

Kiss A. Kriszta

„...ezen színpadi föllépésem teljes sikert aratott”

Jókai színpadi élete – önvallomások a deszkákon töltött pillanatokról¹

A dolgozat kérdésfelvetései, céljai

Az én színpadi életem című szöveg eredetileg az *Üstökös*ben jelent meg 1872. január 13-án Jókai Mór aláírással.² Ez utóbbi tényért tartom fontosnak kiemelni, mert az *Üstökös* indulásától Jókai leghíresebb alteregójának, Kakas Mártonnak volt az „otthona”: 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 itt, hanem olykor saját neve alatt is: többnyire nem a humoros, szatirikus, hanem a visszaemlékező kispróza szövegeit, amelyek közül többet (beleértve *Az én színpadi életemet*) később önéletrajzi céllal összeállított válogatásaiba is beemelt.³ Az egy héttel későbbi számban, január 20-án jelent meg a szöveg kiegészítése *Kimaradt a múlt számból* alcímmel. A betoldások létrejöttének okáról pontos információink nincsenek, két dologra következtethetünk: valaki figyelmeztette, hogy hiányos az elbeszélése, ezért kiegészítette azt más emlékekkel is, ennél azonban valószínűbbnek gondolom, hogy a kinyomtatott lapot kezébe véve, elolvasva szövegét, magától jutott arra az elhatározásra, hogy az több információra szorul. A kiegészítések azért kerültek elemzésem fókuszába, mert megkerülhetetlennek tartom annak a körülménynek a tárgyalását, hogy Jókai nem várt a pótlással az első kötetbeli megjelenésig, hanem egyből a következő *Üstökös*-számban szükségesnek érezte ezeket a plusz bekezdéseket hozzátenni az eredeti szöveghez. Ebből az

- 1 A tanulmány az OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.
- 2 A „színpadi” szót a mai helyesírás szerint helytelenül csupán az első, *Üstökös*-beli közléséhez való szövegghűség miatt használom, ezzel is jelezve, hogy elsődleges kontextusában értelmezem a szöveget.
- 3 Saját nevéen publikálta az *Üstökös*ben 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*.

látszik, hogy nem novellának, azaz szépirodalmi alkotásnak szánta *Az én színpadi életemet*, hanem pusztán önéletírói narrációnak, amelyben az elbeszél emlékek saját nézőpontjából való őszinteségét akarta az olvasók előtt hangsúlyozni. Médiumváltása során is olyan kontextusba helyezte a szöveget,⁴ amely ezt az olvasatot erősíti. Az 1875-ös *Emlékeim* című kötetbe már a pótlásokkal összefésülve került be az írás, és így emelte át az 1886–1887-es *Életemből* első kötetébe, tehát ez a pontosításokkal, kiegészítésekkel olvasható változat tekinthető autorizáltnak.

Az én színpadi életem cím több szinten is értelmezhető: az előzetes elvárásoknak megfelelően a szüzsé elbeszélő-főszereplője számos alkalommal kerül színpadra a szövegben, azonban a szerző-Jókai is a cím *által*, amely azt is kifejezi, hogy az egész életét „színpadon”, nyilvánosság előtt élte. Azzal továbbá, hogy célzottan önéletrajzinak szánt írását saját néven elsőként az *Üstökösben*, egy élclapban jelenteti meg (ahol leggyakrabban álnéven publikál), maga a szöveg is színpadra lép, eredeti kontextusa külön jelentést hordoz: adomák, élcek és egyéb humoros írások társaságában Jókai saját életének egy részét a valóságigényre támaszkodva beszéli el, de azt *adomázva* teszi. FÁBIÁN 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 romantizmus, illetve saját egyénisége.⁵ Jelen tanulmány tekintetében a legutóbbi tényező a jelentéses, hiszen Jókai saját egyéniségét különböző csomópontok köré szőtt adomákkal, vagyis tömör, kerek, élcekkel teli történetekkel,⁶ nem pedig egy „nagy elbeszélésben”⁷ tárja fel. Tehát nem olyan narrációban kerül élénk életének elbeszélése, amely egyetlen célul mentén szervezett nagy narratív sémába fog össze egymásból következő több kisebb, de teljes elbeszélést, hanem olyan „töredékeket” alkot, amelyek nem rendeződnek „nagy elbeszélésbe”. A „töredéket” olyan értelemben használom, hogy bár életének különböző szakaszait vagy momentumait mutatják be ezek a szövegek, nem félbehagyott, befejezésre váró, hanem kész, lekerekített művekről van szó. A „kis elbeszélés” mellett az önéletírás-darabot tartom a legszerencsésebb megnevezésnek: nemcsak azért, mert befejezettségüket jobban kifejezi, mint a „töredék”, hanem mert maga Jókai is ezzel az alcímmel látta el egy hasonló típusú elbeszélését.⁸ A „nagy elbeszéléstől” való elfordulással és az adomázó beszédmóddal a szerző ellenáll a nagyívű kritikának, hiszen nem kérhető számon, a kortárs olvasó ezeket a színes, kidomborított történeteket olvasva bizonyára nem kezd el a tények után kutatni.

4 *Az Emlékeim* kezdőszövege ez, és az *Életemből* első kötetének is az elején olvasható (visszaemlékezések környezetében), amelynek további kiadásaiban is (egy kivétellel, az 1932-es kiadásban) mind ott szerepelt *Az én színpadi életem*.

5 FÁBIÁN István, *Az adoma szerepe és világnézete Jókai műveiben*, Debreceni Szemle, 1936/95, 16.

6 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 élénkséggel, 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.

7 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, NYIZSNYÁNSZKY Ferenc, OROSZ László, Bp., Századvég, 1993, 7–145.

8 *A Hol kezdtem én a kertészkedést?* c. szöveg alcíme az *Egy darab önéletírás*. JÓKAI Mór, *Hol kezdtem én a kertészkedést? Egy darab önéletírás*, Magyar Nemzet, 1900. szeptember 2., 1.

