolja. A szerző mindezt abban a keretezésben mutatja be, amelyben önmagát látszólag alacsony rangúként, egyszerű közemberként viszi színre, csak egy személyként a sok közül, akit nem tüntettek ki kiemelt hellyel a teremben, hiszen elvész a tömegben. Megszólalása ekkor még többnyire megfelel a tudósítói pozíciónak, hiszen korlátozott, individualizált nézőpontból ír. Először nem is lát semmit a királyi párból, annyira hátul áll, csak később, amint „kivergődik a tisztásba”, írja le megjelenésüket. A korlátozott perspektíva egyértelművé, látványossá válik, illetve az erre reflektáló humor, irónia is megjelenik a következő szöveghelyen: „megnyílnak az ajtók a királyi lakosztály felől s a mi ekkor következik, az leírhatatlan, mivel hogy mi, kik a terem közepén állunk, nem látunk az őseinktől semmit.”⁴²⁸ A „leírhatatlan” jelző a nyelvi várhatóság szerint azt az előzetes olvasói elvárást kelti, hogy a determináns a királyi pompára, a külsőségekre utal. Jókai azonban nem átvitt értelemben, patetikusán használja ezt a szót, hanem annak literális jelentésében. Azért nem írható le a látvány, mert a tudósító terembeli pozíciója nem teszi lehetővé a szabad kilátást. Tehát nem egy mindentudó nézőpontból szólal

⁴²⁶ Niklas LUHMANN, *A tömegmédiá valósága*, Budapest, Gondolat, 2008, 65–66.

⁴²⁷ JÓKAI Mór, *A királyi estélyen*, A Hon, 1873. dec. 1.

⁴²⁸ Uo.

meg az elbeszélő, hanem részleges, korlátozott perspektívából, amely Mackenzie meghatározása alapján az irodalmi újságírás egyik legjellemzőbb eszköze. Mindezek után azonban a királyné, majd József főherceg, a magyar honvédsereg főparancsnoka is megtalálja őt egy-egy rövid párbeszéd erejéig. Jókai tehát egyszerre prezentálja önmagát közrendűként és olyan személyként, aki a társaság ismert, fontos szereplője.

Jókai pontosan idézi a királynéval folytatott párbeszédét.⁴²⁹ Erzsébet személyével kapcsolatban már áttér az elragadtatással teli hangnemre. A pátosz ugyanakkor csak a királyné magyar nyelvű megszólalásához fűzött kommentárt jellemzi, és annak a tárgyalását, hogy a királyné elkötelezett a „magyar ügy” szolgálatával kapcsolatban. A cikkből ugyanis kiderül, hogy Erzsébet a magyar irodalom és kifejezetten Jókai művei iránt érdeklődik. A magyarok iránti elkötelezettségének tényét az támasztja alá a szövegben, hogy elsősorban nem is királynőként, hanem „nemtőként” hivatkozik rá az elbeszélő.⁴³⁰ Jókai legszélesebb körben ismert korábbi találkozása a királynéval akkor volt, amikor átadta neki *A szerelem bolondjai* című regényét. Erre az eseményre a Nemzeti Kiadás utószavában emlékezett vissza: „Mikor aztán regényem egészen megjelent (előbb a Hon és a Pester Lloyd közölte tárcánkint), abban a legnagyobb kitüntetésben részesültem, hogy felséges királynénk megrendelte, hogy ennek egy példányát személyesen adhassam át legáldottabb kezébe.”⁴³¹ Ez után a találkozás után a szerző több alkalommal is személyesen adta át Erzsébetnek újonnan megjelent műveit, visszatérő vendége lett az udvari fogadásoknak. Jókai József főherceggel folytatott párbeszédét is idézi:

„Még abban a kiváló szerencsében is részesültem, hogy ő felsége József főherceg, a magyar honvédsereg főparancsnoka lépett hozzám e szavakkal: »Én most egészen a jövő században élek; minden nap azt olvasom.« – »Rettegek, ha arra gondolok, hogy művemet ily kiváló katonai tehetség veszi bírálat alá.« – »Sőt én nekem épen a hadászati dolgok tetszenek benne a legjobban. Én egészen hiszem, hogy valamikor felfogják találni a repülő gépet s az teljesen megváltoztatja a mostani hadakozási rendszert.«”⁴³²

⁴²⁹ „Hozzám e szavakat mondá ő felsége: »régén láttam már önt.« Hódolattal viszonzám: »én pedig mindig magam előtt látom felségedet, azon pillanat óta, midőn megadatott a kegy szerény munkámat felségednek átnyujthatni.« – »ön azóta is sokat dolgozott.« – »Azt hiszem, hogy porszemeket hordok vele hazám épületéhez.« – »S ön mentül többet ír, nekem annál többet kell olvasnom.« – »Felséged az irodalom pártolásában is első asszonya nemzetünknek.« – »Én ön mindig dolgozik?« – »Ez az élet rám nézve.« – »Akkor ön boldog ember.« – »Ma valóban az.«” *Uo.*

⁴³⁰ A lapban bizonyára egy hibás szedés miatt a „mentő” szó olvasható: „Tekintete elhomályosítja még koronája fényét is; nem a királynőt látjuk benne: nem a nőt; hanem a mentőt.” *Uo.*

⁴³¹ JÓKAI Mór, *Utóhang „A szerelem bolondjai” regényhez* = *Uő, A szerelem bolondjai (1869)*, Budapest, Akadémiai, 1963 (JMÖM Reg., 17.), 448.

⁴³² JÓKAI, *A királyi estélyen*

A jövő század regénye 1872 novemberétől jelent meg A Hon tárcarovatában – tehát éppen abban az időszakban, amikor *A királyi estélyen* című írás is helyet kapott a hírlapban.⁴³³ Ebből az derül ki az olvasó számára, hogy József főherceg magyar irodalom iránti érdeklődése – Erzsébetéhez hasonlóan – igen élénk.⁴³⁴ Az irodalmi riport implicit üzenete tehát: a királyné és József főherceg erős elkötelezettséget mutat a „magyar ügy” iránt, amely a kultúra fejlődésére pozitívan hathat. Nem szabad eltekinteni attól, hogy éppen azt a regényét említi irodalmi riportjában Jókai, amely ebben az időszakban jelent meg tárcaregényként A Honban. Ez a gyakorlat nem egyedülálló, a további elemzések során többek között ennek gyakoriságával és jelentőségével foglalkozom.

Egy-egy ilyen cikk burkoltan önéletírói szöveg is, Jókai „saját magát rögzíti”: nem csupán a tárgyalt alkalomról, a királyi estélyről mond el információkat és emeli ki belőle a számára legfontosabb élményeket, hanem visszatekint életének különböző eseményeire is. Ilyen autobiografikus kitérő a szövegben a Zichy Nándorral való találkozás leírása, és az ennek következtében felidézett közös emlék.⁴³⁵ Ennek zanzásított elbeszélését intradiegetikusan ágyazza be a szövegbe Jókai. A rövid visszaemlékezés látszólag nem illik egy királyi estélyről szóló beszámoló kontextusába, hacsak nem annak ellensúlyozásaként, hogy a szabadságharc után még tömlöcbe zárta Zichyt és Jókait az a hatalom, amelynek képviselőit ezen az eseményen ünneplik. Az emlék mindenesetre az elbeszélt találkozás által elevenedett fel Jókaiában. Ez a típusú csapongó, körülményes elbeszélési mód jellemző az irodalmi újságírássra. Megfigyelésem szerint az önéletrajzi szálak folyamatos betoldásai miatt kerülhettek át ezek az alkalmi szövegek a tárcarovatokból az önéletrajzi válogatáskötetekbe, jelentőségük többek között ebben ragadható meg. Ha csak a tájékoztatás funkcióját látnák el, mint a korabeli tudósítások, a szövegek nem adtak volna okot a médiumváltásra, pontosabban az önéletírói elbeszélésválogatásba való átkerülésre. Ha azonban irodalmi riportokként, a sajtó és az irodalom átmeneti, kevert műfajú szövegeiként tekintünk rájuk, érthető és indokolt is helyük ezekben az elbeszéléskötetekben.

⁴³³ A regény könyvalakban nyolc kötetben jelent meg, amelynek első része már 1872-ben napvilágot látott. Vö. D. ZÖLDHELYI Zsuzsa, *Kézirat, kiadások, fordítások = A jövő század regénye (1872–1874) I.*, s. a. r. Uő, Budapest, Akadémiai, 1981 (JMÖM Reg., 18.), 541–554.

⁴³⁴ Bár ő bizonyára a Pester Lloyban való német fordítást olvasta, amelynek folytatásos közlése mindössze két hónappal később, 1873 januárjában indult. *Uo.*, 553.

⁴³⁵ „A lépcsőn találkoztam az én kedves barátommal és hajdani fogolytársammal, gróf Zichy Nándorral. A bejáratnál szokás szerint huzakodni kezdtünk, hogy melyikünk bocsássa a másikat elől? »Te főrend vagy!« – »De te vagy az elsőrendű gonosztevő!« – »Igaz, hisz ebben a rendben ballagtunk a tömlöczbe is.« *Uo.*

Egy-egy leírás után Jókai mindig kitér szubjektív tapasztalataira, cselekményalakítóként határozza meg például a királyi elfogadó terem térszerkezetét, keskenységét: „de jó az nekünk; mert legalább kénytelenek vagyunk egymáshoz közelebb simulni. Nekem az a szerencse jut, hogy csupa püspökök közé kerülök.”⁴³⁶ Nem céltalan az idézett leíró szünet, funkcióval látja el az események előrehaladásában, saját maga térbeli pozicionálásában. Jókai nemcsak szemlélője és közvetítője, de résztvevője, mellékszereplője is a történeteknek, valamint minősít, kommentál. A kommentárra az egyik legsokatmondóbb példa a következő: „De íme, egy igazi király is közelít. A zongorakirály Liszt. Egyszerű fekete kabátban...”⁴³⁷ Ennek a megjegyzésnek többféle olvasata lehet. Tekinthetjük radikális politikai állásfoglalásnak, a király legitimitásának retorikailag gondosan elrejtett (?) megkérdőjelezésének. Mivel politikai és gazdasági napilapban jelent meg a szöveg, a könyvészeti kód⁴³⁸ elsődleges megjelenési közegében felerősíti ezt az olvasatot. Azonban a médiumváltás után, önéletrajzi szövegek kontextusában olvasva, érdemes más szempontból közelíteni ehhez a kommentárhoz. Lisztet a zene kontextusában nevezi „királynak”, és ezt a kitüntetett, kivételezett helyzetet állítja ellentétbe puritán megjelenésével. Ugyanebben a szövegben önmagáról azt beszéli el Jókai, hogyan keveredik el a tömegben, különleges vagy kiemelt pozíció, szerep hiányában. Lisztet és saját magát úgy mutatja be, mint akik nem születési előjogaiknak köszönhetően kerültek ebbe az előkelő társaságba, hanem kivételes képességeik, érdemeik miatt lehetnek a királyi estélyen. Nyíltan természetesen csak Lisztet hívja „királynak”, ugyanakkor saját maga és a zeneszerző közötti analógia könnyen kiolvasható a szövegből. Egy kritikát azonban Liszttel szemben is megfogalmaz: gúnyosan kiemeli, hogy Erzsébet királyné a zeneszerzővel franciául társalgott.⁴³⁹ Tehát egyértelműsíti, hogy Liszt nem tud magyarul. Ez a kommentár még többet árul el arról, hogy a szerzőnek a magyar nyelv ismerete és használata milyen fontos szempont volt a társaságbeli emberek megítélésében.

Jókai személyes kapcsolatait előtérbe helyezve ad erőteljesen szubjektív, a tudósítások kíváncsalmait csak részben teljesítő beszámolót az eseményről, amely lapbéli elhelyezkedésében is elkülönül a korabeli tudósításoktól. A szöveg elbeszélője kommentál, nélkülözi a

⁴³⁶ *Uo.*

⁴³⁷ *Uo.*

⁴³⁸ „[Az] irodalmi szöveg nemcsak a szavaiból áll (ez a nyelvi kódja), hanem materiális megvalósulásának szemantikai jellemzőiből is (ez a könyvészeti kódja). Ebbe a könyvészeti kódba beletartozhatnak többek között a borítótér, az oldalterv vagy a térközök. De ide tartozhatnak az egyéb tartalmak abban a könyvben vagy *folyóiratban*, amelyben megjelent: az előszó, a jegyzetek, ajánlások, amelyek befolyásolják a mű befogadását és értelmezését.” George BORNSTEIN, *Hogyan olvassunk könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*, ford. CINVE Máté = *Metafilológia I.: Szöveg, variáns, kommentár*, 83. [Kiemelés tőlem.]

⁴³⁹ „S aztán a maestro azt a barátságot teszi meg vele, hogy épen mellém áll, míg a királynéval beszél: a miért én hálából elengedek neki egy rossz élczet a fölött; hogy franciául beszélt vele.” *Uo.*

részletességet, a teljesség igényét, amelyet egy tudósításnak általánosságban meg kellene céloznia, és amelyet az ugyanerről az eseményről szóló egyéb tudósítások be is tartottak. A *Fővárosi Lapok*ban jelent meg *A királyi várpalota* című, ugyanerről a rendezvényről szóló beszámoló. A tudósító az est résztvevőit a teljesség igényére törekedve sorolja fel, viseletüket részletesen leírja és *különböző* párbeszédet idéz. A Jókai által leírt dialógus ebben a szövegben is szerepel, ugyanazokkal a szavakkal, mint a szerző saját elbeszélésében, ezáltal felerősödik a Jókai által felidézett epizód referenciaértéke.⁴⁴⁰ Ez a párbeszéd ugyanakkor csak egy a sok közül, amelyet idéz a *Fővárosi Lapok* tudósítója. A *Vasárnapi Ujság* tudósítója a *Mi ujság?* rovatban már nem törekszik ilyen részletességre, csupán hírt ad az eseményről, majd visszatekint a múltra és megfogalmazza a jövőre vonatkozó reményeit.⁴⁴¹

Jókaitól eltérően a *Fővárosi Lapok* és a *Vasárnapi Ujság* tudósítóinak neve nem jelent meg a cikk alatt, ahogyan személyes perspektívájuk sem a szövegen belül, és a beszámolók a műfajukhoz illő helyre, a lapszámok végére kerültek az újságban. A hagyományos tudósításokon túl azért lehetett szükség Jókai cikkeire is, mert az ő szűrőjén, tapasztalatain keresztül és az ő író nyelvén válhatott *igazán* érdekessé egy ehhez hasonló esemény. Önmaga közemberként való színrevitele pedig nemcsak saját érdemeinek hangsúlyozása miatt lehetett fontos, hanem azért is, hogy könnyebben kapcsolódjon az olvasóközönséghez. Nemcsak az eseményről és annak résztvevőiről kapnak bennfentes információkat a hírlapfogyasztók, hanem egyúttal egy-egy Jókai-„önéletírásdarabot”⁴⁴² is olvashatnak. Az idézett párbeszédok ugyanis mind Jókai életéről, karrierjéről, személyes benyomásairól adnak információkat, tehát azt a célt szolgálják, hogy a befogadók őt, az elbeszélőt ismerjék meg jobban, nem kizárólag az esemény vagy a többi szereplő részletesebb bemutatását segítik elő.

