

Kiss A. Kriszta

„...EZEN SZÍNPADI FÖLLÉPÉSEM  
TELJES SIKERT ARATOTT”

Jókai színpadi élete – önvallomások  
a deszkákon töltött pillanatokról<sup>1</sup>

*Az én színpadi életem* című szöveg eredetileg Az Üstökösben jelent meg 1872. január 13-án Jókai Mór aláírással.<sup>2</sup> 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 álneven publikált az élclapban, hanem olykor elsődleges szerzői neve alatt is: többnyire nem humoros, szatirikus, hanem visszaemlékező kisprózai szövegeit jegyezte a lapban „Jókai Mór”-ként,<sup>3</sup> amelyek közül többet (beleértve *Az én színpadi életemet*) később önéletrajzi céllal összeállított válogatásaiba is beemelt.<sup>4</sup> Az egy héttel

- 
- 1 A tanulmány az OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.
  - 2 JÓKAI Mór, *Az én színpadi életem*, Az Üstökös, 1872. január 13., 25–30. [A továbbiakban erre a szövegváltozatra hivatkozom.] A „színpadi” szót a mai helyesírás szerint helytelenül csupán az első, Az Üstökösbeli közléséhez való szöveghűség miatt használom, ezzel is jelezve, hogy elsődleges kontextusában értelmezem a szöveget.
  - 3 A pszeudonímia témáját korábban az *Egy „nyelvi álarc” születése és kiteljesedése: Kakas Márton, Jókai „házi szelleme”* című tanulmányomban jártam körül. Vö. 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.
  - 4 Ugyancsak elsődleges szerzői nevéen 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*.

későbbi számban, január 20-án jelent meg a szöveg kiegészítése *Kimaradt a múlt számból* alcímmel.<sup>5</sup> 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 ki nyomtatott 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 tárgyalását, hogy Jókai nem várt a pótlással az első kötetbeli megjelenésig, hanem egyből a következő számban szükségesnek érezte ezeket a plusz bekezdéseket hozzátenni az eredeti szöveghez. Ebből az látszik, hogy nem novellának, azaz szépirodalmi alkotásnak szánta *Az én színpadí életemet*, hanem önéletírói narrációnak, amelyben az elbeszélte emlékek saját nézőpontjából való őszinteségét akarta az olvasók előtt hangsúlyozni. Médiúmáltása során is olyan kontextusba helyezte a (kiegészített) szöveget,<sup>6</sup> 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 színpadí 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 (lényegében az élete volt *színpadí*). 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 külön jelentést hordoz: adomák, élcek és egyéb humoros írások társaságában Jókai saját életének egy részét a valóságigényre támaszkodva beszéli el, de azt *adomázva* teszi. Fábrián István megfigyelése szerint Jókait a köznemeség általánosnak tekinthető adomázó magatartásán kívül még három

---

5 JÓKAI Mór, *Az én színpadí életem: Kimaradt a múlt számból*, *Az Üstökös*, 1872. január 20., 41.

6 *Az én színpadí 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.

tényező kapcsolja az adoma műfajához: a magyar irodalmi múlt, a korban uralkodó romanticizmus, illetve saját egyénisége.<sup>7</sup> Jelen tanulmány tekintetében a legutóbbi tényező a jelentéses, hiszen Jókai saját egyéniségét különböző csomópontok köré szőtt adomákkal, vagyis tömör, kerek, élcekkel teli történetekkel,<sup>8</sup> nem pedig egy „nagy elbeszélésben”<sup>9</sup> tárja fel. Tehát nem olyan narrációban kerül elénk 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”. A „töredéket” olyan értelemben használom, hogy bár életének különböző szakaszait vagy momentumait mutatják be ezek a szövegek, nem félbehagyott, befejezésre váró, hanem kész, lekerekített „kis történetekről” van szó. A „kis elbeszélés” mellett az önéletírás-darabot tartom még pontos megnevezésnek: nemcsak azért, mert az írások befejezettségét jobban kifejezi, mint a „töredék”, hanem mert maga Jókai is ezzel az alcímmel látta el egy hasonló típusú elbeszélését.<sup>10</sup> 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.

*Az én szinpadí 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

---

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

8 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.

9 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, 8.