Az *én színpadi életem* epizodikus szerkesztésű visszaemlékezés, az előbbi gondolatmenetre hivatkozva pedig a külön epizódokat egy-egy adomának is tekinthetjük. Azon felül tehát, hogy Jókai számos önéletírás-darabot, „kis elbeszélést” publikál különböző lapokban, *Az én színpadi életemet* is töredékesen, külön-külön adomákra bonthatóan írja meg. Minden bekezdés egy másik, magasabb „lépcsőfokot” jelenít meg az elbeszélő színházhoz való közeledésében, pontosabban színpadi élményeinek „fejlődésében”: apró gyermekkori színházi emlékeitől az iskolai színjátszáson át az ünnepeelt szerző véletlenszerű színrelépéséig követhetjük végig Jókai „színpadi életét”. A privát gyermekkori színjátszástól azonban soha nem jut el a „lépcső tetejéig”: professzionális színészként nem jeleníti meg magát a szövegben, csak az iskolai és a műkedvelői gyakorlatokra irányuló színjátszás szintjén szerepel az elbeszélő. A legmagasabb lépcsőfok, ameddig eljut, hogy amiatt lép(het) fel a színpadra, mert a nemzet elismert írófejedelme, híres ember – azonban nem színész. Vagyis „színpadi karrierjének” csúcsa nem az, hogy egy karaktert játszhat el, hanem hogy önmagát alakíthatja. Kronológiai sorrendben halad az események elbeszélésével, tehát (Dorrit Cohn meghatározása alapján⁹) a cselekményvezetés szempontjából ez klasszikus önéletrajzi monológ, és mivel a jelenbeli narrátort (akinek „világos” a gondolkodása) nem lehet összekeverni a tapasztaló énnel (aki pedig még tudatlan, összezavart), egyben disszonáns önnarráció is.¹⁰ Ami rendszerint erre a szövegtípusra jellemző, hogy a jelenbeli narrátor felvilágosítja múltbeli énjét, iróniával él vele szemben – pontosabban önlefokező iróniával saját magával szemben –, itt nem figyelhető meg. Az elbeszélő mindössze érzékelteti a tapasztaló énnel szembeni kognitív kiváltságait (például, hogy a szöveg keletkezésének pillanatában már nem írna olyan hihetetlen fordulatokkal teli, zsúfolt színdarabot, mint nyolcéves korában), az intézményes feltételek teljesületlenségét, a színházi keret körülményeinek korlátozottságát,¹¹ valamint a résztvevők szűk körét, esetenként szerepükre való alkalmatlanságát idézi fel humoros hangnemben.¹² A hangsúly viszont elsősorban nem az önirónián, hanem az adoma műfajára jellemző könnyed, jóízű előadásmódon, komikumon van.¹³

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 beszél el emlékeit a szerző. Elsősorban arra voltam kíváncsi, hogy amennyiben a korabeli dokumentációk, egyéb írások eltérnek a szövegben elmondottaktól – előfeltevésem pedig az volt, hogy eltérnek –, ezek a különbségek mit árulnak el Jókai

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

10 *Uo.*, 107.

11 „Vitézi darab lett volna az, de siralmas lett annak – nem is a vége; de mingyárt a kezdete. A kurtina két egymással szemközt álló almáriom sarkaira volt keresztül kötve; azok közül az egyik olyan kettős pohárszék volt, a melyeknek a felső része lejár, az pedig felyül tele volt rakva eczetes és tintás üvegekkel. Hát amint a kurtinát a zsineggel 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*, Üstökös, 1872. január 13., 25.

12 „[...] de mit szóljak a primadonnáinkról? Az egyiket, egy gyönyörű festői mintaképnek való karcu 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.

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

önreprezentációjáról. Tekintve, hogy Szabó László és időnként Mikszáth Kálmán mint életrajzírók, valamint több kutató is kritika nélkül támaszkodott a szövegben leírt állításokra (így tett például Bernfeld Magdolna *A németiség Jókai Mór megvilágításában* című tanulmányában,¹⁴ Szénássy Zoltán a *Jókai és Komárom* című írásában,¹⁵ valamint Orosz László a *Jókai Kecskeméten* című szövegében¹⁶), elengedhetetlennek tartottam, hogy alaposabban utánanézzek a korabeli sajtó tudóstásainak. Természetesen léteznek kritikai olvasatai is a szövegnek: Fried István mutatott rá például arra, hogy a *Hányan vagyunk még?* című novellának egy szakaszában ugyanazokat a kecskeméti élményeket beszéli el Jókai, amelyeket *Az én színpadi életem* vonatkozó epizódjában, és reagált a két szöveg emlékeztetmunkájának eltérésére is – a differencia módjára és lehetséges okaira azonban nem tért ki.¹⁷ Az elemzés során fontos szempont volt még, hogy a performativitás diskurzusa felől lehet-e, és ha igen, hogyan lehet értelmezni *Az én színpadi életemet* – a szöveg színházi tematikája ugyanis automatikusan magával vonja ezt a nézőpontot. A harmadik fő kérdésem: mi lehetett az oka annak, hogy Jókai külön narratívába foglalta életének ezt a rétegét, 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 szerepléséről és azok körülményeiről, következményeiről – amint ezt már a cím is előrevetíti, hiszen nem „színházi életem”, hanem „színpadi életem” szerepel benne.

A legutolsó kérdés megválaszolására a szöveg kezdőmondata is szolgálhat egyfajta válaszként: „Mint hogy tartok tőle, hogy ezt a részét a biográfiámnak senki nem fogja megírni, hát megírom magam.”¹⁸ Ez a kijelentés arról árulkodik, hogy Jókai íróként felismerte, mi a jelentősége annak, hogy ő időről időre performanszot tart – valamint ezt lényegesnek tartotta lejegyezni. A mondat magába foglalja továbbá, hogy számít rá, idővel megírják biográfiáját (reflektálva az irodalmi életben betöltött meghatározó szerepére) – és fél, hogy *Az én színpadi életemben* felidézett emlékeket

14 „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, műkedvelő előadásban eljátszották Kotzebue »Wirrarr« című darabját.” BERNFELD Magdolna, *A németiség Jókai Mór megvilágításában*, Német philológiai dolgozatok 33, 1927, 8.

15 „Jókai hosszú élete során számtalanszor visszatér a komáromi iskolájához. Általában rövid elbeszélésekben vázolja 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 színelőadásokat mutatja be.” SZÉNÁSSY Zoltán, *Jókai és Komárom*, Irodalmi Szemle, 2004/6, 16.

16 „A mozgalmas diákélet nem szükkölködött mulatságos eseményekben sem. Egyik-másik olyan, mint Jókai regénybeli anekdotái. Egy színelőadásukon 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, 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.