Az *Életemből* című kötetben *A királyi estélyen* című írás két különálló szövegrészből áll. Az eddig tárgyalt résznek a Nemzeti Kiadásban Jókai a *Budán* alcímet adta, a második rész pedig *Bécsben* alcímmel olvasható – az első kiadásban azonban még csak számozással különítette el a kettőt. A bécsi esemény elbeszélése (amely eredetileg *Az udvari estély* címen jelent meg A Hon tárcarovatában 1879-ben⁴⁴³) teljesebb, részletesebb képet ad az ottani udvari eseményről, mint a budai beszámoló a hazai királylátogatásról. Jókai a *Bécsben* című részben kevésbé

⁴⁴⁰ *A királyi várpalota*, *Fővárosi Lapok*, 1873. dec. 2., 1205.

⁴⁴¹ *Az elmúlt hét*, *Vasárnapi Ujság*, Melléklet a *Vasárnapi Ujság* 49-ig számához, 1873. dec. 7., 589.

⁴⁴² Az „önéletírásdarab” fogalmának használata nem önkényes részemről: a *Hol kezdtem én a kertészkedést?* című szöveg alcíme az *Egy darab önéletírás*, tehát Jókai saját fogalmát kölcsönzöm a szövegtípus meghatározási kísérlete során. Vö. JÓKAI Mór, *Hol kezdtem én a kertészkedést? Egy darab önéletírás*, Magyar Nemzet, 1900/240, 1.

⁴⁴³ JÓKAI Mór, *Az udvari estély*, A Hon, 1879. ápr. 25.,

szubjektív, nagyobb mértékben támaszkodik a referencialitásra, több információval szolgál. Bár ez a korabeli tudósításokhoz közelebb viszi a szöveget, szinte már kimerítően sok az adat. Emiatt felmerülhet az olvasóban, hogy mindezt valóban „elválthatatlan könyvecskéjébe” jegyezte fel az esemény során Jókai vagy utólag használt további forrást a látottak leírásához. Ezt a gyanút a későbbiekben elemzett szövegek támasztják alá, amelyekben expliciten is jelzi az elbeszélő, hogy egy-egy külső forrást is felhasznált adott szövegéhez. Az elbeszélő ebben a szövegben is „egy a tömegből”: „[É]n azonban ide is magammal hoztam a journalistát s a legnevezetesebbeket följegyeztem az elválthatatlan könyvecskémbe.”⁴⁴⁴ Ezzel azt sugallja a szöveg, hogy „rögtönzött újságíróként” volt jelen az eseményen. Fontos üzenete tehát, hogy nem szerkesztői felkérésre, hanem saját, utólagos indíttatásból vette magára a riporter szerepet, az alkalom követelte meg a jegyzetelést és a beszámoló megszületését. Ezzel látványosan elkülöníti magát a „hagyományos” újságírótól, akiket rendszerint a lapszerkesztők küldtek az eseményekre.

A *Bécsben* felütése, első bekezdése szinte szóról szóra megegyezik Jókai *Akik kétszer haltak meg* című regényének egyik részletével.⁴⁴⁵ A regény 1880 januárjától júniusáig jelent meg A Honban, itt tehát tetten érhetjük a szerző „újrahasznosító” gyakorlatát.⁴⁴⁶ A regényben ez a passzus szerepel az intratextus előtt: „Ki írhatna le egy udvari bált a bécsi császári várakban? A benn élőknek is nehéz az, hát még egy odavetődött *egynapi* bámulónak”⁴⁴⁷ Ez a műfaji reflexió az esemény és a tudósítás közötti távolságra reflektál. Bár azt állítja, hogy a tudósítással lehetetlen teljességében leírni egy eseményt, saját szövegének újrafelhasználásával impliciten megválaszolja azt a kérdést, hogy *ki* írhatna le egy ilyen eseményt: Jókai, az újságíró, a(z irodalmi) riporter.

⁴⁴⁴ JÓKAI, *Az udvari estély*

⁴⁴⁵ Ahogyan a *Bécsben* című szövegben szerepel: „Háromezeröttszáz vendég, a kik közül minden ötödik mágnás, minden tizedik tábornok, minden ötvenedik egykori vagy mostani miniszter, és minden századik – ismerős. A nemzeti díszruhák s katonai egyenruhák, rendjelmezek, paszomántos frakkok, papi talárok egész tömkelege, a miben a sporadice felmerülő polgári fekete frakk úgy tűnik fel, mint a ragout levesbe esett légy. És mindez behintve a világ mindenféle országainak rendkeresztjeivel és csillagaival. Tökéletes Kis-Európa. Magyar beszéd, német szó, francia, horvát, cseh, lengyel, olasz diskurszus egymással tőszomszédságban.” *Életemből*, 132–133.; Az *Akik kétszer haltak meg* című regényben pedig a következő olvasható: „Háromezer vendég, akik közül minden ötödik mágnás, minden tizedik tábornok, s minden ötszázadik – ismerős. A nemzeti díszruhák s katonai egyenruhák, rendjelmezek, paszomántos frakkok papi talárok egész gyűlevésze, amibe sporadice felmerülő fekete frakk úgy tűnik fel, mint a regulevesbe esett légy. És mindez behintve a világ minden országainak rendkeresztjeivel és csillagaival. Valódi Kis-Európa. Magyar beszéd, német szó, francia, horvát, cseh, lengyel, olasz diskurszus egymással tőszomszédságban.” JÓKAI Mór, *Akik kétszer haltak meg (1881)*, Budapest, Akadémiai, 1966 (JMÖM Reg., 39.), 370–371.

⁴⁴⁶ Vö. KISS A. Kriszta, *Jókai Mór felfrissített emlékei és „újrahasznosított” dokumentumai* A tengerszemű hölgy című regényében = *Az új emlékezete. Az újrahasznosítás poétikái*, szerk. MÉSZÁROS Márton, PATAKI Viktor, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2019 (Tempevölgy Könyvek 36.), 71–88.

⁴⁴⁷ *Akik kétszer halnak meg*, 370. [Kiemelés tőlem.]

A *Budánban* Jókai inkább ismert íróként, közszereplőként, és nem elsősorban újságíróként viszi színre önmagát. Az, hogy lejegyezte tapasztalatait és publikálta, mindössze mellékes és nem is reflektált. A *Bécsben* című rész azonban reflektál a riporter megszólalásra, kimondottan magára veszi ezt a szerepet. Nem tart „kalandozó” kitérőket, mint a Zichy Nándorhoz köthető emlék elbeszélése. Nem csapong, hanem sorra veszi a látnivalókat. A helyszín leírása rendkívül részletes, szemléletes⁴⁴⁸ és a résztvevők viseletének bemutatása is fontos szerepet kap.⁴⁴⁹ Saját személyének színrevitele, például feledékenysége ironikus „megvallása” is megjelenik a szövegben: „A véletlen egy régi ismerőssel zár össze; regényíró és journalista kollega, tele érdemrendekkel a keble. Ez mindenkinek a nevét sorban meg tudja mondani. Csak hogy én meg azt sorban mind el tudom felejtani.”⁴⁵⁰ A „regényíró és journalista kolléga” szókapcsolattal kijelöli önmaga kettős szerepét: az irodalom és a sajtó közös képviselőjét. A korabeli tudósítás sajtóműfajához ez az írás áll a legközelebb az általam vizsgált szövegcsoporthoz, ugyanakkor a személyes hangnem ebbe az írásba is beszűrődik. Nem nevezhető „önéletrészletnek” abban az értelemben, ahogyan a(z utólag) *Budán* címmel ellátott rész. Jókai önreflexiói azonban a szerzői-elbeszélő hangot teszik meg a szöveg főszereplőjének, alakítójának.⁴⁵¹

6.2.2. A trónörökös pár elfogadási napja Budavárában

A trónörökös pár elfogadási napja Budavárában szintén A Honban, 1881. május 19-én jelent meg a reggeli kiadásban. Ez a szöveg is az érzeteket, a hangulatot igyekszik inkább átadni, mintsem az este pontos menetét. Nem írja le például, hogy Stefánia főhercegnő *mit* mondott a beszédében, fontosabb Jókainak, *hogyan* mondta el azt – magyarul, mégpedig idegen akcentus nélkül, „mintha mindig közöttünk élt volna.”⁴⁵² Reflektál is arra, hogy „Mit mondott? szép volt-e? azt másutt olvassátok”, tehát szövegszinten is elhatárolja magát azoktól a tudósítóktól, akik mindössze leírnak, beszámolnak, de nem *éreztetik* az események jelentőségét. Ez rendkívül

⁴⁴⁸ A bécsi tróntermet a budai várak trónterméhez viszonyítja: „Egy budai várak trónterméhez hosszaságra hasonló, de szélességre két akkora oszlopos csarnok, a háttérben feldiszítve gyönyörű virág csoportozatokkal.” (*Az udvari estély / Bécsben*) – ehhez képest: „A királyi elfogadó terem bizony nem igen nagyszerű terem, hosszú és keskeny; de jó az nekünk; mert legalább kénytelenek vagyunk egymáshoz közelebb simulni.” (*A királyi estélyen / Budán*)

⁴⁴⁹ „És hozzá ez a tarka mozaik, – csupa férfiakból. Legtöbb a lengyel és a legfényűzőbb is. Bárha R...cs képviselő kollégámnak a mente-kötője is tizennégy ezer forintot képvisel; de Cs...y herceg gyémánt solitair gombjait fél millióra becsülhetni. S a tömör katonai egyenruha, egyítve a maltai lovagok lángpiros és arany, s a német-rend lovagai fehér ezüstjelmezeivel, a püspökök violaszín talárjaival, a diplomaták arany-hímzésű öltönyeivel, a mik közül egy sajátságos pár válik ki a szemlélő előtt. Elválhatatlanok ők, pedig ellentétek. A szarajevói polgármester és a főpap. Amaz mahomedán, feje körül a hét rőf halotti lepel turbánná tekerve, ó-török kaftánban, emez franciskánus főnök, durva szőr csuhában, török fezzel a fején, magyaros bajússzal az ajka fölött.” JÓKAI, *Az udvari estély*

⁴⁵⁰ *Uo.*

⁴⁵¹ Vö. Boris EICHENBAUM, *Hogyan készült Gogol Köpönyege*, ford. GELLÉRT György = *Az irodalmi elemzés*, Budapest, Gondolat, 1974, 58–78.

⁴⁵² JÓKAI Mór, *A trónörökös pár elfogadási napja Budavárában*, A Hon, 1881. máj. 20.

fontos momentuma a szövegnek, hiszen kifejezi az irodalmi riport szövegtípusának és saját elbeszélői pozíciójának specifikusságát. A főhercegné ruházatát részletgazdag leírás láttatja az olvasóval: „ősmagyar hölgyviselet: fekete bársony vállfűző, arany csipkéekkel, elől szélesen kifűzve gyöngysorokkal, rózsaszín csokros ujjakkal, hasonló halvány rózsaszín öltöny hullámszál alá hosszúkás utána arany csipkézettel, szőke, göndörfürtös fején fejedelmi pompával eszményített magyar főkötő, az elmaradhatatlan csokorral a fején.”⁴⁵³ A magyar viselet, valamint a magyar beszéd és az idegen akcentus hiányának fókuszba emelésével újfent a királyi család magyar kultúra iránti elkötelezettségét hangsúlyozza.

Ebben a szövegben nincs arról szó, hogy Jókai személyesen beszélgetett volna a trónörökösrel vagy a főhercegnével, vagy hogy bármi módon alakította volna az eseményeket. Itt is nyilvánvalóvá teszi korlátozott nézőpontját: „Én kívül maradok; – odabenn a trónteremben semmi hivatalom.”⁴⁵⁴ A fogadás pontos forgatókönyvét igen lelkiismeretesen leírja – mindössze a szövegben megjelenő erőteljes emocionális telítettség nem egyeztethető össze a kor tudósításaival. Mackenzie szerint az irodalmi újságíró érzi vagy átéli, amiről ír, és éreztetni kívánja ezt az olvasóval is. *A trónörökös pár elfogadási napja Budavárban* című szövegben több példát is találunk az érzelmi töltet megjelenésére: „Azt hiszem, oly száraz vagyok már, hogy semmi meg nem olvaszt, s csak akkor kezdtem megbocsátani áruló könnyeimnek, mikor azt láttam, hogy az a többi férfialak is mind a szemeit törülgeti e szavak után.”⁴⁵⁵ Egy nappal később, május 20-án jelent meg a Fővárosi Lapokban ugyanerről az eseményről egy tudósítás, amely hasonló hangvételben kezdődik,⁴⁵⁶ a szerző személye azonban nem jelenik meg, háttérben marad. A hangulatot és az izgatottságot a Fővárosi Lapok tudósítója is felvázolja, azonban nem lépteti színre *önmagát* az események elbeszélésben, kizárólag a budapestiek, az esemény résztvevőinek érzéseit *tolmácsolja*. Fontos különbség továbbá a Fővárosi Lapok újságírója és Jókai között, hogy Jókai nem idéz szó szerint a trónörököstől. Ezt azzal indokolja, hogy „[a] trónörökös válaszát el kell olvasni, mit e felhívásra adott. Egy szó ne legyen ahhoz hozzáadva, ne legyen belőle kifeledve”⁴⁵⁷, tehát az előző szöveghez hasonlóan egy másik szövegforrás igénybevételét javasolja. A Fővárosi Lapok tudósítója szó szerint közli Rudolf különböző válaszait, elsődleges forrásnak tekinti tehát *önmagát*, aki az eseményről pontos

⁴⁵³ Uo.

⁴⁵⁴ Uo.

⁴⁵⁵ Uo.

⁴⁵⁶ „Az izgatottság, származzék bár örömből, vagy bánatból, nagyon korai ébresztő. Budapesten tíz ember közül legalább is öt elébb kelt föl, mint a nap. S első dolga volt megnézni: milyen oda künn az idő s mivel napkelte előtt bajos látni a napot: bizonyára nem egy riadt meg a levegő ég szürkéségétől és fellegfodraitól.” P. V., *A budapesti nászünnepek*, Fővárosi Lapok, 1881. máj. 20., 656.

⁴⁵⁷ JÓKAI, *A trónörökös pár elfogadási napja Budavárban*

beszámolót ad. Jókai általam elemzett szövegeiben a párbeszédnek szó szerinti idézete többnyire csak akkor kap helyet, amikor ő is szereplője az adott dialógusnak.

6.2.3. *Bálványos-vár a trónörökös főhercegi párnál*

Jókai a Nemzet tárcarovatában, 1883. január 5-én publikált, *Bálványos-vár a trónörökös főhercegi párnál* című szövegében a Rudolf főhercegnél és Stefánia főhercegasszonynál tett látogatásáról számol be. A látogatás célja, hogy elvigye *A Bálványosvár* című regényét a főhercegnek, aki arról korábban levélben érdeklődött a mű témája, a régi székely-magyar világ okán. A részleteket, például a főhercegasszony öltöztetését „nem tudja”, de nem is törekszik leírni, bevallása szerint csak az asszony arcát látta: „Stefanie főhercegnő pedig, a ki akkor egy gyermek megmenyasszony volt, ma valódi eszményképe a nőnek. Arczáról sugárzik a boldogság. Milyen volt az öltözete? azt nem tudom. Azt hiszem fekete, és fénytelen. Én csak az arcát tudtam meglátni.”⁴⁵⁸ *A trónörökös pár elfogadási napja Budavárban* című szöveghez hasonlóan itt is az emocionális telítettség kerül előtérbe.