10 *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. szeptember 2., 1.

legikonikusabb színre lépésének jelenetét írja le: az 1848-as márciusi forradalom napját, és 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 a „hibákat”, amelyekben Jókai már a nyilvánosság szereplője. Ugyanakkor Jókai maga is nagyobb szükségét érezhette a plusz információknak azoknál a jeleneteknél, amelyekben kollégái, barátai is megjelentek, és azt feltételezte, hogy eléljük kerülhet ez a szöveg.

Azonfelül tehát, hogy Jókai számos önéletírás-darabot, „kis elbeszélést” publikált különböző lapokban, *Az én színpadi életemet* is töredékesen, külön-külön adomák láncolataként írta meg. Minden bekezdés önálló, magasabb „lépcsőfokot” jelenít meg az elbeszélő színházhoz való közeledésében, pontosabban színpadi élményeinek „fejlődésében”. Apró gyerekkori színházi emlékeitől az iskolai színjátszáson át az ünnepelt szerző véletlenszerű színrelépéséig követhetjük végig Jókai „színpadi életét”. A privát gyerekkori színjátszástól indul, de nem a professzionális színészethez érkezik meg, mások bőrébe csak az iskolai és a műkedvelő előadásokon bújjik. Ahová felnőttként eljut, az „önmaga” alakítása a színpadon: azért lép(het) fel a színpadra, mert híres író, később pedig írófejedelem. „Színpadi karrierjének” csúcsa tehát nem az, hogy eljátszhat valaki mást, hanem az, hogy *Jókai Mórt*, az író alakíthatja.

Kronológiai sorrendben halad az események elbeszélésével, (Dorrit Cohn meghatározása alapján<sup>11</sup>) tehát 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.<sup>12</sup> Ami rendszerint erre a szövegtípusra jellemző, hogy a jelenbeli narrátor felvilágosítja múltbeli énjét, ironiával él vele szemben – pontosabban önlefokozó ironiával saját magával szemben –, itt nem figyelhető

---

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

12 *Uo.*, 107.

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 nyolc éves korában), az intézményes feltételek teljesületlenségét, a színházi keret körülményeinek korlátozottságát,<sup>13</sup> valamint a résztvevők szűk körét, esetenként szerepükre való alkalmatlanságát idézi fel humoros hangnemben.<sup>14</sup> A hangsúly viszont elsősorban nem az önirónián, hanem az adoma műfajára jellemző könnyed, jóízű előadásmódon, komikumon van.<sup>15</sup>

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 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 németység Jókai Mór megvilágításában*,<sup>16</sup> Szénássy Zoltán *Jókai és*

---

13 „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 felhuzták, 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. január 13., 25–30. Itt: 25.

14 „[...] 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 kérte gróf B. olasz nevű chevauxlegers ezredes; de nem adhattuk hozzá, mert a szép hölgyalak szinte jogász-pajtásunk volt.” *Uo.*, 26.

15 Vö. FÁBIÁN István, *Az adoma irodalmunkban*, Magyarisztudomány 1943/1, 119–134.

16 „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 németység Jókai Mór megvilágításában*, Bp., Pfeifer, 1927 (Német philológiai dolgozatok 33.), 8.

Komárom,<sup>17</sup> Orosz László a *Jókai Kecskeméten*<sup>18</sup> című tanulmányában) kritika nélkül támaszkodott Jókai hagyományosan önéletíróiként számontartott szövegeinek állításaira, elengedhetetlennek tartottam, hogy alaposabban utánanézzek a korabeli sajtó tudóstásainak. Természetesen léteznek kritikai olvasatai is az általam vizsgált 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 emlékezetmunkájának eltérésére is – a differencia módjára és lehetséges okaira azonban nem tért ki.<sup>19</sup> Az elemzés 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 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 szerepléseiről és azok

---

17 „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 színelőadásokat mutatja be.” SZÉNÁSSY Zoltán, *Jókai és Komárom: Száz éve hunyt el Jókai Mór*, Irodalmi Szemle, 2004/6, 12–26. Itt: 16.

18 „A mozgalmas diákélet nem szűkölködött mulatságos eseményekben sem. Egyik-másik olyan, mint Jókai regénybeli anekdotái. Egy színelőadásukon a női szerepeket is diáktársak játszották. Egyikük úgy megtetszett a nézőtérrel helyet foglaló valamelyik katonatisztnak, 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.

19 „[A] *Hányan vagyunk még?* a Vasárnapi Ujság 1898-as évfolyamának első félévében jelent meg [...] olyan elbeszélésekről van szó, melyben kétséget kizárólag Jókai kecskeméti jogászokodásának epizódjai köszönnek vissza [...] A közös ifjúság epizódjai szembesíthetők 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 Köz-alapítvány, 2018 (Tempevölgy könyvek 25.), 92–113. Itt: 106.