17 „[A] Hányan vagyunk még? a Vasárnapi Ujság 1898-as évfolyamának első félévében jelent meg [...] olyan elbeszélésről van szó, melyben kétséget kizárólag Jókai kecskeméti jogászkodásának epizódjai köszönnek vissza [...] A közös ifjúság epizódja szembesíthető 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), 106.

18 JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 25.

kihagyják belőle.¹⁹ Illetve attól is tart, hogy másképpen írják meg, mint ahogyan az „valóban” volt – pontosabban, ahogyan ő gondolná, hogy azt el kellene beszélni. Ezért is fogalmazza meg saját szavaival, megelőzve azt, hogy feledésbe merüljön vagy valaki más eltérő módon, nem az ő szándékainak vagy ízlésének megfelelően mondja el életének színpadhoz kapcsolódó eseménysorait. Georges Gusdorf állapítja meg egy esszéjében (amely az autobiografikus teóriák egyik alapszövege, és James Olney angol fordításában olvasható, aki az önéletírások diskurzusának következő nagy alakja), 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.”²⁰ Ezt a kijelentést 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 jelentőségét az 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 – amely azonban nem jelenti azt, hogy a kritikai olvasatot el kellene vetnünk, éppen ellenkezőleg: a meghatározott céllal írott önéletírói szövegek (amelyekben ez a cél szövegszinten is jelen van) a kritikai megfigyelés legérdekesebb darabjaivá válhatnak.

A „Nekem is volt életem a deszkákon” kezdetű mondatból több mindenre asszociálhatunk. „Nekem is”, ahogyan Petőfi Sándornak, iskolás kori jóbarátjának, későbbi vándorszínésznek, majd szerkesztőtársnak, végül a nemzet nagy költőjének. Ennek a jelentéstársításnak érdekes adaléka, hogy – legalábbis a szerző önvallomásai 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 buzdítót nem úgy szavalta el, ahogy tudta volna, hanem úgy, mint Tallérossy Zebulon: árva megyei kiejtéssel. A tréfa kellemetlen benyomást tett. S azt sokáig el nem moshatta az emlékekből Petőfinek költői ere.²¹

Ugyanakkor utalhat itt feleségére, a Nemzeti Színház színésznőjére, Laborfalvi Rózára is.²² A leg-erősebb jelentéstársítása mégis az lehet, hogy bár Jókait alapvetően prózaíróként ismeri a magyar

19 Természetesen nem lehet kizárni a humoros olvasatot sem, amely szerint ez a mondat nagyjából azt sugallná, hogy „tudom, hogy úgyis mindent megírnak majd rólam, de ezt csak én tudhatom, tehát hozzáteszem a képzeletbeli biográfiámhoz”.

20 Georges GUSDORF, *Conditions and Limits of Autobiography*, ford. James OLNEY = *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, ed. James OLNEY, Princeton, Princeton University Press, 1990, 36. [Az idézeteket saját fordításomban közlöm – K. A. K.]

21 Uo., 171.

22 Akit színésznő szerepében kétszer is említ később 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

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 érte el. A szövegből pedig nem is olvasható ki utalás arra vonatkozóan, hogy erre szándéka vagy vágya lett volna, ellenben az igen, hogy számára a végpontot az jelentette, hogy nem szükséges valakinek a bőrébe bújni, mert ő maga vált egy szereppé, karakterré.

Az én színpadi életem epizódjainak elemzése

Az elbeszélő rendszerint implicit temporális ellipszisekkel él és kivonatossan mutatja be az epizódokat, eltérő narratív lendülettel. Gyermek- és ifjúkorából csupán eggyel több epizódot említ,²³ mint felnőtt- és időskorából,²⁴ azonban az előbbieket jóval részletesebben beszéli el: nem olyan nagy a különbség a történet és az elbeszélés ideje között, mint a felnőttkori epizódoknál, illetve számos leírással él, amelyek főleg a színházi keretek korlátozottságát mutatják be. Az epizódok részletes elemzése során nyilvánvalóvá vált, hogy az az epizód a középponti része a visszaemlékezésnek, amelyikben az elbeszélés ideje legközelebb áll a történet idejéhez.

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” alacsony életkora, tapasztalatlanságukból adódó ügyetlenségük, az „előadás” helyszínének és eszközeinek korlátozottsága okozott:

A kurtina két egymással szemközt álló almáriom sarkaira volt keresztül kötve; azok közül az egyik olyan kettős pohárszék volt, a melyeknek 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.²⁵

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 előadásokon²⁶), mindig ez a gyerekkori jelenet és bátyja kis csoportjának sikertelen rendezése jut az eszébe.

azt híreszteli, hogy a feleségem tanit meg szavalni, ha pedig Jókainé játszik, olyankor azt mondja, hogy a baloldal rendezte az ovációt.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 27, 29.

23 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.

24 Felnőtt- és időskorából a horvátok megsegítésére szervezett jótékony előadást, az írói segélygyűlés javára szervezett felolvasást, balatonfüredi beszédét és ugyanebből az évből, 1871-ből a budai várszínházban váratlan színpadra lépését említi.

25 JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 25.

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

Bár a szövegben a „rendeztem” szót használja,²⁷ azt nem a szó mai értelmében kell érteni. Tapasztalt drámaíróként az események *sorrendjét* rendezte, írta meg úgy, hogy a végére kerüljön a csattanó, és ne az elejére, mint a felidézett emlékekben.²⁸ Ilyen mértékű bukást nem, de néhány esetlenséget a Jókai által felidézett *Szigetvári vértanúk*-előadásoktól sem lehet eltagadni, 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 lőporral felvetett torony.²⁹

„Negyedfél” esztendőskorában, 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 kutatásából³⁰ tudjuk, hogy Simai Kristóf színdarabját látták – Simai átdolgozásairól, magyarításairól volt leginkább híres, Molière *Fösvényének* magyarítását annak példajaként 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 bordszót tartott meg az eredeti szövegből. Komáromban 1819-ben, majd 1828-ban adták elő ismét a darabot, ez utóbbi alkalommal látta³¹ a gyermek Jókai. Az elbeszélő a szövegben nem jelzi, hogy az említett előadás egy Simai-darab lenne, ugyanakkor kizártnak gondolom, hogy ezt ne tudta volna a megírásakor, Jókai ugyanis (számon)tartotta a drámaíró, hiszen saját alkalmi darabjának egyik szereplőjévé is tette, ahogyan ezt a tényt Szalisznyó Lilla 2015-ben ki is mutatta: „[Simai Kristóf] méltán szerepelt tehát a nemzeti színház díszelőadásán 1890. okt. 25-én, mint a magyar színészet százesztendőskor örömnapján, Jókai Mór prológiájában a »Földön járó csillagok« között.”³² A színdarab címének és szerzőjének elhallgatása arra vezethető vissza, hogy ennek az epizódnak az elbeszélésekor nem a dráma, hanem annak *egyszeri* előadása válik lényegessé. Ez a felfogás rokonságot mutat Max Hermann később elterjedt álláspontjával,