Akárcsak *A királyi estélyen* esetében, a *Bálványos-vár a trónörökös főhercegi párnál* című szövegben is lényeges szerepet kap a keretezés kialakításában önmaga társadalmi pozíciójának meghatározása, polgári foglalkozása: „Fényes, nagyméltóságu uri tisztelkedők között egyedül magam a hétköznapi polgári ruhában, átnyujtottam a magam fegyverét, a könyvet Magyarország egykor leendő uralkodójának.”⁴⁵⁹ Jókai a „fegyver” és a „könyv” metaforikus azonosításával az irodalom társadalmi szerepét helyezi előtérbe. Ebben az irodalmi riportban is, akárcsak az előzőekben, a királyi család magyar történelem, nyelv(járások) és irodalom iránti élénk érdeklődése kerül a fókuszba (sőt, itt egyenesen „szeretetről” beszél), méltatásuk tehát itt is ennek vonatkozásában olvasható. Az irodalmi riport műfajának egyik legfontosabb sajátossága, hogy a narrátora „saját magát rögzíti” valaki más bemutatásának álcája alatt, erősen jellemző erre a szövegre. Saját maga színrevitelére itt az kínál alkalmat, hogy elbeszéli Stefániának, miképpen születnek meg az írásai (amely több önéletrajzi és autofikciós szövegéből ismert panel⁴⁶⁰): „Minden munkámat előbb a fejemben dolgozom ki egészen, mikor már leülök azt papírra tenni, csak a készet írom le.”⁴⁶¹ Jókai beszámol továbbá országgyűlési feladatairól,

⁴⁵⁸ JÓKAI Mór, *Bálványos-vár a trónörökös főhercegi párnál*, Melléklet a »Nemzet« január 5-ik számához, 1883. jan. 5.

⁴⁵⁹ *Uo.*

⁴⁶⁰ Pl. „Előbb az egész hosszú regényt apróra kidolgozom a fejemben; a legrészletesebb dialogokig (kivéve a leíró részeket). Ilyenkor a fantázia átveszi a memória szerepét s az egész munka úgy készen van a fejemben, hogy le tudnám diktálni. Hanem diktálni nem szeretek; mikor dolgozom, nem akarok emberi arcot látni. Mikor aztán leülök, akkor egyszerre megírok egy nagy nyomtatott ívet; de megesik, hogy kettőt is, egy szó kitörlés, igazítás nélkül.” JÓKAI Mór, *Negyven év viszhangja*, Nemzet, 1883. aug. 19.

⁴⁶¹ *Uo.*

majd a tudósítás végén visszatér saját vagyoni, társadalmi helyzetére: „szívélyesen kezett szorított velem, (szegény magyar fakó poétával) a legszeretettebb, a legünnepeltebb trónörökös pár.”⁴⁶²

A királyi estélyen című cikkben József főherceg *A jövő század regényéről* érdeklődött Jókainál, miközben A Honban éppen folytatásokban jelent meg a regény. A *Bálványos-vár a trónörökös főhercegi párnál* című szövegben Rudolf főherceg *A Bálványosvárat* kapja ajándékba Jókaitól. A regény publikálását egy hónappal korábban, 1882. december 5-én fejezte be a Nemzet. Amellett tehát, hogy Jókai (1) „önéletírás-darabokat” nyújt az olvasóknak, (2) a királyi család tagjainak bemutatása az elbeszélői én színrevitelét szolgálja, vagyis retorikai értelemben anagógé, amelyben a *másikra*, a nem-énre irányuló beszéd tulajdonképpeni tárgya mindig a tudósító én, (3) jelzetten eltávolítja saját szerepét és beszédpozícióját a „hagyományos” tudósítóétól, az is megállapítható, hogy Jókai (4) rendre a regényeire irányítja a figyelmet az irodalmi riportban, ami az „önmarketing” hatásos eszközeként értelmezhető. A szövegeknek ez a hatásösszefüggése természetesen eltűnik, amint médiumot váltanak és kikerülnek eredeti sajtókontextusukból.

6.2.4. Az udvari bálról

Az udvari bálról a Nemzet mellékletének tárcarovatában jelent meg 1883. január 10-én, aláírás nélkül.⁴⁶³ A szöveg anonimitása a hagyományos 19. századi tudósítást idézi és csak a médiumváltás következtében válik nyilvánvalóan Jókai szövegévé, addig azonosíthatatlannak tekinthető. Ugyancsak erről a bálról számolt be egy másik tudósítás⁴⁶⁴ ugyanennek a lapszámnak a *Hirek* rovatában, ráadásul *kiegészítve* a tárcarovatban megjelent cikket, felismerve annak hiányosságait a sajtóműfaj követelményeihez képest (vagyis, hogy a tárcából kimaradt az esemény részletező, pontos leírása, a résztvevők felsorolása). Itt tehát egy lapszámon belül válik látványossá a különbség a tárcarovatban közölt, személyes hangvételű irodalmi riport és a hírrovatban közölt, elsősorban információközlésre törekvő tudósítás között. Ebben az esetben nem Jókai, az elbeszélő távolítja el magától a tudósítás korabeli sajtóműfajának jellemzőit a szöveg szintjén, hanem az elsődleges megjelenési platform, a lap kontextusa teremti meg a kontrasztot.

Jókai karaktere *Az udvari bálról* című irodalmi riportban úgy jelenik meg, akárcsak a *Forradalom vér nélkül* című írásában: egyes szám harmadik személyben beszél önmagáról, és

⁴⁶² Uo.

⁴⁶³ [JÓKAI Mór], *Az udvari bálról*, Melléklet a »Nemzet« január 10. 9-ik számához, 1883. jan. 10.

⁴⁶⁴ N. N., *Hirek*, Nemzet. Reggeli kiadás, 1883. jan. 10.

Jókai Mór, az író szerepét helyezi fókuszba az elbeszélte eseménysorozatban. Első olvasásra úgy tűnik, tárgyilagos, pártatlan tájékoztatásra törekszik a beszámoló, ugyanakkor árulkodó, hogy a számos megjeleníthető párbeszéd közül mindössze a királyné és a Jókai között lezajlott dialógus olvasható szóról szóra. Erzsébet királyné arról kérdezi a szerzőt (magyarul, mint mindenki mást is, ahogyan ez a szövegben lényeges információként jelenik meg, akárcsak *A királyi estélyen* című írásban), min dolgozik éppen. Vagyis itt újfent azt viszi színre, hogy az uralkodó felesége a magyar irodalom iránt érdeklődik. Erre részletes választ ad az elbeszélésben szereplő író: a *Minden poklokon keresztül* című regényét írja, amelynek fontos forrásaként Rudolf trónörökös keleti útleírását⁴⁶⁵ határozza meg. A dolgozatnak ezen a pontján talán már nem meglepő, hogy Jókainak ez a műve éppen ebben az időszakban (1882 októberétől 1883 júliusáig) jelent meg heti tárcaközlésben a *Regényvilág* nevű kétheti lapban.⁴⁶⁶

A királyné a továbbiakban nyaralása helyszínéről faggatja a szerzőt: Füredről mesél neki Jókai, amelynek szépségeire Erzsébet részleteiben kíváncsi. Szó esik nemcsak a királyné gyakori sétáiról a Gellért-hegyre, hanem az onnan látható panorámáról is: „onnan gyönyörködik a felségesen elterülő alföldi róna látképén és az ifju főváros palotasorain. Ezek az ő mosolygását ragyogják vissza.”⁴⁶⁷ Jókai kiemeli tehát a királyné szerepét a magyar főváros épülésében. Ezután Erzsébet egy udvarhölgye számol be Jókainak a királyné egészségéről, életmódjáról. Bár *Az udvari bálról* elbeszélése heterodiegetikus, a fokalizáció egyértelműen Jókai szemszögét tükrözi: csak azt tudja meg az olvasó, amit elmondanak a szerzőnek, amit ő hall és lát. Stefánia főhercegasszonyt is a Jókai-val való beszélgetése, a magyar díszöltözet dicsérete kapcsán említi a szöveg. Az ugyanerről az eseményről, máshol megjelent tudósítások nem említik Jókait mint kiemelt díszvendéget, sem mint olyan résztvevőt, akivel hosszú ideig társalgott a királyné vagy Stefánia főhercegasszony.⁴⁶⁸

Helyzetjelentésként, beszámolóként olvashatjuk ezt a szöveget a királyné állapotáról, Jókai-val való interakciójáról. Ennél lényegesebb viszont, hogy a szerző újra színre viszi Erzsébet és Stefánia magyar irodalom, táj és divat iránti érdeklődését. Mivel itt nem Jókai a narrátor, nem homodiegetikus az elbeszélés, eltér a többi irodalmi riporttól. Mégis rokonítható az eddig

⁴⁶⁵ „Habsburg Rudolf keleti útleírása éppen akkoriban jelent meg (*Eine Orientreise*, Wien, 1881.9, és megvolt Jókai könyvtárában a magyar nyelvű kiadással együtt. (*Utazás a Keleten*. Bp. 1883.)” KÓKAY György, *A regény írott forrásai* = JÓKAI Mór, *Minden poklokon keresztül* (1883), Budapest, Akadémiai, 1969 (JMÖM Reg., 45.), 226.

⁴⁶⁶ KÓKAY, *Kiadások, Fordítások* = *Uo.*, 207.

⁴⁶⁷ JÓKAI, *Az udvari bálról*

⁴⁶⁸ A Fővárosi Lapokban összesen ennyi hangzik el Jókai kapcsán: „A költészetet Jókai [képviselte], mint ki esetleg képviselő.” *Bál az udvarnál*, Fővárosi Lapok, 1883. jan. 10., 47.; a Vasárnapi Ujságban név szerint nem is említik: *Mi ujság?*, Vasárnapi Ujság, 1883. jan. 14., 28.

elemzett írásokkal, hiszen az elbeszélő *csak* a vele folytatott párbeszédet idézi benne. Az, hogy a frissen megjelent regény újra tematizálódik, arra enged következtetni, hogy marketingeszközként (is) tekinthetünk ezekre a szövegekre. Jókai vagy a megjelenéssel párhuzamosan, vagy közvetlenül utána, a kötetmegjelenés időpontjában hívja fel az olvasók figyelmét adott publicisztikai írásában legújabb szépirodalmi alkotására – amely kiválóan példázza a szerző piacérzékenységét. Azzal, hogy a szerző rendszeresen az uralkodói család tagjait viszi színre cikkeiben Jókai-olvasóként, a királyi család „reklámértékét” használja ki. Erzsébet érdeklődésének megjelenítésével tudta ezt a leghatásosabban elérni Jókai. „A királynékultusz kialakulásának döntő mozzanata 1866 nyarára tehető”⁴⁶⁹ – állapítja meg Vér Eszter Virág az *Erzsébet-mítosz* című tanulmányában. Az 1880-as évekre pedig már vitathatatlan volt a királyné pozitív megítélése Magyarországon. „Erzsébet személye által sikerült az uralkodó családot elfogadottabbá tenni a köztudatban, a neki tulajdonított egyetemes érvényű fogalomtársítások révén, a jóságot és az igazságot jelölve meg fő jellemzőiként, amiből egyenesen következett, hogy Erzsébet a királynál befolyását latba vetette az igaz ügyek érdekében, így a magyarokéban is.”⁴⁷⁰ Jókai tehát nem csupán az üzleti érzékét bizonyítja azzal, hogy kihasználja a Sissi-kultuszt, de társadalmi érzékenységét is: a széleskörben kedvelt királyné magyarság-szeretetét mutatja be az újságolvasóknak, mikor ezekben a szövegeiben egyértelművé teszi, hogy Erzsébet *magyarul* olvas – mégpedig Jókait olvas.

6.2.5. József főherceg családja körében

A *József főherceg családja körében* című irodalmi riport a Vasárnapi Ujság címlapján jelent meg 1885. március 29-én.⁴⁷¹ Jókai József főherceg otthonának bemutatása során megállapítja, hogy nem a fényűző tárgyak, hanem az emlékéllítást elősegítő festmények, ereklyék jellemzik a berendezést. A lakóterek leírását a főhercegi család életmódjának, napirendjének ismertetése követi, amit azzal a megállapítással zár, hogy a „főherceg gyermekeit rajongva szereti.”⁴⁷² A hercegi otthon ábrázolása tehát átfordul egy olyan emberi portréba, amely a mindenki számára birtokolható és átélhető, a szülői szeretet érzését helyezi a fókuszba. A zárlat így azt a célt szolgálja, hogy az olvasó ne az idegenségre, az elválasztottságra, hanem az ismerősségre, az apaként színre vitt főherceg alakjában a *mindennapira* ismerjen rá. Ez a szöveg nem egy konkrét királyi fogadásról vagy állami ünnepségről ad tudósítást, mint az eddig tárgyalt irodalmi riportok, ahol Jókai kronológiai sorrendben tárgyalta az események alakulását. Nem

⁴⁶⁹ <https://epa.oszk.hu/00000/00003/00037/erzsebetmitosz.html> (Utolsó letöltés időpontja: 2024. okt. 11.)

⁴⁷⁰ *Uo.*

⁴⁷¹ JÓKAI Mór, *József főherceg családja körében*, Vasárnapi Ujság, 1885. márc. 29., 201–202.

⁴⁷² *Uo.*, 202.

közvetlen tapasztalatait mutatja be, hanem egy *állapotról*, a főherceg családjához fűződő viszonyáról, a család mindennapjairól, tehát egy „struktúráról” beszél. A kosellecki terminológiát használva, míg az előző típusú írásoknál „eseményekről”, addig ennek a szövegnek az esetében „struktúráról” beszélhetünk, amely „olyan összefüggéseket ragad meg időbeliségük szempontjából, amelyek nem merülnek ki az egykor megtapasztalt események szigorú egymásutánjában. A struktúrák tartósságot, nagyobb állandóságot mutatnak és legfeljebb hosszabb távon alakulnak át.”⁴⁷³ Míg a korábbi szövegekben az eseményeket *elbeszélte*, addig itt a struktúrát *leírja* Jókai.

A cikket jegyző Jókai az írás egy pontján egy váratlan fordulattal átadja a szót a *Vasárnapi Ujság* „jó barátja”-ként megnevezett ismeretlen forrásnak. A cikkbe ágyazott idegen leírás szerzőjének nevét Jókai nem árulja el. Csak annyit tudat az olvasóval, hogy a „beágyazott” vagy idézett, de mindenképpen idegen tollból származó leírás szerzője „a főhercegi családdal *közvetlen* összeköttetésben áll.”⁴⁷⁴ Ezzel a megjelöléssel hitelesíti a szöveget. A tárgyalt szövegek közül ez az egyetlen, amely nem a szűkebb királyi család tagjaival foglalkozik, akikkel voltak Jókainak személyes élményei (ahogyan azt a fentebb elemzett szövegekben sorra világossá is tette), hanem a Habsburg-ház nádori ágából származó arisztokrataival. A magyar nyelvben és a kultúrában való jártasság József főherceg családjára is jellemző: „Mária Dorothea főhercegnő, a legidősb herceg-kisasszony [...] [a] tudás minden ágában kiművelve, igaz magyar nemzeties érzületben felnővelkedve.”⁴⁷⁵ Mivel a magyar nép, nyelv és kultúra tematizációja igen gyakori a tárgyalt írásokban, olykor úgy tűnik, a szövegek megírásának egyik legfontosabb kiindulópontja, üzenete, tétje, hogy tudósítsa a hírlapolvasókat a királyi család magyar ügy iránti elkötelezettségéről, ezzel *népszerűsítve* őket. Ez a kvázi promotáló szándék abban is megfigyelhető, hogy miután Jókai az ismeretlen forrásból származó információkkal bemutatja a királyi gyermekeket, újra magához ragadja a szót és visszatér Mária Dorothea a magyar nemzet fejlődését szolgáló tevékenységéhez: „már kilépett szűkebb házi és családi körből, hogy részt vegyen a magyar nemzet szebb törekvéseiben, a boldogult nádorné által fölébresztett egyesületi életben. Védasszonyává lőn az ifju főhercegnő a magyar tanítónők, nevelőnők menedékháza megalkotásán fáradozó egyesületnek. A nemzet-nevelő nádor unokája nem kezdhette volna hozzá méltóbb téren magasztos hivatását e nemzet körében, mint az egyesületben.”⁴⁷⁶

⁴⁷³ KOSELLECK, i. m., 166.