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: „Minthogy tartok tőle, hogy ezt a részét a biográfiámnak senki nem fogja megírni, hát megírom magam.”<sup>20</sup> 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, hogy 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 kihagyják belőle.<sup>21</sup> 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 *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), 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.”<sup>22</sup> Gusdorf tézisének 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

---

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

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

22 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 – K. A. K.]

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 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 mindegyikre következtethetünk. „Nekem is”, ahogyan Petőfi Sándornak, iskoláskori 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 színészszerződésben 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 szaválási föllépése volt Petőfinek Vörösmarty „Szózatában”. Csakhogy azt a nagy nemzeti buzdító nem úgy szaválta 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.<sup>23</sup>

Ugyanakkor utalhat itt feleségére, a Nemzeti Színház színésznőjére, Laborfalvi Rózára is.<sup>24</sup> A legerősebb jelentéstársítása mégis az lehet, hogy bár Jókait alapvetően prózaíróként ismeri a magyar 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

---

23 *Uo.*, 171.

24 Akit színésznő szerepében kétszer is említ később a szövegben: „[...] felrontok a színpadra. Ott találkoztam először Laborfalvy Rózával, ki saját nemzeti színű kokárdáját keblemre tűzte, azzal léptem ki a publikum elé. [...] Hanem hát szép előadásom van, azt Toldy Ferenc is elismeri. Gyulay nem is tud mással levágni, mint azzal, hogy azt híreszteli, hogy a feleségem tanít meg szaválni, ha pedig Jókainé játszik, olyankor azt mondja, hogy a baloldal rendezte az ovációt.” JÓKAI, *Az én színpadai életem*, 27, 29.



vonatkozóan, hogy ez célja, 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 szereppé, karakterré.

Az elbeszélő rendszerint implicit temporális ellipszisekkel él, és kivonatossan mutatja be az epizódokat, eltérő narratív lendülettel. Gyermek- és ifjúkorából csupán eggyel több epizódot említ,<sup>25</sup> mint felnőtt- és időskorából,<sup>26</sup> azonban az előbbieket jóval részletesebben beszéli el: nem olyan nagy a különbség a történet és az elbeszélés ideje között, mint a felnőttkori epizódoknál; számos leírást alkalmaz, 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, vagyis a március 15-ei forradalmat bemutató jelenet.

Az elbeszélő elmondása szerint első „színházi előadását” hároméves kora előtt látta – pontosabban csak majdnem látta, mert mielőtt elkezdhethetett 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 almáriom 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 szinpadra, eczetes üveg, tintás üveg a theatristák nyaka közé.<sup>27</sup>

Az adomázó elbeszélésmód humorának forrása itt az, hogy a gyerekek játékaról mint komoly színházi előadásról beszél; a színház mint

---

25 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.

26 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 szinpadra lépését említi.

27 JÓKAI, *Az én szinpadai életem*, 25.

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 előadásokon<sup>28</sup>), mindig ez a gyerekkori jelenet és bátyja kis csoportjának sikertelen rendezése jut az eszébe. Bár a szövegben a „rendeztem” szót használja,<sup>29</sup> azt nem a 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 emléekben.<sup>30</sup> Ha nem is ilyen szintű bukást élt át Jókai az általa felidézett *Szigetvári vértanúk*-előadások során, néhány esetlenség 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.<sup>31</sup>

„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!” Ernye István kutatásából<sup>32</sup> tudjuk, hogy Simai Kristóf

28 „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.

29 „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*, 25.

30 *A Szigetvári vértanúkat* Szigligeti Ede állította színpadra először. [https://m.blog.hu/ne/nemzetikonyvtar/image/kepkonyvtar\\_135501\\_1878621.jpg?fbclid=IwAR0SP6M0JDh7A6drabvWh\\_SqDF6SM68pjyJGG8kCC95fzNpipSBnVYEq64M](https://m.blog.hu/ne/nemzetikonyvtar/image/kepkonyvtar_135501_1878621.jpg?fbclid=IwAR0SP6M0JDh7A6drabvWh_SqDF6SM68pjyJGG8kCC95fzNpipSBnVYEq64M)

31 Pesti Napló, 1860. március 31.

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

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 bordalt tartott meg az eredeti szövegből. Komáromban 1819-ben, majd 1828-ban adták elő ismét a darabot, ez utóbbi alkalommal látta<sup>33</sup> 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 drámairót, 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 százesztendősi örömnapiján, Jókai Mór prologójában a »Földön járó csillagok« között.”<sup>34</sup> 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, miszerint nem az irodalom, hanem az előadás teszi művészetté a színházat.<sup>35</sup> 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 a játékára lehet hatással – tehát eseményjelleggel látja el az előadást, ahol a többi néző fegyelmezett, 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”:

---

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

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

35 „Meggyőződésem szerint a színház és a dráma között feszülő alapvető ellentét [...] olyanira 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.