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

28 Szigligeti Ede rendezte a *Szigetvári vértanúk* premierelőadását a korabeli újsághirdetések tanúsága szerint. https://m.blog.hu/ne/nemzetikonyvtar/image/kepkonyvtar_135501_1878621.jpg?fbclid=IwAR0SP6M0JDh7A6drabvWh_SqDF6SM68pjyJGG8kCC95fzNpipSBnVYEq64M Utolsó letöltés: 2021. április 27.

29 *Pesti Napló*, 1860. március 31.

30 ERNEYI István, *Simai Kristóf élete és munkái* = Értésítő a Kegyes-tanítórend vezetése alatt álló nagybecskereki községi főgymnáziumról az 1891/1892. tanév végén, 3–48.

31 LÁZÁR Béla, *Simai Kristóf és a „Házi orvosság”*, Egyetemes Philológiai Közlöny, szerk. HEINRICH Gusztáv, P. THEWREWK Emil, ÁBEL Jenő, XII, Bp., Franklin-Társulat, 1888, 565.

32 SZALISZNYÓ Lilla, „Mértéket vettem Kelemen László úrnak a lábáról”. *Három alkalmi színmű a magyar színjátszás úttörőinek emlékére*, Irodalomtörténet, 2015/3, 281.

miszerint nem az irodalom, hanem az előadás teszi művészzé a színházat.³³ 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 pedig ez a játékkukra lehet hatással – tehát eseményjelleggel látja el 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”:

nem 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.³⁴

Az elbeszélő különösnek találja, hogy ez az emlék még most is eszébe jut, hogy számos másik gyerekkori élmény közül valami miatt kiemelkedik. Ennek egyik oka az lehet, amelyet szintén Barba fogalmaz meg, miszerint

bizonyos 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 beleszóttak a lelkébe.³⁵

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.

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)* című színműve. A *Szatyor* című autobiografikus elbeszélésében igen részletesen ír a komáromi kálvinista kollégiumról és annak működéséről, de ezekről az iskolai előadásokról nem beszél benne.³⁶ 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

33 „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 nyelv művész alkotása, míg a színház a közönség és a közönség szolgálóinak teljesítménye.” Max HERMANN, *Bühne und Drama. Antwort an Prof. Dr. Klaar*, *Vorsiche Zeitung*, 1918. júl. 30.

34 Eugenio BARBA, *Négy néző*, *Critica! Lapok*, 1999/9, 26–27.

35 *Uo.*, 25.

36 JÓKAI Mór, *A satyor*, *Pesti Hirlap*, 1892. március 5., 1–5.

említené ezt a színdarabot, fennmaradásáról sincs információ, csak ebből a visszaemlékezésből tudható, hogy (az elbeszélő állítása szerint) létezett egy ilyen gyermekkori írás. *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 felerősítve a „színházcsináláshoz” való erős kötődését. *Az én színpadi életemre* kevésbé, de a disszonáns önnarrációra általánosságban jellemző elbeszélői önirónia (cselekvő énjével szemben) egyedül itt fedezhető fel, ahogyan kivonatossan leírja a dráma szüzséjét, és rövid kommentárt fűz hozzá.³⁷ A szövegből nem derül ki egyértelműen, hogy ő maga is szerepelt-e ebben az előadásban, vagy csak a dráma szövegéért volt felelős. Az előadás sikerét pedig 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.³⁸ Ezzel a megjegyzéssel ellentétbe állítja kisiskolai „sikereit” fiatal- és idősebb kori diadalmaival.³⁹

Jogászhallgatóként Kecskeméten már több iskolai színjátszó élmény érte. Műkedvelő társaságukkal elsőként Gaál József *Szerelem és champagnei* című vígjátékát adták elő. Mivel erről az előadásról sem található a korabeli sajtóban tudósítás (iskolában adták elő, így ezt nem is lehetne elvárni), nem lenne szerencsés itt sem – még a két elbeszélés összevetése nyomán sem – történeti forrásként kezelni a leírtakat, ahogyan erre Fried István is rámutat.⁴⁰ Mindössze összeolvasni lehet a két szöveget, és az emlékezeti működés változásának lehetünk szemtanúi, nevezetesen annak, hogy „[v]alamely esemény középponti magvát [...] csak fokozatosan felejtjük el, míg a periférikus

37 „A színdarabot én írtam. A címe »Hohenheimi Fridrik, vagy a meggátolt gyilkosság!« szomorujáték 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 meggylkolandónak 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*, i. m., 26.

38 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 tsak szükség van reá, olyan mértékbe valónak kell lenni, hogy többé reá 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 rútt '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.

39 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 csendesen és lelkesülten hazaoszlott a publikum s nem követelte többé, hogy Tánccsót a színpadra hurczoljuk, 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 regényfélélt 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.”; „Nem akarok dicsekedni Balatonfüredi vendégszereplésemme, a szeretetház javára. Jótékony cél volt: én gorombaságokat mondtam a publikumnak, az megéljenzett érte, köszönöm.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 27–28, 29.

40 FRIED, i. m.

részletek meglehetősen gyorsan megfakulnak.”⁴¹ 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 szereplőinek* neveivel, 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, illetve akkor még pontosabban is emlékezett rájuk, 26 évvel később, 1898-ban azonban inkább csak a színdarabra koncentrált és a fő eseményt, a lánykérést hangsúlyozta, amely az emlék *középponti* része.