⁴⁷⁴ József főherceg családja körében, 202. [Kiemelés tőlem.]

⁴⁷⁵ Uo.

⁴⁷⁶ Uo.

6.2.6. *Királyéknál*

Az 1885. december 6-án, a Vasárnapi Ujságban megjelent *Királyéknál*⁴⁷⁷ című szövegben az „író Jókai” és nem az „újságíró Jókai” pozíciójából szólal meg az elbeszélő. A jelenet, amely ebben a beszámolóban olvasható, azután játszódik le, miután a trónörökös felkérte Jókait, hogy írjon az általa megrendelt *Oszták-Magyar Monarchia írásban és képben* című kötetek egyikébe. Jókai a *Királyéknál* című írásban látszólag a projektben betöltött szerepének jelentőségét mutatja be. A cikknek ez a funkciója a szövegnek azon a pontján fedezhető fel, mikor a király az elbeszélőhöz, vagyis Jókaihoz fordul, hogy elismerését fejezze ki munkája iránt. Az elbeszélő reakciója, vagyis Rudolfról való nyilatkozata első olvasásra talán túl hízelgően hangzik. Azt állítja a főhercegről – aki mindössze az előszót fogalmazta meg –, hogy ő a kötet legkiválóbb írója mind közül. Ezt azonban valószínűleg csak a trónörökös számára megalázó helyzet kompenzálásaképpen válaszolja a királynak: előtte ugyanis Ferenc József Jókaitól azt kérdezte, a fia jól írta-e meg az előszót. Ez az írás már azokból az évekből származik, amikor Jókai figyelme a királyi párról Rudolf trónörökösre terelődött. Egyrészt a közös munka következtében, másrészt a korábban bemutatott szövegek alapján is figyelemmel követhető, ez miért alakult így: Rudolf magyar kultúra és történelem iránti érdeklődése okán. A legtöbb korábbi szöveggel ellentétben a *Királyéknál* című irodalmi riport nem egy nyilvános esemény saját szemszögből való elbeszélése, hanem egy privát fogadás összegzése, amely azért fontos, mert nem vethető össze egyéb tudósításokkal, így kénytelenek vagyunk Jókai saját beszámolójára támaszkodni.

6.2.7. *A trónörökös-pár otthon*

Az általam vizsgált szövegek utolsó darabja, *A trónörökös-pár otthon* a Vasárnapi Ujság 1886. január 3-ai számának címlapján jelent meg.⁴⁷⁸ Az *Életemből* című kötetbe azonban *Rezső trónörökös írószobája* címmel került be. Ennek oka, hogy a kötetben az eredeti szövegnek mindössze egy részlete olvasható: az utolsó öt bekezdés, amely csak a trónörökösre fókuszál, kihagyva belőle a főhercegasszonyra és a lányára vonatkozó részeket. Meglepően jól kidolgozott, mindenre kiterjedő leírás ez (eredeti megjelenési kontextusában fotókkal illusztrálva), amelyből a korábbi szövegekre jellemző cselekményesség (párbeszéddek vagy események elbeszélése) hiányzik. Ez annak a következménye, amit egy ponton megtudunk a szövegből, hogy Jókai egy Balduin Groller álnéven alkotó, aradi származású oszták-német

⁴⁷⁷ JÓKAI Mór, *Királyéknál*, Vasárnapi Ujság, 1885. dec. 6.

⁴⁷⁸ JÓKAI Mór, *A trónörökös-pár otthon*, Vasárnapi Ujság, 1886. jan. 3.

újságíró⁴⁷⁹ leírását használta fel. *A trónörökös-pár otthon* tehát nem egy közvetlenül Jókaitól származó beszámoló. Ezt a tényt azonban igen későn, a cikk utolsó harmadában árulja el az elbeszélő. Mindaddig retorikailag úgy tűnik, hogy a szöveg egy részletes, a korabeli újságírási szokásoknak teljes egészében megfelelő tudósítás. A tudósításnak ugyanakkor ez a szöveg mindössze egy jól sikerült imitációja, amelyet Jókai önleplezése tesz egyértelművé. Az írás a tudósítások legfontosabb előfeltételének nem tesz eleget, miszerint az újságíró személyesen van jelen a helyszínen. Az előző szöveghez hasonlóan ez is az *Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen* kapcsán született: abból a célból, hogy érzékeltesse a trónörökös elkötelezettségét a munkafolyamatban. A leírást követően portrét olvashatunk Rudolf főhercegről, annak méltatását, hogy trónörökösi kötelezettségei mellett időt szán a szellemi munkára, amelyet ráadásul minőséggel végez. A *József főherceg családja körében* című szöveghez hasonlóan, itt újra fellelhetők a portré műfaji jellemzői. Az előző szövegekkel ellentétben azonban ebben az írásban Jókai személye nem jelenik meg, csak felsejlik mögötte, hiszen itt is a trónörökössel folytatott közös munkájukat helyezi előtérbe.

A szövegek publicisztikai keretezésű elemzése kapcsán a tudósítás, a riport és az irodalmi riport műfajai termékeny kiindulópontnak bizonyultak. Különböző példákkal igyekeztem kimutatni, mely jellemzők közelítik a szövegeket az irodalmi riport műfaja felé, és melyek távolítják el a – sokszor ugyanabban a lapszámban ugyanarról az eseményről szóló – korabeli beszámolóktól. Jókai ezekben az írásaiban mintha naplószerűen, jelen időben jegyezné le („elválhatlan könyvecskéjébe”), mi történt vele, miket látott és hallott, mondott és cselekedett az adott találkozások során, hogy aztán az élményeit publikálhassa különböző periodikákban. Alaposabb kontextusvizsgálat során azonban kimutatható, hogy sok esetben elsősorban saját, tárcaközlés alatt álló vagy kötetben éppen megjelenő szépirodalmi szövegeinek népszerűsítésére használja irodalmi riportjait. Jókai az önmagát középpontba helyező eljárások során folyamatosan eltávolodik a korabeli publicisztikai műfajoktól.

6.3. Jókai irodalmi riportjai önéletíráseleméleti keretben

Nem csupán a sajtóműfajok szempontjából érdemes ezeket a szövegeket vizsgálni, hanem az önéletíráseleméletek felől is – és ahogyan azt a fejezet elején jeleztem, újabb elméleti megközelítésmódokat felkínálva. Az önéletírói olvasat egyrészt azért elengedhetetlen, mert Jókai az általam tárgyalt szövegeit önéletrajzi céllal összeállított kötetekbe illesztette be első megjelenésüket követően. Az elsődleges kontextus eltűnése a szövegek funkcióváltását

⁴⁷⁹ *Goldscheider Adalbert = Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, II., szerk. Glaessner Arthur, Hübl Harald H., Bécs, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1959, 25.

eredményezte: megváltozott az olvasási kód, hiszen a szerző „önéletrói paktumot kötött” befogadójával.⁴⁸⁰ A kötetekben önéletrajzi írásként olvassuk azt, ami a sajtóban még riportként jelent meg. Az irodalmi riport a riportér nézőpontjából mutatja be az eseményeket és az alakokat, míg az önéletrói paktum elfogadásával a szöveg az elbeszélőjét, Jókait helyezi az elbeszélések középpontjába, és őt látjuk a külső eseményeken és szereplőkön keresztül. Az autobiografikus olvasatok másrészt azért indokoltak, mert a szövegek már a médiumváltásuk *előtt* sem voltak értelmezhetők a hagyományos korabeli sajtóműfajok keretei között. „Önéletrásdarabokként”, Jókai önéletrói narratívájának mozaikjaiként az alábbi elméleti keretezésben tekinthetünk a tárgyalt szövegekre.

6.3.1. Az önéletrói időkezelés

Jens Brockmeier *Autobiografikus idő* című tanulmányában⁴⁸¹ az önéletrói időkezelésről írja: „az önéletrajzi identitásépítés folyamatában a kulturális és egyéni időrend sajátos szintézise megy végbe – az eredmény az önéletrajzi idő, az egyén életideje.”⁴⁸² Jókai önéletrói köteteiben egyéni időrendet figyelhetünk meg, hiszen az abban olvasható szövegek általa megszerkesztett sorrendje csak nagy vonalakban követi a kronológiát. Az olvasónak magának kell utólag sorba raknia a különböző szüzsékben elbeszélte fabulákat, hogy a kulturális időrend létrejöhesse. Jókai tehát határozottan „nem követi a kronológiai időt, hanem saját időt, narratív időt hoz létre.”⁴⁸³ Ezzel párhuzamosan a szövegeken belül is számos visszaemlékezés, a kulturális időrendet felbontó epizód szerepel. Brockmeier következő megállapítása is igaz Jókai „emlékezetmunkájára”: „személyes jelentőséggel bíró életesemények alakját és jelentését adja meg az elbeszélő, ezen események értelmezését és rekonstruálását pedig a kultúra által biztosított műfajok vagy narratív konvenciók mentén viszi véghez.”⁴⁸⁴ Jókai a tárcarovatokban közölt irodalmi riportok narrációját választotta ezeknek az eseményeknek, a királyi családdal való interakcióinak elbeszéléséhez.

Brockmeier az önéletrajzi idő hat különböző narratív modelljét különíti el, amelyek megfeleltethetők a nagyelbeszélések narratív modelljeinek. Ez az önéletrói szövegek megalkotottságáról, irodalmiságáról tanúskodik. (1) Az első a lineáris modell, amely azt javasolja, hogy az életidőt úgy tekintsük, mintha az kronológiai jelek folyamatos sora lenne. Az

⁴⁸⁰ „Önéletrói paktum: a szereplőnek nincs neve az elbeszélésben, a szerző azonban egy kezdeti paktumban nyíltan azonosnak mondta ki magát az elbeszélővel (így tehát a szereplővel is, mivel az elbeszélés autodiegetikus).” LEJEUNE, *Az önéletrói paktum*, 31. [Kiemelés az eredetiben.]

⁴⁸¹ JENS BROCKMEIER, *Autobiographical Time*, Narrative Inquiry, 2000/december, 51–73. [Az idézetet saját fordításomban közlöm – Kiss A. Kriszta]

⁴⁸² *Uo.*, 51.

⁴⁸³ *Uo.*

⁴⁸⁴ *Uo.*, 53.

idő alapgondolata itt: valami, ami egyszerűen „megy tovább”. A valóság elsődleges időbeli elrendezése az egymásutániség, az események folyamatos sorozata, amely egybeesik a történelmi idővel. Az ilyen szövegek az életet utazásként, az élethosszig tartó tanulás folyamataként ábrázolják.⁴⁸⁵ (2) A második a körkörös modell: eszerint nem létezik az életesemények lineáris sorrendben történő elbeszélése, amely *nem* feltételezné a visszatekintő szemléletet – ugyanis minden történet a múlt eseményeiről szól, de a jelenben meséljük el. Az életelbeszélés cselekménye, még ha többnyire a múltról szól is, mindig a jelen rendjeként bontakozik ki. Példának azt hozza Brockmeier, ha egy elbeszélő úgy meséli el az életét, mint egy kisfiú fejlődésének történetét, aki szerette a virágokat, a fákat és az állatokat, és aki később biológus lett – tehát egy karakter érdeklődési körét és jellemzőit írja le annak a tudósnak a fényében, aki akivé vált. Egyetlen önéletrajzi elbeszélés sem menekül meg ettől a teleologikus rendtől – valahányszor elmeséli valaki az életét, elkerülhetetlenül a vég vagy a jelen fényében látja a kezdetét, amelyben a történetét bemutatja. Ez a visszatekintő teleológia, amely az önéletrajzi elbeszélést egy céltudatos fejlődéssé alakítja, amelyben a történet vége úgy jelenik meg, mintha természetes, logikus lenne.⁴⁸⁶ (3) A harmadik a ciklikus modell: az emberek életük elbeszélésekor gyakran hangsúlyozzák az ismétlődő struktúrákat – a ciklikus modellt ezt alapján kell elképzelni, amelyben nem azonos, csak variációs ismétlődések jöhetnek létre.⁴⁸⁷ (4) A negyedik a spirális modell: egy kis elmozdulás során az ismétlődés ciklusai felemelő hangnemet öltenek, így olyan szemléletet mutat, amely az ember életét egy előrehaladó spirálnak tekinti. Ez olyan műfajokban is megjelenhet, amelyek az életutat például felfedezések, kinyilatkoztatások sorozataként ábrázolják.⁴⁸⁸ (5) Az ötödik a statikus modell: az élet vagy egy életszakasz statikus szemlélete általában olyan önéletrajzi történetekben található meg, amelyek egy központi (általában katasztrofális) esemény körül forognak, ami nyomot hagyott az elbeszélő személyben.⁴⁸⁹ (6) A hatodik és egyben utolsó a töredékes modell, amely az identitást diszkontinuusnak, változónak és policentrikusnak képzei el. Ezeket az elbeszéléseket gyakran az a törekvés vezérli, hogy elkerüljék az egyén életének hagyományos fejlődési műfajokban való bemutatását. Az ilyen a történetek elbeszélőinek kifejezett előfeltétele, hogy szakítanak az elavult „nagy elbeszélésekhez” kapcsolódó koherens és lineáris történetszálakkal. Így az életet

⁴⁸⁵ *Uo.*, 62–63.

⁴⁸⁶ *Uo.*, 63–64.

⁴⁸⁷ *Uo.*, 64–65.

⁴⁸⁸ *Uo.*, 65–66.

⁴⁸⁹ *Uo.*, 67–68.

„játékként”, „jelenetekként”, „patchwork”-ként, „töredékként” és „darabokként” ábrázoló metaforákkal találkozunk.⁴⁹⁰

A Brockmeier által meghatározott modellek az identitáskonstrukció változatainak széles spektrumát teszik lehetővé. Lehetőséget kínálnak nemcsak az egyén élettörténetének, hanem egy adott kulturális kánonon belüli egyedi énkép kialakítására is. Ha a töredékes modellt összevetjük Jókai különböző önéletrajzi céllal megjelentetett köteteivel, önéletírói kiselbeszéléseivel és autofikciós regényeivel, „játékként” tekinthetünk önreprezentációjára. Az egymásnak olykor ellentmondó szövegek ugyanis nem engedik meg azt a fajta befogadást, amit egy önéletrajzi nagyelbeszélésnél tapasztalnánk. Ezáltal Jókai nem adott lehetőséget a pályatársaknak és az irodalomkritikusoknak, hogy élesen szembeszálljanak az esetleges „pontatlanságokkal”, amik a szövegekben tematizálódnak. A töredékes modellre az is jellemző, hogy „a hagyományos önéletrajzi »én«, az első személyű elbeszélés helyett két, három vagy több hangot találunk a dialogikus vagy többszólamú diskurzusban, amely az identitás mozaikos kompozícióját hozza létre.”⁴⁹¹ Figyelemre méltó ebből a szempontból az a típusú szöveg, ahol heterodiegetikus, egyes szám harmadik személyű az elbeszélő, vagyis nem azonos a főhőssel, és teljes nevén nevezi meg önmagát, mint egy szereplőt a sok közül. Ilyen a tárgyaltak közül *Az udvari bálról* című szövegben fordul elő.