Színpadra állították még August von Kotzebue *Nagy zúrzavar* című vígjátékát is, amelyet harmadik előadásuként emleget, azonban a második (az emlékezeti működés kudarcra miatt meg nem nevezett⁴²) előadással kapcsolatban mondja azt, hogy egy Selicour nevű bonvivánt játszott benne, aki az állítólagos harmadik előadásuk, a *Nagy zúrzavar* című vígjátéknak az egyik karaktere. Világosan látszik ebből is, hogyan keverednek össze az idő múlásával a különböző előadásokhoz kötődő emlékei, ez az elbeszélői „tévedés” is példázza a szerző rekonstrukciós kísérletének részleges sikertelenségét. Bár a szándékos összezavarást sem lehet teljesen kizárni az olvasatból, ebben az esetben ezt azért nem tartom valószínűnek, mert ellentmondana a szöveg más pontjain általam kimutatott szerzői intenciónak, miszerint a szerző a valóságillúzió megteremtésére törekszik. A visszaemlékezés történeti forrásként való értelmezésétől mindenesetre óva intenek ezek, a filológiai kutatás során felszínre hozott, egymásnak ellentmondó állítások.

Az eddig elemzett epizódokat olvasva érdemes figyelembe venni azt a megállapítást is, amelyet Georges Gusdorf fogalmaz meg: egy író, amikor gyermekkori élményeit idézi fel, egy „elvársolt birodalmat” tár fel az olvasók előtt, ami csak az övé, privát, személyes, és nem ellenőrizhető a korabeli források alapján, hiszen akkor még nem élt publikus életet, így azok mások szemszögéből nem vizsgálhatók meg.⁴³ Ezzel az epizóddal bezárólag a visszaemlékezés kizárólag úgy olvasható, hogy tudjuk, jóformán csak Jókaira támaszkodhatunk, az általa konstruált birodalomnak lehetünk megfigyelői. Ez is az oka annak, hogy nemcsak a szélesebb olvasóközönség, de a kutatók is kvázi dokumentumként olvassák ezt és az ehhez hasonló visszaemlékezéseket, önéletírás-darabokat, amelyek a gyermekkorról, vagyis a biográfia legforráshiányosabb időszakáról szólnak – mert nemigen lehet másra hagyatkozni. „Hiánypótló” jellegükből következik az is, hogy hírlapi megjelenéseik után a szerző maga válogatta be önéletrajzi céllal összeállított elbeszélésköteteibe, majd Beöthy Zsolt és Hegedüs Géza is saját válogatáskötetébe. Végül életírói, Szabó László és Mikszáth Kálmán is felhasználták őket – így kanonizálódtak autobiográfiákként.⁴⁴

41 Charles P. THOMPSON, John J. SKOWRONSKI, Steen F. LARSEN, Andrew BETZ, *Autobiographical Memory. Remembering what and Remembering when*, Psychology Press, New Jersey, 1996, 5.

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

43 GUSDORF, i. m., 37.

44 Erről bővebben: KISS A. Kriszta, *Jókai Mór önéletrajzi elbeszéléseinek kanonizálódása: az önéletrajzi novelláskötetek és az életrajzok kialakulása*, Irodalomtörténet, 2020/4, 407–420.

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 színpadi 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.⁴⁵

Ez az eset szintén szembeállítható a komáromi előadás után várt, de meg nem kapott dicsérettel. A Jókai által „Hahó tekintetes karok és rendek” néven megnevezett szövegnek a szerzője szintén Gaál József, a kortesvers pontos címe pedig *Az ólmos botok*. Ez a bekezdés különös figyelmet érdemel, egyrészt mert utólagos pótlásként a tartalma nagyobb jelentőséget nyerhet: vagyis az a tény, hogy Petőfi megdicsérte és a magáénál jobbnak ítélte szavalatát. Ezzel visszautalva a dolgozat bevezető felére, ahol a „nekem is volt életem a deszkákon” megnyilatkozásból a Petőfire mint színészre való asszociációt mutattam ki (ebből is látszik, hogy végighúzódik a szövegen a Petőfi mint ellenpólus motívum), valamint a narrátor itt kezdi el közvetett öndicséretét. Az elbeszélőről mondott dicséret utólagos közvetítése, idézése mindig nagyobb jelentőségű lesz, mint a saját magáról állított dolgok,⁴⁶ 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 szavalatot. Az eddigi emlékek kizárólag színművek előadásaihoz voltak köthetők, innentől fogva azonban a reformkorban kialakult külön művészeti ágat, a szavalat is beleveszi az általa visszaidézett performanszok, azon belül is az előadóművészetek közé: ahol a testi jelenlét és az előadás módja egy másik minőségbe viszi a szöveg befogadását.

A következő színpadi föllépés a szöveg középpontja és talán nem tévedhetünk nagyot, ha kifejezetten ennek az eseménynek az elbeszélési szándékát tekintjük *Az én színpadi életem* megírásának okaként: Jókai a március 15-ei nemzeti színházbeli rögtönzött szónoklatát beszéli el. A kulcsszerepet az is mutatja, hogy a szónoklatokat alapvetően nem sorolta a színpadi fellépések közé a visszaemlékező Jókai *Az én színpadi életemben*, hiszen akkor említhetné még többek között *A magyar néphumorról* című értekezésének, akadémiai székfoglalójának előadását és még 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 az egyik fikciós önéletrajzi regényében, a *Politikai divatokban*, amikor az elbeszélő a színészt és a szónokot határozottan külön kezeli.⁴⁷ Azt az előzetes feltételezésemet, miszerint ez a jelenet

45 JÓKAI MÓR, *Az én színpadi életem. Kimaradt a múlt számból*, Üstökös, 1872. január 20., 41.

46 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 színészeknél is ritkán látni, magamat nem dicsérem, mert nem illik” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 27.

47 – Óh, Lávay úr híres szavaló! – E magasztalással egy magas, daliás alakú férfi tör elő, kinek sima arca, kicsinyre borotvált bajuszkái, szépen előresimított hajfürtei, miket vendéghaj gyanúja terhel, egészen ifjatos tekintet igyekeznek adni. Ez Fertőy Boldizsár. – Nagyon híres szavaló! A minap a vármegyegyűlésen ahogy szónokolt, bizonyomra, Anschütz nem szavalt volna jobban.

középponti helyet foglal el a szüzsében, 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 itt saját szerepére fókuszál, ezzel érzékelteti, hogy azon az estén nem csupán egy valaki volt a tömegből, sorsa nem cserélhető fel akárkiéval, hanem egyénivé vált szerepe a forradalom színpadán – és fontos, hogy az ő szemszögéből újra és újra megismerjék az olvasók a történeteket, az önéletíró ugyanis nincs objektivitásra, csupán önmaga igazolására kötelezve.⁴⁸

Mivel ez már nem privát emlék („elvarázsolt birodalom”⁴⁹), és nemcsak Jókai visszaemlékezéseire támaszkodhatunk, felfedezhető, hogy az elbeszélő valótlanságokat állít.⁵⁰ 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:⁵¹ a darab 1845-ös átütő sikere után többször is szerepelt a Nemzeti Színház műsorán, utoljára 1847 decemberében.⁵² E három év előadásai vezethettek egyáltalán ahhoz, hogy „1848. március 15-én mint a reformkor törekvéseinek drámai összeggé, jelképe kerülhetett a forradalmi pesti nép elé.”⁵³ Bár a forradalom estéjéig számos alkalommal játszották a *Bánk bánt* vidéken és Pesten egyaránt, „nem egészen abban az alakban, melyben a költő megírta. Megnyirbálták, kitorölték mondásai közül azokat, melyekben a cenzori felfogás szerint forradalmi szellem megnyilatkozott.”⁵⁴ *Eltemetve* azonban nem a forradalom előtt közvetlenül, hanem 1839-től 1845-ig és a forradalom után, 1848-tól 1858-ig volt.⁵⁵ Az az állítás, miszerint ingyen adták a *Bánk bánt*, megint csak megtévesztő (dokumentumok támasztják alá, hogy árusítottak jegyeket⁵⁶), mindössze a betóduló néptömeg jött be ingyenesen és nézte a félbeszakadt előadás utáni rögtönzött műsort, és a színház minden zuga is csak ezután lett tömve (Kerényi becslései szerint előtte a 2000 körüli befogadóképességű színházban legfeljebb félház volt).⁵⁷ Az ugyanakkor megállapítható, hogy Jókainak és ennek a szövegnek (is) az érdeme, hogy

Ez aztán a túsúrás! Egy megyei szónokot színészhez hasonlítani.” JÓKAI Mór, *Politikai divatok (1862–1863)*, s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1963 (JÓKAI Mór *Összes Művei: Regények 14*), 15.

48 Vö. GUSDORF, i. m., 39.

49 Uo., 37.

50 Köszönöm szépen itt is Szalisznyó Lillának, hogy felhívta erre a figyelmem és tanácsot adott, hol tudok a pontos adatoknak utánanézni.

51 „A nemzeti színház is kitett e napon magáért. Színrehozták a censura által rég eltemetett nagyszerű Bánk bánt s ingyen előadást nyitottak a közönségnek.” JÓKAI, *Az én színpadai életem*, i. m., 27.

52 Erre vonatkozó számszerű adatok: KERÉNYI Ferenc, *Katona József-adalékok*, Irodalomtörténet, 1976/3, 717.

53 Vö. KERÉNYI, i. m., 716.

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

55 KERÉNYI Ferenc, *Egy ősbemutató emléke. 175 éve mutatták be Katona József Bánk bánját*, Forrás, 2008/2, 89.

56 „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)*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1982/5–6., 687.

57 Uo.

a későbbiekben ez a narratíva terjedt el, hiszen ebben 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 egy fikciós önéletrajzi regény, és 18 évvel *Az én színpadi életem* után született. A regényben szerepel egy adott cselekvésre, kokárdahordásra buzdító szónoklat,⁵⁸ amelyről itt azt vallja az elbeszélő, hogy „Mit beszéltem, azt nem tudom.”⁵⁹ A két műfaj közötti különbség ebben a részletben világosan tetten érhető: az autobiografikusnak szánt visszaemlékezésben nem akarja azt az illúziót kelteni a szerző, hogy pontosan emlékszik a beszédére (hiszen elbizonytalanítaná ezzel olvasóit a szöveg valóságértékét 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.”⁶⁰ Feltűnő, hogy a második alkalommal, amikor Petőfi karakterét írja 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 kiemelve az elbeszélő remek színészi képességeit, úgy itt mintha szónoki teljesítményüket ütköztetné azzal, hogy Petőfi a karzatról *sikertelenül*, ő azonban – számára is meglepő módon – a színpadra lépve *sikeresen* csitította le a tömeget. 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.⁶¹ *A tengerszemű hölgy* és *Az én színpadi életem* erre az eseménysorra vonatkozó mondatai a szerző öngazolásaként jelennek meg – szemben a *Politikai divatok* ugyancsak ezt az eseményt elbeszélő részletével, ahol a Petőfiről mintázott Pusztafi éri el, hogy lecsituljon a néptömeg.⁶²

Érdemes figyelmet szentelni az 1848-as epizódhoz tartozó *Üstökösben* szereplő illusztrációnak,⁶³ amely igen szembetűnően az idős Jókait ábrázolja, nem pedig az akkor mindössze 23 éves fiatal forradalmárt. Ennek egyik lehetséges oka, 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

58 „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, Bp., Akadémiai, 1972 (JÓKAI MÓR *Összes Művei: Regények* 55), 101.

59 JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 27.

60 JÓKAI, *Az én színpadi életem. Kimaradt a múlt számból*, i. m., 41.

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

62 „– Polgárok! A mai napot bevégeztük. Térjünk szép rendben haza. Azzal mindenki szépen csendben hazament.” JÓKAI, *Politikai divatok (1862–1863)*, i. m., 89.

63 *Üstökös*, 1872. január 13, 28.



tehetsége megengedhette volna, hogy egy fiatalembert rajzoljon. Valószínűsíthető, hogy Jankó is érzekelte 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 önmagának igazolása.

Az elbeszélő saját bevallása szerint egészen a hatvanas évekig nem állt újra színpadra, vagyis 1848 márciusától 1860 márciusáig egyszer sem vette magára a színész szerepét. A következő elbeszéltek emlékekben elsősorban nem is a színész, sokkal inkább a filantróp szerepébe bújtt. 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”,⁶⁴ majd az április 10-ei számban már az eseményről szóló tudósításban írja, hogy az „előadást köztiszteletű Jókaink kezdé meg, Vörösmarty »Szilágyi és Hajmási« költeményével, mit a melegkeblű költő ép annyi ihletséggel mondott el, mint a mennyivel az elhunyt költő megírta.”⁶⁵ Ezek a tudósítások nem

64 *Divatcsarnok*, 1860. március 27., 103.