6.3.2. Az önéletírás mint a fokalizáció eszköze

Az önéletíráselméletek egyik legnevesebb kutatója, James Olney *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography* című kötetében az önéletírást a fokalizáció sajátos eszközének tekinti: „egy ember önéletrajza olyan, mint egy nagyító lencse, amely fókuszálja és felerősíti ugyanazt a sajátos kreatív vitalitást, amely összegyűjtött műveinek minden kötetét áthatja; ez a tüneti kulcs minden máshoz, amit tett, és természetesen mindenhez, ami ő volt.”⁴⁹² Jókai önéletírói munkássága eszerint tükrözi egész életművét. Saját kortársai, Péterfy és Gyulai közismerten azt rótták fel Jókainak, hogy karaktereit nem egységesen és következetesen építette fel. A kortárs értelmezők, mint például Margócsy István szerint a Jókai-hősök legfontosabb jellemzője azonban éppen ez a kiismerhetetlenség és kiszámíthatatlanság.⁴⁹³ Koós István a

⁴⁹⁰ *Uo.*, 68–70.

⁴⁹¹ *Uo.*, 69.

⁴⁹² James OLNEY, *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*, Princeton, Princeton University Press, 1972, 3–4. [Az idézetet saját fordításomban közlöm – Kiss A. Kriszta]

⁴⁹³ „Jókai személyiségkonceptiója alighanem e kiismerhetetlenség kategóriájának hiperbolikus kiterjesztésében ragadható meg: az ő világában a személyiség lehetőségeit illetően semmiféle meghatározottság, elrendeltség (eleve elrendelés) nem érvényesül: hőseinek szabadsága, a körülményektől és a céloktól való függetlensége oly magas fokot ér el, amelyet realizmusra törő pszichologizálással nem is lehet elképzelni. Jókai hőse nem az angyalra emlékeztető, homogén erkölcsű, félelem és gáncs nélküli lovag, hanem a tökéletesen öntörvényű, individualista,

Szeretve mind a vérpadig című regényt értelmezve kérdőjelezi meg a Jókai által alkotott személyiségek egységességét, valamint a szerepjátszás gyakori elemét figyeli meg,⁴⁹⁴ amely a szerző önreprezentációjában is központi helyet tölt be. Az figyelhető meg tehát autobiografikus szövegeiben, amivel a karakterei megalkotásánál kísérletezik. Mindemellett a töredékesség, a mozaikosság, a játékosság és a sokszor össze nem egyeztethető önéletrajzi szövegek utólagos egyberendezési szándéka is analóg lehet azzal, hogyan jelentek meg szépirodalmi szövegei: tárcarovatokban, folytatásokban, amelyeket ezután adott ki kötetben. Elsőként az újság médiumában váltak elérhetővé, ahonnan aztán átemelte a szövegeket a könyv médiumába, amely hagyományosan a magasirodalomé, a szövegek tartalmát és formáját azonban ritkán változtatta meg jelentősen, így meglátszik rajtuk az eredeti médium nyoma. Olney központi megállapítása ebben a kötetben az adott szerző önéletírása és személyisége közötti párhuzam: „az önéletrajz, ha az élethez viszonyítjuk, amelyből származik, több, mint a múlt története és több, mint egy jelenleg a világban keringő könyv, az egy – szándékosan vagy sem – az én emlékműve is, ahogyan kialakul, az én metaforája a megalkotás pillanatában.”⁴⁹⁵ Eszerint minden önéletrajziként megnevezett kötet Jókai időindexszel ellátott én-állapota. Többek között ezért is lehet, hogy különböző években különböző szövegeket válogatott be ezekbe a kötetekbe, abban az adott pillanatban ugyanis az énje emlékművét másképpen akarta megalkotni, mint korábban. Természetesen azon a kézzelfogható indokon túl igaz ez, hogy bizonyos szövegek az első-második válogatásokba még nem kerülhettek volna be, mert még nem születtek meg.⁴⁹⁶

A fejezet címében felsorolt, az elemzés során bemutatott szövegek lehetséges meghatározásai (tudósítás, „önéletírásdarab”, önmarketing) mellett – vagy inkább helyett – az irodalmi riport műfaja olyan összefogó megnevezésnek tűnik, amely magába foglalja a megfigyelt jellemzőket: szubjektív, korlátozott perspektíva, művészi hangvétel, csak a narrátor számára fontos események kiemelése, az elbeszélő saját személyének központba helyezése, folyamatos pozicionálása. Jókai esetében mindezekhez hozzárendelődik saját műveinek népszerűsítése,

mások (ezek között: az olvasó) számára kiismerhetetlen kalandor – akinek gesztusai, erkölcsi megnyilvánulásai vagy találkoznak a narrátornak s az olvasónak erkölcsi meggyőződésével, vagy pedig nem. Azok a mindenre képes, önmagukban és önmaguk számára végtelenül tökéletes Jókai-hősök, akiket annyi fölényes bírálat és gúny ért (pl. Gyulai, Péterfy és mások részéről), éppen kiszámíthatatlanságukban tökéletesek megjelenítésükkel a regény mind a társadalmi konvencióknak, mind a konvencionális társadalmi és lélektani meghatározottságoknak mond ellen.” MARGÓCSY István, *Kalandorok és szirének. Jókai Mór jellemábrázolásáról*, 2000, 2013/4, 52.

⁴⁹⁴ Vö. KOÓS, i. m., 24.

⁴⁹⁵ *Uo.*, 35.

⁴⁹⁶ Többek között az 1898-as *A márcziusi fiatalság* című szöveg nem kerülhetett még bele az *Emlékeim* elbeszélésválogatásba, hiszen az 1875-ben jelent meg – az *Életemből* című kötet első két kiadásában sem szerepel még, csupán a Nemzeti Kiadás során került a kötetbe, a továbbiakban annak nyitó szövegeként.

amelynek az észlelhetősége azonban a médiumváltás során elhalványul. Bizonyára fontos szempont volt a királyi család popularizálása, és látszólag az tűnik a leghangsúlyosabbnak – a szorosabb olvasások során azonban ez kétirányúnak látszik. Miközben Jókai ezekkel a szövegeivel közelebb akarta hozni olvasóközönségét az arisztokráciához, az általa megrajzolt személyiségek sorra fejezték ki érdeklődésüket az éppen aktuális, új művei iránt. Ezzel pedig nemcsak a királyi család magyar kultúra iránti elköteleződését mutatta be, hanem ráirányította olvasói figyelmét „jó ízlésük” konkrétabb tárgyára is, a Jókai-regényekre.

Konklúziók, tézisek

Értekezésem végére érve nem maradt kétségem afelől, hogy Jókai autobiografikus céllal összeállított köteteinek vizsgálata, valamint az egyéb, ehhez a diskurzushoz tartozó szövegek és élcslapok alaposabb áttekintése éppen annyira termékeny tudott lenni, mint méltán elismert nagyregényeinek (vagy csupán autofikciós regényeinek) elemzése. Írói, újságírói működésének, valamint a szerző nyilvánosságban élő képének jobb megismeréséhez kulcsfontosságú szerepet töltenek be az általam fókuszba állított – hagyományosan a kutatók figyelmének peremére szorult – írások. Annak a megfigyelése, Jókai hogyan alakította (és formálta évről évre újra) saját képét a korabeli sajtóban és kulturális közegben, tudatosságra és – egy anakronisztikus, mégis találó kifejezéssel élve – professzionális, pontosabban a 19. század második felében *egyedülálló* „önmarketingre” enged következtetni. Nemcsak a médiában való írásos jelenléte járult hozzá Jókai önképének alakításához, hanem (többek között) a negyedik fejezetben elemzett *Az én szinpadi életem* című szövegben megjelenített időnkénti *személyes* megjelenései, „performanszai” is: szavalatai, beszédei, felolvasásai, váratlan fellépései szociális eseményeken – amelyek lejegyzése, narratívába foglalása éppen annyira volt elengedhetetlen számára, mint ezeknek a nyilvános helyzeteknek a megszervezése vagy előállítása és megélése. Álneveinek használatával folyamatosan „játszott” olvasóközönségével, irányította a személyéről, az írói munkásságáról kialakult képet, hiszen bizonyos regisztereket csak az adott alteregói hangján szólaltatott meg. Így tudott megmaradni hagyományos („írófejedelmi”) szerepében is, és tudta egyúttal ironia és humor mögé rejtve átadni kora kulturális közegéről, a közéletéről vallott (kritikus) véleményét. Ahhoz is kiváló érzéke volt Jókainak, hogy egyes könyvei, új megjelenései iránt hogyan keltse fel minél inkább az érdeklődést: mely közéleti személyiségek közvetett ajánlásai tudják leginkább felkelteni olvasói figyelmét. Egyszóval, arra igyekeztem rávilágítani, Jókai hogyan alakította publikus önképét, élettörténetét, karrierjének ívét miképpen próbálta befolyásolni ezeknek a szövegeknek a segítségével – nem csupán kortársai számára. Arra is rámutattam, a jövő emlékeztétét milyen módokon igyekezett kontroll alatt tartani. Természetesen azonban nemcsak *saját* emlékét akarta megkonstruálni az utókor számára: különös hangsúlyt helyeztem arra a kérdésre, hogy az „utolsó élő szemtanú” pozíciójából kora történeteiről miképpen szólalt meg.

A dolgozat főbb konklúziói, hogy (1) a Jókai által időről időre önéletírói céllal összeállított elbeszéléskötetekkel mind kortársainak, mind a jövőbeli olvasóknak és kutatóknak meg akarta határozni (sok esetben pedig éppen össze akarta zavarni) a róla kialakult képet. Saját maga akarta kézbe venni és formálni, hogyan ítélik meg élettörténetét, munkásságát. (2) Az

Emlékeim, az Életemből és Az én életem regénye című kötetekben megjelenő, és főként az ezekben „stabilizálódó” (minden kiadásban jelenlevő) írások alkotják Jókai autobiografikus szövegeinek kánonát. (3) Bizonyos szövegtípusok (visszaemlékezések, transzgresszív, fiktív szövegek) több kiadásba kerültek be, mint mások (alkalmi szövegek, tudósítások), attól függően, mennyire az aktuális közönségnek szóltak. (4) Ezeket a „stabilabb” szövegeket használta fel saját válogatáskötetéhez Beöthy Zsolt és Hegedüs Géza, életrajzi regényéhez pedig Szabó László és Mikszáth Kálmán – hiszen ezek maradhattak a figyelem előterében. Míg más írásokat, amelyek nem szerepeltek a fenti három kötetben, már nem olyan nagy számmal vettek fel saját válogatásaikba a fenti irodalomtörténészek és írók.

(4) Fontos pontja dolgozatomnak Jókai elsődleges és legismertebb álneve, Kakas Márton, amelyből idővel alteregó lett. Ahogyan az élclapfigura Vasárnapi Ujság-beli megszületése egyik humorisztikus folyóiratból a másikba került át, megszűnt csupán álnévnek lenni. A szerző önálló személyiséget, saját „élettörténetet” és független, markáns hangot teremtett neki. (5) Ezen a hangon Jókai eltért az olvasóközönsége által ismert szépírói diskurzusától, és kiválóan használta alteregóját kulturális és közéleti témájú kritikáinak megfogalmazására, humorisztikus szövegeinek publikálására. (6) Különböző okokból egyéb álneveket is használt élete során Jókai, amelyeket Brian McHale, Gérard Genette, valamint Németh Zoltán álnévcsoportorsításaival különítettem el annak érdekében, hogy Jókai különböző álneveinek eltérő funkcióira mutassak rá.

(7) A Nagy Tükör elemzése, azon belül is az alteregók használatának vizsgálata vezetett arra a következtetésre, hogy Jókai lebontotta önreprezentációjában az egységes identitásról való korábbi elképzeléseket, itt kezdte el a maszkok strukturált használatát, az osztott szólamúságot. Ennek műfaji következménye az ún. „önéletírásdarab”. (8) A magyar élclapok történetének áttekintése során vált világossá az is, hogy Jókainak mekkora szerepe volt az élclapok műfajának meghonosításában, a magyar néphumor és gazdag anekdotakincs olvasókhöz való eljuttatásában. Léteztek már élclapok az általa alapított A Nagy Tükör és Az Üstökös előtt is, ugyanakkor azok főként külföldről átvett grafikákkal és szövegekkel jelentek meg. Elsőként Jókai tudta teljes egészében magyar tartalommal megtölteni élclapjait. (9) A Nagy Tükört, és főleg később Az Üstököst azért tudta fenntartani, mert – élclapalapító elődeitől eltérően – a közönségtől folyamatosan érkeztek be az adomák, amelyek a lapok meghatározó részét képezték. (10) Maga Jókai A Nagy Tükört Az Üstökös közvetlen elődjének tekintette, ezért is tartottam különösen fontosnak első élclapját kitüntetett figyelemmel elemezni. (11) Már A Nagy Tükör fennállása idején is rengeteg adoma érkezett az olvasóközönségtől, valamint a

lapnak kezdett kialakulni az írói és illusztrátori köre is, akik a tartalmat szolgáltatták. (12) Ezek miatt vágott bele Jókai a siker ígérétevel Az Üstökösbe, amelyet aztán hosszú évtizedekig szerkesztett. (13) A Kakas Márton élclapfigura, amely miatt a humorisztikus lapok témájára terelődött a figyelmem, ebben a két lapban alakult át alteregóvá: először csak Jókai „játékos” pszeudonimájaként tűnt fel, majd saját személyiséget teremtett neki, „állást adott neki” a szerkesztőségben, idővel pedig „átadta neki” a lap vezetését, hogy szépírói diskurzusától eltávolítsa élclapszerkesztői minőségét.

(14) *Az én színpadi életem* elemzése során arra mutattam rá, hogy Jókai az elvártnál jóval pontosabban adta elő az eseményeket. Csak annál az epizódnál élt a „fabrikálással” (a történetek korabeli sajtóbeszámolóktól és az adatszerű tényekről eltérő szálak bevonásával), ahol egy történelmi jelentőségű esemény narratíváját akarta az utókor számára az ő szemszögéből átadni. (15) Ebben a szövegben Jókai azt tette világossá, hogy (a színpadon, tehát a nyilvánosság előtt leélt) élete során mindig abba a szerepbe helyezte magát, amelyben éppen szükség volt rá – forradalmár, filantróp, „káoszelhárító”. Ezért volt eredményes a performativitás elméletei felől értelmezni ezt az írást. (16) Jókai tudatos önreprezentációja is *Az én színpadi életemben* érhető tetten leglátványosabban az általam vizsgált szövegek közül. Az olvasható ki ugyanis belőle, hogy tudatosította, az utókor csak tőle szerezhethet tudomást személyes jelenlétének, performanszainak közönségre tett hatásáról. Így ennek a megörökítése elősegítette identitásának kinyilvánítását.

(17) Végezetül egy olyan műfaji megnevezést kerestem az utolsó fejezetem fókuszába emelt szövegekre, amely átfogóbb és pontosabb, mint akár a második fejezetben általam javasolt szövegtípus-megnevezés (tudósítás), akár azok, amelyek a Jókai-szakirodalomban találhatók. Ez az irodalmi riport, Jerome Boyd Maunsel, Hazel Mackenzie és Luke Seaber definíciói alapján. (18) Azoknak a szövegeknek mutattam ki a szerepét és különböző funkcióit, amelyekben Jókai a királyi családdal való interakcióiról számol be. Ezek a funkciók pedig a következők: önmaga társadalmi pozicionálása (megfigyelő-kívülálló – bennfentes-írófejedelem); „önéletírás-darabok” nyújtása az olvasóknak; saját, aktuálisan tárcaközlésben megjelenő regényeinek a királyi család tagjaival való népszerűsítése, ezzel párhuzamosan pedig a Habsburgok magyarországi megítélésének rehabilitációja; miközben a királyi család tagjainak bemutatása mindig az elbeszélői én színrevitelét szolgálja; a „hagyományos” tudósítószerectől való eltávolodás. (19) Jókai önéletírói időkezelését a Jens Brockmeier által meghatározott „töredékes modellel” írtam le. (20) Ez a modell pedig tükrözi egész írói munkásságát.