65 *Divatcsarnok*, 1860. április 10., 119.

sokban térnek el Jókai visszaemlékezésétől, éppen ezért érdekesebbnek találom ezt a szöveghelyet egy másik elbeszéléssel összevetni, amely *A grófnő cigánybandája* címet viseli.⁶⁶

Hát egyszer csak tavaszi szellő kezdett fujdogálni. Nálunk gazdaságilag jó esztendő volt, ellenben a testvér Horvátországot sűrű időjárás 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 szereplnének.

Én itt magyarázó szónok voltam ez életképekhez s azután egy horvát históriából vett balladámát szavaltam el. [...] A főúri koncertek fényes eredménnyel dicsekedtek: 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.⁶⁷

A két szöveg elbeszélése között az a legfeltűnőbb különbség, hogy míg *A grófnő cigánybandájában* azt mondja a narrátor, hogy 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”⁶⁸). Ez két, egymástól nemcsak modalitásában vagy apró részleteiben különböző, hanem merőben eltérő állítás, továbbá egy gúnyos odaszúrás a horvátoknak. Az 1860-as hírlapi cikkek alapján úgy tűnik, hogy ami csak jótékony esemény volt ebben az évben, az mind a horvátoknak 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, az eltérő materiális jellemzői miatt más „aurája” volt a szövegnek –, mint médiumváltása, kötetbe kerülése után. Ott ez az epizód nem tűnhetett különösen jelentősnek, a szövegben eltörpülhetett Jókai egyéb szereplésének elbeszélése mellett, a folyóiratbeli könyvészeti kód miatt azonban a horvátok megsegítéséről szóló epizód *Az én színpadi életem* társadalmi és politikai aspektusait emeli ki.⁶⁹

1863-ban az írói segélyegylet javára felolvasott „valami regény-féle” *Az új földesúr* néhány fejezete volt, amely 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,

66 A szöveg eredete kérdéses, a lelőhelyén ugyanis ezt olvasni róla: „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” Tükör, 1921/15, 4.

67 JÓKAI MÓR, *A grófnő cigánybandája*, Tükör, 1921/15, 5–6.

68 „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*, i. m., 29.

69 George BORNSTEIN, *Hogyan olvassunk könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*, ford. VINCE Máté = *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*, szerk. DÉRI Balázs et. al., Bp., Ráció, 2011, 81–117.

mit fog felolvasni Jókai,⁷⁰ a december 22-ei *Pesti Napló*ban azonban már a fejezetcímeket is megtudjuk, valamint – az est tartalmának részletes bemutatása mellett – azt is, hogy Eötvös József és Jókai volt az esemény rendezője.⁷¹ A Gyulaival kapcsolatos megjegyzés⁷² azt mutatja, hogy bár a visszaemlékezésben Jókai barátjának nevezi a kritikust, elsősorban kemény hangú, regényeit támadó bírálati határozataik megkapcsolatukat. Egy újabb értelmezési lehetőséget nyerhet a felolvasási jelenet azáltal, ha elolvassuk Gyulai Pál *Ujabb magyar regények* című bírálatát, amelyben először általánosságban ír véleményt Jókai regényművészetéről, majd néhány szóval magát *Az új földesúrt* is jellemzi: legjobban átgondolt, legkerekesebb szerkezetű regényének tartotta, amit azonban megront a sok túlzás és mesterkéeltség.⁷³ Ez a kritika 1873-ban jelent meg, vagyis *Az én színpadi életemre*, és különösen ennek az epizódnak a bemutatására nem lehetett befolyással. Jókai saját regényeit illető általános önkritikáját olvashatjuk ki csupán a szövegből, valamint újfent remek előadásmódját hangsúlyozza, amit a következő közvetett öndicsérettel, még egy külső nézőpont beemelésével told meg: „Hanem hát szép előadásom van, azt Toldy Ferencz is elismeri.”⁷⁴

Az én színpadi életem utolsó előtti epizódja Jókainak azt az előadását idézi fel, amely Balatonfüreden volt 1871. július 29-én. Ez nem szavalat és nem is egy regényrészlet felolvasása, hanem a *Milyen demokraták vagyunk mi?* című beszédének előadása, amely 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, amelyet implicit módon említ benne. 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 sértegette a „jobboldali intézmény” publikumát (ezt a január 20-ai hozzátoldásban még egy mondattal hangsúlyozta: „S minthogy ez a jobboldali intézmény javára történt, nem tanácsos vele

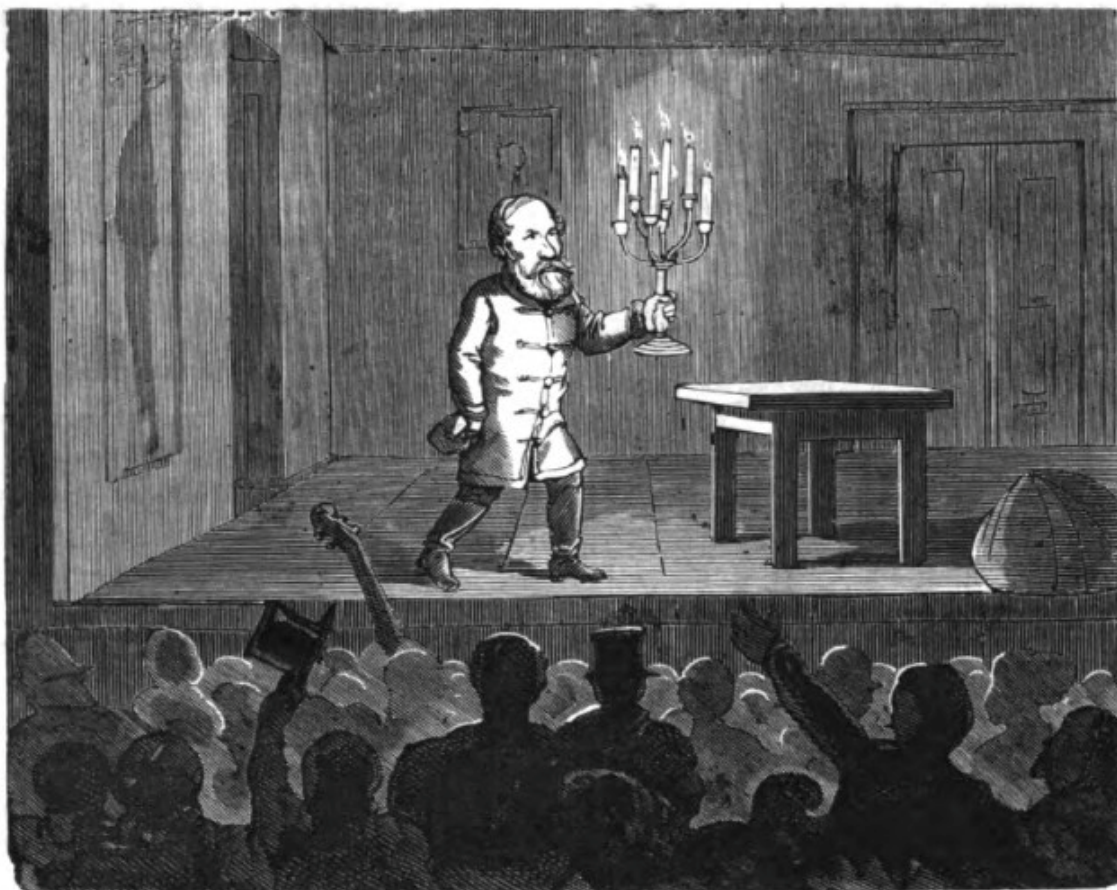
70 „Jövő héten kedden a nemzeti színpadon érdekes előadás lesz az írói segélyegylet javára. A többek közt Jókai felolvasni fog.” *Hölgyfutár*, 1863. december 19., 597.