Értekezésemben a Jókai-kutatás egy eddig többnyire elhanyagolt területét igyekeztem feltárni, kevésbé ismert és elemzett szövegeket jelöltem meg korpuszként. Olyan nemzetközi elméleti szakirodalmat is bevontam a szerző autobiografikus kisprózájának értelmezésébe, amelyet hagyományosan nem használnak ebben a diskurzusban. Rendkívül tanulságos volt, hogy mennyire jól használhatók Jókai önreprezentációjára az általam ismertetett 20–21. századi autobiográfia-elméletek. Ez végeredményben arra mutatott rá, hogy kortársaihoz képest a szerző milyen tudatosan – és egyúttal játékosan – alakította önképét.

Felhasznált irodalom

Felhasznált szépirodalmi szövegek, szövegforrások

- A Nagy Tükör, szerk. JÓKAI Mór, Budapest, Heckenast, 1858.
- GAÁL György, *A' tudós palótz, avagy Furkáts Tamásnak Mónosbélbe lakó sógor-urához írt levelei*, 6 köt., Pest, Konrád Adolf Könyvtáros, 1803–1804.
- JÓKAI Mór, *Akik kétszer haltak meg (1881)*, Budapest, Akadémiai, 1966 (JMÖM Reg., 39.)
- JÓKAI Mór, *Az eltévesztett életpálya*, Pesti Hirlap, 1897. aug. 6., 2.
- JÓKAI Mór, *Debreczen = Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben, Rudolf trónörökös főherceg ő császári fensége kezdeményezéséből és közremunkálásával*, Magyar Királyi Államnyomda, Budapest, 1886.
- JÓKAI Mór, *A grófnő cigánybandája*, Tükör, 1921/15., 4–6.
- JÓKAI Mór, *A Hortobágy*, Nemzet, 1889. máj. 28–jún. 2.
- JÓKAI Mór, *A királyi estélyen*, A Hon, 1873. dec. 1.
- JÓKAI Mór, *A koldus veréb*, Vasárnapi Ujság, 1856. feb. 3., 42.
- JÓKAI Mór, *A magyar néphumorról*, Vasárnapi Ujság, 1860. feb. 5–12., 61–63., 75–78.
- JÓKAI Mór, *A szatyor*, Pesti Hirlap, 1892. már. 5., 1–5.
- JÓKAI Mór, *A szerelem bolondjai (1869)*, Budapest, Akadémiai, 1963 (JMÖM Reg., 17.)
- JÓKAI Mór, *A tengerszemű hölgy (1890)*, kiad. SZEKERES László, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972 (Jókai Mór Összes Művei: Regények, 55).
- JÓKAI Mór, *A trónörökös pár elfogadási napja Budavárában*, A Hon, 1881. máj. 20.
- JÓKAI Mór, *Az én birói hivatalom*, Pesti Hirlap, 1891. november 8, 1–2.
- JÓKAI Mór, *Az én életem emlékei*, Magyar Nemzet, 1899. nov. 1–29.
- JÓKAI Mór, *Az én életem regénye*, Budapest, Révai Testvérek, 1901.
- JÓKAI Mór, *Az én iskolatársaim*, Pesti Hirlap, 1893. aug. 4, 1–2.
- JÓKAI Mór, *Az én kortársaim*, A Kisfaludy-Társaság Évlapjai 1871–1872, Új folyam 7, 239–280.
- JÓKAI Mór, *Az én szinpadi életem*, Az Üstökös, 1872. jan. 13., 25–30., jan. 20.
- JÓKAI Mór, *Az én szinpadi életem. Kimaradt a múlt számból*, Az Üstökös, 1872, jan. 20., 41.
- JÓKAI Mór, *A trónörökös-pár otthon*, Vasárnapi Ujság, 1886. jan. 3.
- [JÓKAI Mór], *Az udvari bálról*, Melléklet a »Nemzet« január 10. 9-ik számához, 1883. jan. 10.
- JÓKAI Mór, *Az udvari estély*, A Hon, 1879. ápr. 25.
- JÓKAI Mór, *Bálványos-vár a trónörökös főhercegi párnál*, Melléklet a »Nemzet« január 5-ik számához, 1883. jan. 5.
- JÓKAI Mór, *Charivari*, Életképek, 1848. már. 26, 416.
- JÓKAI Mór, *Emlékeim*, 2 köt., Budapest, Ráth, 1875.
- JÓKAI Mór, *Életemből. Igaz történetek. Örök emlékek. Humor. Utleírás*, 3 köt., Budapest, Ráth, 1886–1887.; további kiadásai: Ráth, 1893., Révai, 1898., Révai, 1904., Révai, 1907., Révai, 19011., Révai, 1932., Unikornis, 1997., Mercator Stúdió, 2006.
- JÓKAI Mór, *Írások életemből. Önéletrajzi írások.*, s. a. r., bev. HEGEDÜS Géza, Budapest, Szépirodalmi, 1960.
- JÓKAI Mór, *Jókai Mór a saját írói pályájáról*, A Hon, 1881. ápr. 1., reggeli kiadás

JÓKAI Mór, *Jókai Mór önmagáról. Önéletrajz és egyéb emlékezések. 1825-1904.*, s. a. r., bev. Beöthy Zsolt, Budapest, Franklin Társulat, 1904.

JÓKAI Mór, *Kakas Márton humorisztikus levelei*, Pest, Heckenast Gusztáv, 1971.

JÓKAI Mór, *Kakas Márton naptára. Okos emberek számára való kalendárium*, Pest, Landerer és Heckenast, 1859–1864.

JÓKAI Mór, *Kakas Márton politikai költeményei*, Pest, Emich Gusztáv, 1862.

JÓKAI Mór, *Kakas Márton tolltaraja. Kiválogatott versei, levelei és apróbb elbeszéléseiből*, Pest, Heckenast Gusztáv, 1860.

JÓKAI Mór, *Ki hát az a Kakas Márton?*, Az Üstökös, 1860. jan. 21–feb. 4.

JÓKAI Mór, *Királyéknál*, Vasárnapi Ujság, 1885. dec. 6.

Jókai Mór levelezése (1833–1859), szerk. KULCSÁR Adorján, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971.

JÓKAI Mór, *Martius tizenötödike 1848*, Kolozsvár, 1897. már. 15.

JÓKAI Mór, *Milyen democraták vagyunk mi?*, Az Üstökös, 1871. jan. 29, 361.

JÓKAI Mór, *Negyven év viszhanga*, Nemzet, 1883. aug. 19.

JÓKAI Mór, *Népszokások a magyar színészek országából*, Vasárnapi Ujság, 1857. máj. 3., 146.

JÓKAI Mór, *Önéletírásom = A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története. Az előfizetők névsorával és a 100 kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint az összes írásainak bibliográfiájával*, Budapest, Révai (Nemzeti Kiadás, 100), 1907, 134–154.

JÓKAI Mór, *Petőfi eszmecsírái*, Vasárnapi Ujság, 1891. jan. 11., 26–28.

JÓKAI Mór, *Politikai divatok (1862–63)*, s. a. r. SZEKERES László, Budapest, Akadémiai, 1963.

JÓKAI Mór, *Sárga rózsza. Pusztai regény (1893)*, s. a. r. SÁNDOR István = Uő., *Aki a szívét a homlokán hordja (1886)*, *Sárga rózsza: Pusztai regény (1893)*, Akadémiai, Budapest, 1988 (JMÖM Kisreg., 4.)

JÓKAI Mór, *Szerkesztői sub rosa*, Az Üstökös, 1858. november 13., 104.

JÓKAI Mór, *Tarka élet*, Budapest, Heckenast, 1855.; további kiadásai: Heckenast, 1958., Révai (Olcsó Jókai), 1912., Unikornis, 2008.

KISFALUDY Károly, *Tollagi Jónás viszontagságai: Tulajdon leveleiből* = KISFALUDY Károly *Munkái* I., bev. GALAMB Sándor, Budapest, Franklin-Társulat, 1903, 161–218.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél* (1933), kiad. TÓTH-CZIFRA Júlia–VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011 (Kosztolányi Dezső Összes Művei)

Magyar Néprajzi Lexikon 4, főszerk. ORTUTAY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1981, 565.

N. N., *A királyi várpalota*, Fővárosi Lapok, 1873. dec. 2., 1205.

N. N., *Az elmúlt hét*, Vasárnapi Ujság, Melléklet a Vasárnapi Ujság 49-ig számához, 1873. dec. 7., 589.

N. N., Az Üstökös, 1860. jan. 21., 19.

N. N., Az Üstökös, 1872. jan. 13, 28.

N. N., *Bál az udvarnál*, Fővárosi Lapok, 1883. jan. 10., 47.

N. N., *Budapesti hirharang*, Hölgyfutár, 1858. feb. 18, 155.

N. N., *Divatcsarnok*, 1860. már. 27., 103.

N. N., *Divatcsarnok*, 1860. apr. 10., 119.

N. N., *Divatcsarnok*, 1860. máj. 22., 168.

N. N., *Előfizetési felhívás az Üstökösre*, Az Üstökös, 1873. dec. 20, 601.

N. N., *Hircsengettyű*, Budapesti Viszhang, 1856. nov. 20, 386.

- N. N., *Hírcsengettyű*, Budapesti Viszhang, 1856. nov. 26, 370–371.
- N. N., *Hírcsengettyű*, Budapesti Viszhang, 1856. nov. 27, 394.
- N. N., *Hirek*, Nemzet. Reggeli kiadás, 1883. jan. 10.
- N. N., *Hirharang*, Hölgfutár, 1827, 1005.
- N. N., *Hirharang*, Hölgfutár, 1856. nov. 12, 1057.
- N. N., *Hirharang*, Hölgfutár, 1856. dec. 20, 1103.
- N. N., *Hirvásár*, Nővilág, 1857. szept. 6, 555.
- N. N., Hölgfutár, 1863. dec. 19., 597.
- N. N., *Irodalom és művészet*, Vasárnapi Ujság 1857. nov. 8, 486.
- N. N., *Irodalom és művészet*, Vasárnapi Ujság 1858. feb. 21., 93.
- N. N. [Jókai Mór], Tallérossy Zeboulon beszédének végszavaiból, Az Üstökös, 1861. júl. 8., 47.
- N. N., *Mi ujság?*, Vasárnapi Ujság, 1883. jan. 14., 28.
- N. N., *Nemzeti irodalom*, Divatcsarnok, 1855, 598.
- N. N., *Pályajutalmak!*, Vasárnapi Ujság, 1855. jún. 10, 184.
- N. N., Pesti Napló, 1860. márc. 31.
- N. N., Pesti Napló, 1863. dec. 22.
- N. N., *Pest*, oct. 27, Pesti Napló, 1856. okt. 28.
- N. N., *Pest*, nov. 11., Pesti Napló, 1856. nov. 11.
- N. N., *Pest*, dec. 17, Pesti Napló, 1856/2076, dec. 17.
- N. N., *Szerkesztői mondanivalók*, Vasárnapi Ujság, 1856. feb. 24, 68.
- N. N., *Szerkesztői mondanivalók*, Vasárnapi Ujság, 1856. márc. 16, 96.
- N. N., *Szerkesztői mondanivalók*, Vasárnapi Ujság, 1856. ápr. 27, 148.
- N. N., Társalkodó, 1834. júl. 16., 228.
- N. N., Vasárnapi Ujság, 1860. ápr. 15., 192.
- ÖREG KAKAS MÁRTON, *Kakas Márton a színházban*, Vasárnapi Ujság, 1857. máj. 3., 150.
- P. V., *A budapesti nászünnepek*, Fővárosi Lapok, 1881. máj. 20., 656.
- P. SZATHMÁRI Károly, *Bernát Gáspár meghalt!*, Magyar Polgár, 1873. jan. 8.
- SIPULUSZ, *Jókai Mór és Kakas Márton*, Kakas Márton, 1894. szept. 30., 2.
- S. V., *Bevezetés = Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képből. Rudolf trónörökös főherceg ő császári fensége kezdeményezéséből és közremunkálásával*, Magyar Királyi Államnyomda, Budapest, 1886, 5–6.
- SZINI Gyula, *Jókai. Egy élet regénye*, Budapest, Genius, 1928.
- VÖRÖSMARTY Mihály, *Mit csinálunk?* = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei* 3, *Kisebbségi költemények III, 1840–1855*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, Budapest, Akadémiai Kiadó, 97.

Felhasznált szakirodalom

- A magyar nyelv értelmező szótára II. E–Gy*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960, 108.
- A magyar nyelv szótára.*, szerk. CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, Budapest, Emich, 1862.
- BEÖTHY Zsolt, *Jelentés az 1891/92. évi Péczely-féle regénypályázatról. Felolvasta: Beöthy Zsolt rt. az október 29-iki összes ülésen*, Akadémiai Értesítő 5. (1894), 660–664.
- Eugenio BARBA, *Négy néző*, Criticai Lapok, 1999/9, 26–27.
- BÉNYEI Péter, *Tükör által... Az önéletírás változatai és antropológiai távlatai a Jókai-prózában: A tengerszemű hölgy; Öreg ember nem vén ember = Tanulmányok a klasszikus magyar irodalom köréből*, szerk. IMRE László, GÖNCZY Mónika, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 150–181.
- BERNFELD Magdolna, *A németiség Jókai Mór megvilágításában*, Német philológiai dolgozatok, 1927, 3–20.
- George BORNSTEIN, *Hogyan olvassunk könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*, ford. VINCE Máté = *Metafilológia 1.: Szöveg – variáns – kommentár*, szerk. DÉRI Balázs et. al., Budapest, Ráció, 2011, 81–117.
- Jens BROCKMEIER, *Autobiographical Time = Narrative Inquiry*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2000, 51–73.
- BUZINKAY Géza, *Borsszem Jankó és társai*, Budapest, Corvina, 1983.
- Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok = Az irodalom elméletei. II.* (szerk. THOMKA Beáta) Pécs, Jelenkor, 1996, 81–192.
- Thomas B. CONNERY, *A Third Way to Tell a Story = Literary Journalism in the Twentieth Century*, szerk. Norman SIMS, John C. HARTSOCK, Evanston IL, Northwestern University Press, 2008, 3–20.
- Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 93–107.
- EÖTVÖS Károly, *A Jókai-nemzetség*, Budapest, Révai, 1906.
- ERNYEI István, *Simai Kristóf élete és munkái* = Értesítő a Kegyes-tanítórend vezetése alatt álló nagybecskereki községi főgymnáziumról az 1891/1892. tanév végén, 3–48.
- FÁBIÁN István, *Az adoma irodalmunkban*, Magyarisztomány II/1, 1943, 119–134.
- FÁBIÁN István, *Az adoma szerepe és világnézete Jókai műveiben*, Debreceni Szemle, 1936, 15–25.
- Jonathan D. FITZGERALD, *Nineteenth-century Women Writers and the Sentimental Roots of Literary Journalism*, Literary Journalism Studies, 2017/2, 9–27.
- Michel FOUCAULT, *Mi a szerző?*, ford. ERŐS Ferenc, KICSÁK Lóránt = SUTYÁK Tibor szerk., *Nyelv a végtelenhez: Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, Debrecen, Latin Betűk Alapítvány, 1999, 26–35.
- FRIED István, *Jókai Mór életrajzai*, It, 98(2017), 16–31.
- FRIED István, *Jókai Mór életrajzai III., Emlékirat, életregény, „regényes” élet*, ItK, 2018/122.
- Gérard GENETTE, *A szerzői név*, ford. SALY Noémi, Helikon 1992/3–4, 523–535.
- Gérard GENETTE, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, ford. Jane E. LEWIN, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 74–75.
- Gérard GENETTE, *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006.