71 „Kedden, dec. 22-én, rendkívüli előadásul, általános bérlétszünettel: az írói segélyegylet javára báró Eötvös József alelnök és Jókai Mór rendezése mellett szavalati, 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 földesur« 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 földesur« 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 díjtanul szíveskedett fölajánlani. 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.

72 „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.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 29.

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

74 JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 29.



a baloldal előtt dicsekedni.”⁷⁵). Ennek a „titkolózásnak” az lehet az oka, hogy már a szóbeli előadás napján megjelent a *Milyen demokraták vagyunk mi?* az *Üstökösben*, másnap *A Honban*, harmadnap a *Magyar Ujságban*, negyedik nap pedig a *Politikai Ujdonságokban* – a cím leírásával pedig könnyedén felidézhető lenne a tartalma. A médiumváltással itt is elhalványul a szöveg társadalmi és politikai utalása, önéletrajzi elbeszélésválogatásba kerülése során majdhogynem érthetlenné válik az elsődleges megjelenési felület kontextusa által könnyedén értelmezhető félmondat.

Az én színpadi életem megírásának időpontjában utolsó „fellépésének” tekinti Jókai azt a véletlenszerű „produkcióját”, amely nem köthető egyetlen szövegéhez sem, így sokszor hangsúlyozott remek előadói képességét sem tudja megerősíteni. Jókai színházi bennfentességét ábrázolja ez az epizód, hiszen kívülállóként, egyszerű nézőként nem léphetett volna fel a színpadra, és híres emberként meghatározható pozíciója nagyban hozzájárult ahhoz, hogy ez a performansz létrejöhetett. Ugyanabba a közeledő káoszt megelőző improvizátor, performer szerepébe írja bele magát itt Jókai, mint az 1848-as epizód esetében. Az, hogy erről az eseményről még néhány hírlap tudósítója is beszámolt,⁷⁶ Jókai széleskörű és rendkívüli népszerűségét mutatja, hiszen nem egy előre

75 JÓKAI, *Az én színpadi életem. Kimaradt a múlt számból*, i. m., 41.

76 „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

eltervezett esemény volt ez, hanem egy technikai probléma (a gázlámpák kialvása) tette lehetővé a performanszot. Ebben az epizódban a konvenciók kereteiből kilépve került a színpadra Jókai, akárcsak a legelső gyermekkori és a középponti emlékekben, a március 15-ei estén – a performativitás diskurzusa felől olvasva ez a három epizód tölti be a központi szerepet az elbeszélésben.

Konklúziók

A dolgozat elején feltett kérdésekre az alábbi válaszokat találtam elemzésem során: a korabeli sajtódokumentumokkal való összeolvasás tanulságai alapján ki lehet jelteni, hogy Jókai – az 1848-as epizódon kívül, amely bár életének egyik leginkább kitüntetett és legizgalmasabb pontja, még több „színezésre” szorult a szerző megítélése szerint – nem élt a rá olyannyira jellemző „fabrikálással” (legfeljebb elhallgatással, amelynek okai meghatározhatók), *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 mint híres embert, a koszorús író alakítja. Arra a kérdésre, hogy Jókai miért gondolta megkerülhetetlennek ennek a témának a kifejtését, a szöveg azt a választ adta, hogy attól tartott, példás előadásmódjának elbeszélése kimarad biográfiájából. Tisztában volt azzal, hogy regényei, kiselbeszélései, drámái és közéleti cikkei által írásmódja soha nem fog feledésbe merülni, azonban *Az én színpadi életem* azt bizonyítja, hogy tudatosította azt is, az utókor mástól nem szerezhet (legalábbis a szerző igénye szerinti) tudomást személyes jelenlétének, előadásainak (vagyis azokról az egyedi és egyszeri eseményekről, performanszokról, amiket itt lejegyez) közönségre tett hatásáról, csakis tőle. Így ennek megörökítése elősegítette identitásának kinyilvánítását. Azt gondolom, hogy nemcsak az első mondat⁷⁷ utalhat a tudatos önreprezentációra, azon belül pedig a kultúra egész területét behálózó szerepének felnagyítására, hanem a szövegen végighúzódo tanúsításszerű megfogalmazási mód.

történt, hogy Jókainé vendégszereplvén, Jókai a színpadok közt 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, éppen a negyedik felvonás végeztével egyszerre elaludt minden gáz világ. A néző közönség egészen sötétben maradván zajosan nyugtalanzkodott; szerencsére a színpadon volt két darab sok gyertyával rakott girandol; s egy perc múlva a megrémült közönség a leeresztett előfüggöny egyik fülkéjéből herczeg Bolinbrotet, a másiktól Jókait (ki éppen a színpadok közt volt) látja kilépni egy-egy girandollal a kezeikben, a mire aztán a rémület általános derültségbe ment át.” A Hon, 1871. december 27., 1.

77 „Mínt hogy tartok tőle, hogy ezt a részét a bioaráfiamnak senki sem fogja megírni, hát megírom magam.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 25.



BUFFET

ILLUZION

BOHOC

NAGY CIRKUSZ

99
ero
vé

IMITATOR

István