- GOSZTOLA Annamária, *Szeremlei Miklós litográfus (1803–1875)*, Művészettörténeti Értesítő, 1985/1–2, 11–31.
- GULYÁS Pál, *Az írói álnevekről*, Irodalomtörténet, 1941/4, 153–161.
- GULYÁS Pál, *Magyar írói álnév lexikon. A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956.
- Georges GUSDORF, *Conditions and Limits of Autobiography*, ford. James OLNEY = *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, szerk. James OLNEY, Princeton University Press, Princeton, 1990, 28–48.
- GYULAI Pál, *Ujabb magyar regények*, Budapesti Szemle, 1873., 225–227.
- Dr. HAJDU Miklós, *Mikszáth egy plágiumi vádról*, Magyar Figyelő, 1912/3, 272–277.
- HAJDU Péter, *Az anekdota mint a magyar élet tükré = A magyar irodalom története II.*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Gondolat, 418–429.
- HANSÁGI Ágnes, „...hang visszhangra lel”: *Dialógusforma és többhangúság Vörösmarty Mihály lírájában* = HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán szerk., „Vendégek közt vendég”: *Poétikai örökség és szöveghagyomány: Vörösmarty az ezredforduló után*, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2020, 229–234.
- HANSÁGI Ágnes, *Irónia és identitás. A „patriotic speech act” és az irónia retorikája Jókainál* = „Mester Jókai”. *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Ráció, Budapest, 2005, 149–179.
- HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Budapest, Ráció, 2014.
- HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Az intencionáltság szintjei a szerzői és kiadói kötetekben = A látható könyv. Tanulmányok az irodalmi mediatitás köréből*, szerk. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Szeged, Tiszatáj, 2006, 55–82.
- HEGEDÜS Géza, *A kiadó előszava* = JÓKAI Mór, *Írások életemből: Önéletrajzi írások*, s. a. r. HEGEDÜS Géza, Budapest, Szépirodalmi, 1960, 5–8.
- Max HERMANN, *Bühne und Drama. Antwort an Prof. Dr. Klaar*, Vorsiche Zeitung, 1918. júl. 30.
- HERMANN Róbert, *Az eltűnt levél és az eltűnt menlevél – avagy, miért bujdosott Jókai 1849-ben*, Aetas 2017/2, 16–36.
- „...Író leszek, semmi más...”. *Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2015 (Tempevölgy Könyvek 19).
- Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius*, Budapest, Osiris, 2001, 21–43.
- KÁLMÁN Béla, *Az álnév*, Alföld, 1962/1, 141–145.
- KERÉNYI Ferenc, *A Nemzeti Színház és közönsége (1848–49)*, Itk, 1982/5–6., 686–699.
- KERÉNYI Ferenc, *Egy ősbemutató emléke. 175 éve mutatták be Katona József Bánk bánját*, Forrás, 2008/2, 85–89.
- KERÉNYI Ferenc, *Katona József-adalékok*, It, 1876, 712–717.
- KIRÁLY István szerk., *Világirodalmi Lexikon 2. Cam–E*, Budapest, Akadémiai, 1972.
- KISS A. Kriszta, *Egy „nyelv álarc” születése és kiteljesedése: Kakas Márton, Jókai „házi szelleme”*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Acta Universitatis Szegediensis 2000 (33), 259–275.

- KISS A. Kriszta, *Jókai Mór felfrissített emlékei és újrahasznosított dokumentumai A tengersizemű hölgy című regényében = Az új emlékezete. Az újrahasznosítás poétikái*, szerk. MÉSZÁROS Márton, PATAKI Viktor, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2019, 71–88.
- Kiss A. Kriszta, *Önarcképrongálás és/vagy -rajzolás Jókai Mór önéletírásaiban*, Tempevölgy 2019/3, 94–104.
- KISS Imre, *Mikszáth Kálmán: Jókai Mór élete és kora*, Egyetemes Filológiai Közlöny, 31(1907), 507–513.
- KÓKAY György, *A regény írott forrásai = JÓKAI Mór. Minden poklokon keresztül (1883)*, Budapest, Akadémiai, 1969 (JMÖM Reg., 45.), 219–227.
- KÖPECZI Béla, *A vadember jelképe Közép- és Kelet-Európában*, Irodalomtörténet 1979, 79–89.
- Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, Atlantisz, Budapest, 2003.
- LANDRGRAF Ildikó, *Jókai anekdotái = Jókai & Jókai*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, L'Harmattan – Károli Gáspár Református Egyetem, Budapest, 2013, 135–151.
- LAUKA Gusztáv, *Nyilatkozat a »Magyar Charivari« tárgyában*, Kossuth Hírlapja 1848. november 9, 501.
- LAUKA Gusztáv, Program: Dongó (magyar charivari), Marczius Tizenötödike, 1848/39, ápr. 28.; 29.
- LAUKA Gusztáv, *Vidéki szemle*, Pesti Divatlap, 1847. december 2.
- LÁZÁR Béla, *Simai Kristóf és a „Házi orvosság”*, Egyetemes Philológiai Közlöny, szerk. HEINRICH Gusztáv, P. THEWREWK Emil, ÁBEL Jenő, XII, Budapest, Franklin-Társulat, 1888.
- Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum*, ford. VARGA Róbert = Ph. L., *Önéletírás, élettörténet, napló*, Budapest, L'Harmattan, 2003, 17–46.
- LENGYEL Dénes, *Jókai Mór*, Gondolat, Budapest, 1970.
- Jean-François LYOTARD, *A posztmodern állapot*, ford. BUJALOS István, OROSZ László = Jürgen HABERMAS–Jean-François LYOTARD–Richard RORTY, *A posztmodern állapot*, ford. ANGYALOSI Gergely, BUJALOS István, NYIZSNYÁNSZKY Ferenc–OROSZ László, Budapest, Századvég, 1993, 7–145.
- Hazel MACKENZIE, *The Discipline of Sympathy and the Limits of Omniscience in Nineteenth-Century Journalism*, Critical Survey, 2014/2, 53–72.
- Magyar sajtójogi szabályok annotált gyűjteménye 1848–1989*, szerk. PAÁL Vince (Budapest, 2017).
- MARGÓCSY István, „Az apostol” sorsa, Holmi, 2011, 1071–1087.
- MARGÓCSY István, *Kalandorok és szirének. Jókai Mór jellemábrázolásáról*, 2000, 2013/4, 50–64.
- Jerome Boyd MAUNSEL, *The Writer as a Reporter. Portraiture in Literary Reportage and Documentary Writing*, The European Journal of Life Writing, 9(2020), 43–69.
- Brian MCHALE, *A Poet May Not Exist = The Faces of Anonymity. Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, szerk. Robert J. GRIFFIN, New York, Palgrave Macmillan, 2013, 233–252.
- MIKLÓS Elemér, *Lauka Gusztáv I*, Pedagógiai Műhely, 1982, 39–43.
- MIKLÓSSY János, *Jókai élclapjairól*, Irodalomtörténet, 1983, 956–965.
- MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések XVIII. 1905–1906.*, s. a. r. REJTŐ István, Budapest, Akadémiai, 1960.

- MORLIN Adorján, *A magyarnyelvű élclapok első évtizedei*, Magyar Könyvszemle, 1943/2, 166–183.
- NAGY Miklós, *Jókai pályaszakaszai és harmadvirágzása*, Alföld, 1975/2, 3–9.
- NAGY Miklós, *Mikszáth Kálmán: Jókai élete és kora*, It, 43(1955), 359–363.
- NÉMETH Zoltán, *Álnév és maszk*, Eger, EFK Líceum Kiadó, 2013.
- NÉMETH Zoltán, *Az álnév mint álnév*, Irodalmi Szemle, 2014/8, 12–25.
- NÉMETH Zoltán, *Maszkok. Álnév és névtelenség az irodalomban*, Palócföld, 2013/4, 42–55.
- NÉMETH Zoltán, *Név, álnév, hatalom = A nevek szemiotikája*, szerk. BAUKO János, BENYOVSZKY Krisztián, Nyitra, Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, 2014.
- NÉMETH Zoltán, *Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban*, Alföld, 2009/9, 78–84.
- NÉVY László, *Jókai Mór: ötvenéves írói jubileumára*, Budapest, Athenaeum, 1894.
- JAMES OLNEY, *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- OROSZ László, *Jókai Kecskeméten*, Tiszatáj, 1954/2, 114–119.
- PLÉH Csaba, *Két klasszikus konstruktív emlékezetelmélet mai relevanciája: Bartlett és Halbwachs*, Magyar Filozófiai Szemle, 2019/3, 11–45.
- PÜSKI Anikó, *Jókai Mór jubileuma a Vasárnapi Ujság tükrében*, Limes, 1995/4, 33–48.
- RÉVÉSZ Emese, *Mentés másként*, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2020.
- RÓZSAFALVI Zsuzsanna, „Ötvenéves aranylakodalom a múzsával”: *A Jókai-jubileum és a díszkiadás története*, Budapesti Negyed, 2007/4, 335–359.
- SÁNDOR István, *Adomák és adomafunkciók Jókai életművében = Az élő Jókai*, szerk. NAGY Miklós, KERÉNYI Ferenc, Budapest, 1981, 65–87.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Jókai és a Nagy Tükör*, Tükör, 1938/4, 298–299.
- LUKE SEABER, *Incognito Social Investigation in British Literature. Certainties in Degradation*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2017.
- SZABÓ László, *Jókai élete és művei*, Budapest, Budapesti Hírlap Újságvállalata, 1904.
- SZAJBÉLY Mihály, *Lám megmondtam: perverzió. Csáth-olvasmányok Jókai Dekameronjában*, Tiszatáj, 2014/5, 127–141.
- SZARVAS Gábor, *cz vagy c?*, Magyar Nyelvőr, 1888, 412–413.
- SZÉNÁSSY Zoltán, *Jókai és Komárom*, Irodalmi Szemle, 2004/6, 12–26.
- SZERDAHELYI István szerk., *Világirodalmi Lexikon 16. U–Vidz*, Budapest, Akadémiai, 1994.
- SZINI Gyula, *Régi lapok fölé hajolva*, Nyugat, 1911, 36–43.
- SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái III.*, Budapest, MKKE, 1980.
- SIDONIE SMITH, JULIA WATSON, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, London, Minnesota UP, 2001.
- SZALISZNYÓ Lilla, „Mértéket vettem Kelemen László úrnak a lábáról”. *Három alkalmi színmű a magyar színjátszás úttörőinek emlékére*, It, 2015/3, 279–306.
- SZIRMAI Éva, *A sajtóműfajok elmélete*, Szeged, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 1997.
- SZÖKE OKTÁV, *Lauka Gusztáv*, Magyar Génusz, 1902. aug. 30, 580–581.
- TÁBORI RÓBERT, *A Nemzeti Színház Bánk bán-előadásainak története = KATONA József, Bánk Bán*, Budapest, Pesti Napló, 1899, 117.

- TAMÁS Ágnes, *Nemzetiségek görbe tükörben. 19. századi nemzetiségi sztereotípiák Magyarországon*, Budapest, Kalligram, 2014.
- TAMÁS Ágnes, „Talpra magyar, hí az urna!”: *Választások és választási kampányeszközök élclapokban (1867–1875)*, Szeged, Bálint Sándor Szellemi Örökségéért Alapítvány, 2020.
- Charles P. THOMPSON, John J. SKOWRONSKI, Steen F. LARSEN, Andrew BETZ, *Autobiographical Memory. Remembering what and Remembering when*, Psychology Press, New Jersey, 1996.
- TÉGLÁS Tivadar, *Jókai Mór: Írások életéből. Önéletrajzi írások. vál., sajtó alá rend., előszó: Hegedüs Géza. Bp., 1960, Szépirodalmi. 504 l. (Jókai Mór válogatott művei)*, ItK, 1962, 536.
- TÓTH PÁPAI Mihály, *Gyermek-nevelésre vezető útmutatás. A' S. Pataki Helvetica Confessiót tartó Collégiumban tanító ifjuság számára*, Kassa, Elinger János Cs. és Királyi privil. Könyvnyomtató, 1797.
- TÖRS Kálmán, *Bernát Gáspár*, Vasárnapi Ujság, 1873. jan. 12, 18.
- Doug UNDERWOOD, *The Undeclared War between Journalism and Fiction. Journalists as Genre Benders in Literary History*, New York, Palgrave Macmillan, 2013.
- URBÁN Aladár, *Az Öreg ABC-től a Király Tanácsadójá-ig: Vas Gereben népfelvilágosító kiadványai 1848 tavaszán*, Magyar Könyvszemle, 2003, 234–241.
- VADERNA Gábor, *Igazságok és hazugságok. (Sárga rózsa) = „...Író leszek, semmi más...”*. *Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Balatonfüred Városért Alapítvány, Balatonfüred, 2015, 101–118.
- VÁLYNÉ JÓKAY Eszter, *Az a ház Komáromban, melyben az én Móric öcsém született*, Hazánk s a Külföld, 1865/22–26, 339–411.
- VINCZE Ferenc, *A karikatúrától a képregényig: Jellem- és helyzetkomikum a 19. századi karikatúrákban* = MAKSA Gyula, VINCZE Ferenc szerk., *Képregénykultúrák, műfajok, gyakorlatok: Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban III*, Budapest, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2020.
- Severus [ZERFFI Gusztáv], *Irodalmi ABC Severustól: Lauka Gusztáv*, Honderü, 1847. szept. 21., 580.
- Th. Z., *A Fliegende Blätter*, Fővárosi Lapok, 1893. aug. 12, 1791.
- ZVARA Edina, *Gaál György (1783–1855), a mesegyűjtő tudós könyvtáros: Egy javított életrajz*, Ethnographia 2015.
- ZSIGMOND Ferenc, *A szabadságharc hatása Jókai írói egyéniségére*, It 1918/1–2, 31–47.
- ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1924.
- ZSIGMOND Ferenc, *Jókai és Debrecen*, Budapest, Debrecen Szabad Királyi Város és a Tiszántuli Református Egyházkerület Könyvnyomda-vállalata, 1962.
- ZSIGMOND Ferenc, *Jókai és Debrecen. Kivonat Zsigmond Ferenc lev. tagnak az I. osztály 1925 nov. 9-iki ülésén bemutatott székfoglaló értekezéséből*, Akadémiai Értesítő 36. (1925), 357–365.

Internetes hivatkozások

<http://apertura.hu/2009/nyar/sera> (Utolsó letöltés időpontja: 2024. okt. 11.)

<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-ki-kicsoda-az-antik-mitoszokban-F869D/s-F8CA5/szaturosszok-F8CBB/> (Utolsó letöltés időpontja: 2024. okt. 11.)

<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/kislexikon-F45B6/szohasadas-F45F3/> (Utolsó letöltés időpontja: 2025. 02. 18.)

<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/u-u-F435A/ustok-F4377/> (Utolsó letöltés időpontja: 2025. 02. 18.)

<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/u-u-51872/ustokos-51BB6/> (Utolsó letöltés időpontja: 2025. 02. 18.)

https://m.blog.hu/ne/nemzetikonyvtar/image/kepkonyvtar_135501_1878621.jpg?fbclid=IwAR0SP6M0JDh7A6drabvWh_SqDF6SM68pjyJGG8kCC95fzNpipSBnVYEq64M (Utolsó letöltés időpontja: 2024. okt. 11.)

https://mersz.hu/dokumentum/m559kmg__156/ (Utolsó letöltés időpontja: 2024. okt. 11.)

<https://mnytud.arts.unideb.hu/szleng/egyeb/nepetim.htm> (Utolsó letöltés időpontja: 2024. okt. 11.)

<https://epa.oszk.hu/00000/00003/00037/erzsebetmitosz.html> (Utolsó letöltés időpontja: 2025. már. 17.)

<https://pim.hu/en/node/47287> (Utolsó letöltés időpontja: 2024. okt. 11.)

Novellák,	Szövegcsoport	Tarka élet	Emlékeim	Életemből								Az én életem regénye	Jókai Mór önmagáról	Írások Életemből
amelyek az <i>Életemből</i> különböző kiadásaiiban szerepelnek		1855	1875	1886– 1887	1893	1898	1904	1907	1911	1932	1997	2006	1904 (Beöthy Zsolt)	1960 (Hegedűs Géza)
A márciusi fiatalság. (Visszaemlékezés)	visszaemlékezés					x	x	x	x					x
A látható Isten	transzgresszív			x	x	x	x	x	x	x	x		x	
Életem legszomorúbb napjai. (Naplótörödékek)	visszaemlékezés		x	x	x	x	x	x	x		x		x	
Feltámadunk	transzgresszív		x	x		x	x	x	x	x				
Az én szinpad életem	visszaemlékezés		x	x	x	x	x	x	x		x		x	
A csendes évek története	visszaemlékezés			x	x	x	x	x	x	x	x			
Márczius tizenötödike	visszaemlékezés			x		x	x	x	x		x			
Huszonöt év múlva	visszaemlékezés		x	x		x	x	x	x		x			
Magyar költők sorsa	visszaemlékezés		x	x	x	x	x	x	x		x			
Magyar színészet a legrégibb időkben (A legöregebb színészek egyikének jegyzetei után)	transzgresszív		x	x		x	x	x	x		x			
Népszokások a magyar színészek országából	Kakas Márton		x	x		x	x	x	x		x			
Tököli emlékünnepe Újvidéken	tudósítás		x	x		x	x	x	x	x	x			
A királyi estélyen	tudósítás		x	x		x	x	x	x	x	x			
Az udvari bálról	tudósítás			x		x	x	x	x		x			

[illegible]

Novellák, amelyek az <i>Életemből</i> különböző kiadásaiiban szerepelnek	Szövegcsoport	Tarka élet	Emlékeim	Életemből								Az én életem regénye	Jókai Mór önmagáról	Írások <i>Életemből</i>
				1886– 1887	1893	1898	1904	1907	1911	1932	1997	2006		
Az ifjúsághoz. (Fáklyaszene alkalmával)	alkalmi		x	x									1904 (Beöthy Zsolt)	1960 (Hegedűs Géza)
Az én macskazeném	alkalmi			x										
Egy nap Arany Jánosnál	visszaemlékezés			x		x	x	x	x	x			x	
Az én kortársaim	visszaemlékezés			x	x	x	x	x	x					x
A szellem meghamisítása	visszaemlékezés		x	x		x	x	x	x		x			
Petőfi és ellenségei	visszaemlékezés			x		x	x	x	x					
A Petőfi-megjelenések rejtélyének megoldása	visszaemlékezés			x		x	x	x	x		x			
Egy magyar költő életéből	visszaemlékezés	x		x	x	x	x	x	x		x			x
A jó öreg asszony	transzgresszív	x		x	x	x	x	x	x		x		A kis diák címen	<i>Az első iskola</i> címen
Deák Ferencznél	tudósítás			x		x	x	x	x					
József főherczeg családja körében	tudósítás			x		x	x	x	x		x			
Szüreti mulatság Alcsuthon	tudósítás			x		x	x	x	x		x			
Királyéknál	tudósítás			x		x	x	x	x		x			

Novellák,	Szövegcsoport	Tarka élet	Emlékeim	Életemből								Az én életem regénye	Jókai Mór önmagáról	Írások életemből
amelyek az <i>Életemből</i> különböző kiadásaiiban szerepelnek		1855	1875	1886– 1887	1893	1898	1904	1907	1911	1932	1997	2006	1904 (Beöthy Zsolt)	1960 (Hegedűs Géza)
Rezső trónörökös írószobája > A trónörökös pár otthon című szövegnek egy részlete ez	tudósítás			x		x	x	x	x		x	x		
Én és a zsidók	transzgresszív			x		x	x	x	x	x	x			x
Szerkesztési kuriózumok	visszaemlékezés	x		x		x	x	x	x		x			
Magyar színészek életéből	visszaemlékezés	x		x		x	x	x	x	x	x			
Az erdei dal	transzgresszív	x		x	x	x	x	x	x	x	x			
Párbaj a csataterén	fikció		x	x		x	x	x	x		x			
A zsolczeni hős	fikció		x	x		x	x	x	x	x	x			
Egy világitó sugár	fikció		x	x		x	x	x	x		x			
A Burg fehér asszonya	fikció		x	x		x	x	x	x		x			
III. Napoleon Pesten	fikció		x	x		x	x	x	x		x			
Életrajzok	fikció		x	x		x	x	x	x		x			
Egy vers története	visszaemlékezés		x	x		x	x	x	x		x			
Adomák Széchenyi Istvánról	visszaemlékezés		x	x		x	x	x	x		x			
Rabló kaland (Igaz történet)	Kakas Márton		x	x		x	x	x	x					

Novellák, amelyek az <i>Életemből</i> különböző kiadásaiiban szerepelnek	Szövegcsoport	Tarka élet	Emlékeim	<i>Életemből</i>								<i>Az én életem regénye</i>	<i>Jókai Mór önmagáról</i>	<i>Írások Életemből</i>
		1855	1875	1886– 1887	1893	1898	1904	1907	1911	1932	1997	2006	1904 (Beöthy Zsolt)	1960 (Hegedűs Géza)
Egy ember, ki gyalog járt meg Párist	Kakas Márton		x	x		x	x	x	x	x	x	x		
Hinni és nem hinni	fikció		x	x		x	x	x	x	x				
Sylvesteréj utolsó percze	fikció		x	x		x	x	x	x	x				
A hosszú álom	fikció		x	x		x	x	x	x	x				
Egy ember, a ki nem akar koronázni	transzgresszív		x	x		x	x	x	x	x	x	x		
Szeged	tudósítás			x		x	x	x	x		x	x		
Két lángész egy házban	fikció	x		x		x	x	x	x		x	x		
A vén huszárkapitány	fikció	x		x		x	x	x	x		x	x		
Ideális és praktikus	fikció	x		x		x	x	x	x	x				
Két milliomos	fikció	x		x		x	x	x	x					
Ismeretlen nagy emberek	fikció	x		x		x	x	x	x					
A sok-ember	fikció	x		x		x	x	x	x		x	x		
Egyszerre nagygyá lenni	fikció	x		x		x	x	x	x		x	x		
Az ellenséges koponyák	hibrid	x		x		x	x	x	x					
Milyen a török nép	fikció			x		x	x	x	x	x				
Török poézis	fikció	x		x		x	x	x	x					
Különböző életírások	fikció	x		x		x	x	x	x					

Novellák,	Szövegcsoporth	Tarka élet	Emlékeim	Életemből								Az én életem regénye	Jókai Mór önmagáról	Írások életemből
amelyek az <i>Életemből</i> különböző kiadásaiiban szerepelnek		1855	1875	1886– 1887	1893	1898	1904	1907	1911	1932	1997	2006	1904 (Beöthy Zsolt)	1960 (Hegedűs Géza)
Oda fent és oda alant (Kitépott lapok két színész nő lapjából)	fikció	x		x		x	x	x	x	x	x	x		
Egy titkos drámaíró kínzenvedései	fikció	x		x		x	x	x	x	x	x	x		
Bethlen Gábor egy táncza	fikció			x		x	x	x	x		x	x		
Pénz elrepül (Nem írta ezt senki, mert igaz történet)	fikció	csak az 1912-es kiadásban		x		x	x	x	x	x	x	x		
Kész regénytárgy	fikció			x		x	x	x	x					
Egy család drámája	fikció		x	x			x	x	x					
A szegedi életmentők	tudósítás			x		x	x	x	x		x	x		
Az első alapkö	visszaemlékezés		x	x		x	x	x	x		x	x		
Széchenyi megszűnt e földön élni!	tudósítás		x	x		x	x	x	x					
A nemzeti kaszinó Széchenyi lakomáján mondott felköszöntő	alkalmi			x										
Vörösmarty Mihály	visszaemlékezés		x	x		x	x	x	x					
Vörösmarty sírjánál	tudósítás		x	x		x	x	x	x					
Teleki László meghalt	alkalmi		x	x		x	x	x	x					

Novellák, amelyek az <i>Életemből</i> különböző kiadásáiban szerepelnek	Szövegcsoport	Tarka élet	Emlékeim	Életemből								Az én életem regénye	Jókai Mór önmagáról	Írások <i>Életemből</i>
				1886– 1887	1893	1898	1904	1907	1911	1932	1997	2006		
Bathányi temetése napján	alkalmi	1855	1875	x		x	x	x	x		x	x	1904 (Beöthy Zsolt)	1960 (Hegedűs Géza)
Nyáry Pál halálakor	tudósítás		x	x		x	x	x	x		x	x		
Nyáry Pál temetése	alkalmi		x	x										
Nyáry Pál emléke	visszaemlékezés		x	x		x	x	x	x	x	x	x		
Deák Ferencz temetése előtt	alkalmi			x		x	x	x	x		x	x		
Almásy Pál meghalt (1882)	alkalmi			x		x	x	x	x		x	x		
Bernát Gáspár	alkalmi		x	x		x	x	x	x		x	x		
Szigligeti	visszaemlékezés		x	x		x	x	x	x					
A magyar néphumorról	alkalmi		x	x		x	x	x	x					
Milyen demokraták vagyunk mi? (Füredi prédikáció)	alkalmi		x	x		x	x	x	x	x	x	x		
A diplomácia	transzgresszív			x		x	x	x	x		x	x		
Tekintetes koldusné asszonyosság (Szomorú történet)	Kakas Márton			x		x	x	x	x		x	x		
Minta színbírálat vagy "ez az út a halhatatlanságra"	Kakas Márton			x		x	x	x	x		x	x		

Novellák,	Szövegcsoport	Tarka élet	Emlékeim	Életemből								Az én életem regénye	Jókai Mór önmagáról	Írások Életemből
amelyek az <i>Életemből</i> különböző kiadásaiiban szerepelnek		1855	1875	1886– 1887	1893	1898	1904	1907	1911	1932		1901	1904 (Beöthy Zsolt)	1960 (Hegedüs Géza)
Utolsó napjai a fürdőidénynek	transzgresszív		x	x		x	x	x	x	x				
Színházi publikumfogás Fürdőn	Kakas Márton		x	x		x	x	x	x	x				
A Jakli. (Természethistóriai rajz)	transzgresszív		x	x		x	x	x	x					
Ha az ember híressé lesz	fikció		x	x		x	x	x	x		x			
A pathologicophisiologiai pöreset	fikció		x	x		x	x	x	x					
Egy beteg ember éjjeli mulatsága Fürdőn	fikció		x	x		x	x	x	x					
A holt ember	fikció		x	x		x	x	x	x		x			
Tolvaj história	fikció		x	x		x	x	x	x					
Hogyan fogy el magától a porzó? vagy az új török kölcsön	Kakas Márton		x	x		x	x	x	x					
Két óra egy újságíró élményeiből, a ki állandó helyvel biztosított	transzgresszív		x	x		x	x	x	x					
Azokról a „spitzlik”-ről	transzgresszív		x	x		x	x	x	x		x			
Kiliameron. (Ezer novella)	Kakas Márton			x		x	x	x	x					

Novellák,	Szövegcsoport	Tarka élet	Emlékeim	Életemből								Az én életem regénye	Jókai Mór önmagáról	Írások életemből
amelyek az <i>Életemből</i> különböző kiadásaiiban szerepelnek		1855	1875	1886– 1887	1893	1898	1904	1907	1911	1932	1997	2006	1904 (Beöthy Zsolt)	1960 (Hegedűs Géza)
Mikor ebédre hívsz valakit, megmondod, hogy hová?	Kakas Márton			x		x	x	x	x					
Melyik hát a jobbik?	Kakas Márton			x		x	x	x	x					
Ellentétek	fikció			x										
Ez előtt	Kakas Márton			x		x	x	x	x			x		
A koldús veréb	Kakas Márton			x		x	x	x	x			x		
Töredelmes vallomás	Kakas Márton			x		x	x	x	x			x		
Ki hát az a Kakas Márton?	Kakas Márton			x		x	x	x	x			x		
Kakas Márton arcképcsarnoka	Kakas Márton			x		x	x	x	x			x		
A három Csák. (Históriai álom)	transzgresszív			x		x	x	x	x			x		
Kakas Márton levele saját magához	Kakas Márton			x		x	x	x	x			x		
Liszt Ferencz hangversenye	Kakas Márton			x		x	x	x	x			x		
A bámulatos juhász	Kakas Márton									x				
Boka Károly hegedűje	Kakas Márton			x		x	x	x	x			x		

Novellák,	Szövegcsoport	Tarka élet	Emlékeim	Életemből								Az én életem regénye	Jókai Mór önmagáról	Írások Életemből
amelyek az <i>Életemből</i> különböző kiadásaiiban szerepelnek		1855	1875	1886– 1887	1893	1898	1904	1907	1911	1932	1997	2006	1904 (Beöthy Zsolt)	1960 (Hegedűs Géza)
A prenumeráció különféle stádiumai Magyarországon (Hisztoriko-statisztikai értekezés Kakas Mártonról)	Kakas Márton			x		x	x	x	x		x	x		
Egy fiatal napárszerkesztőhöz	Kakas Márton			x		x	x	x	x		x			
Kakas Márton a pokolban	Kakas Márton			x		x	x	x	x		x			
Kakas Márton a műtárlatban	Kakas Márton			x		x	x	x	x		x			
Az örök béke! vagy miket fogunk olvasni az európai hírlapokban 1959-ben a midőn száz esztendeig nem volt már háború	Kakas Márton	csak az 1912-es kiadásban		x		x	x	x	x		x			
A bölcs tanácsbírák	fikció			x		x	x	x	x	x	x	x		
A száműzött „Z”	Kakas Márton			x		x	x	x	x		x			
Intő prédikáció, melyet tartott Dugdelmár vajda az ő czigány fajrokonaihoz, kik Bécsbe mentek fel lopni, s rajta vesztek	fikció			x		x	x	x	x		x			

Novellák, amelyek az <i>Életemből</i> különböző kiadásaiiban szerepelnek	Szövegcsoport	Tarka élet	Emlékeim	Életemből								Az én életem regénye	Jókai Mór önmagáról	Írások <i>Életemből</i>
				1886– 1887	1893	1898	1904	1907	1911	1932	1997	2006		
Politikai érzület a legalacsonyabb osztályoknál	Kakas Márton	1855	1875	x		x	x	x	x		x	x	1904 (Beöthy Zsolt)	1960 (Hegedűs Géza)
Az exequálhatatlan	fikció			x		x	x	x	x		x			
A párisi divat	fikció			x		x	x	x	x		x			
Egy új színpad	fikció			x		x	x	x	x		x			
Vámbery egy estélyen	Kakas Márton			x		x	x	x	x		x			
Kakas Márton válogatott levelei a Vasárnapi Újság szerkesztőségéhez	Kakas Márton			x		x	x	x	x		x			
Úti képek	tudósítás		<i>Útleírás</i> címen			x	x	x	x					
Jósika Miklós emlékezete	alkalmi									x				
Kossuth Lajos emlékezete	alkalmi									x				