[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 tánra készíti őt székében.<sup>36</sup>

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.<sup>37</sup>

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 ezeket az iskolai előadásokat nem említi benne.<sup>38</sup> 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,

---

36 Eugenio BARBA, *Négy néző*, ford. IMRE Zoltán, *Critikai Lapok*, 1999/9, 25–28. Itt: 26–27.

37 *Uo.*, 25.

38 JÓKAI Mór, *A szatyor*, *Pesti Hirlap*, 1892. március 5., 1–5.

amelyet diáktársaival adtak elő. A kutatás jelenlegi fázisában nem tár-  
tam még fel olyan autobiografikus szöveget, amely említené ezt a  
színdarabot, fennmaradásáról sincs információ, csak ebből a visszaem-  
lékezésből tudható, hogy (az elbeszélő állítása szerint) létezett egy ilyen  
gyermekkori írása. *Az én színpadi életem* tartalmából és céljából követ-  
kezik – 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 „színházcsinálás-  
hoz” való erős kötődését. *Az én színpadi életemre* kevésbé, de a disszo-  
nans önnarrációra általánosságban jellemző (a cselekvő, elbeszélő énnel  
szembeni) elbeszélői (ön)irónia egyedül ebben az epizódban fedezhető  
fel, ahogyan kivonatatosan leírja a dráma szüzséjét, és rövid komment-  
árt fűz hozzá.<sup>39</sup> 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 kö-  
vetkeztetett, utalva ezzel az iskolai szigorra, amelynek korabeli jellem-  
zőiről bővebben olvashatunk Tóth Pápai Mihály *Gyermek-nevelésre vezető  
útmutatás* című kötetében.<sup>40</sup> Ezzel a megjegyzéssel ellentétbe állítja kisis-  
kolai „sikereit” fiatal- és idősebb kori diadalmaival.<sup>41</sup>

---

39 „A színdarabot én írtam. A czime »Hohenheimi Fridrik, vagy a meggátolt gyilkosság!«  
szomorujáték öt felvonásban. Meg akarja abban egy gonosz nagybátya minden mó-  
don gyilkoltatni az unokaöccsét, hogy a vagyonát örökölje; de örökdik a fölött egy  
kegyes remete, s végre kiderül, hogy az a meggyilkolandónak elveszett apja, a go-  
noszság 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.

40 Ld. pl. „Míg a’ gyermek olyan, hogy inkább a’ fajdalomból, mint másképpen tud-  
ja-meg valamely tselekedetének rosszsá voltát, a’ Verés a’ legjobb büntetés; a’ mely-  
nek ugyan igen ritkának, mindazonáltal ha tsak szükség van reá, olyan mértékbe va-  
lónak 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; mely rú’t 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.

41 Csak ebből a szövegből példák a kontrasztra: „Hanem ez aztán hatás volt. Mit be-  
széltem? azt nem tudom; hanem hogy kihallgattak, az áll; s azután szép csendesen

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.<sup>42</sup> Mindössze összeolvasni lehet a két szöveget, emellett az emlékezeti működés változásának lehetünk szemtanúi. Nevezetesen annak, hogy „[v]alamely esemény középponti magvát [...] csak fokozatosan felejtjük el, míg a periférikus részletek meglehetősen gyorsan megfakulnak.”<sup>43</sup> Az *én szinpadí 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. 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.

Színpadra állították még August von Kotzebue *Nagy zűrzavar* című vígjátékát is, amelyet Jókai színjátszó társaságuk harmadik előadásaként

---

és lelkesülten hazaoszlott a publikum s nem követelte többé, hogy Táncsicsot a színpadra hurczoljuk, az is igaz. Tehát ezen szinpadí 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 vendégszereplésemmel, a szeretetház javára. Jótékony cél volt: én gombaságokat mondtam a publikumnak, az megéljenzett érte, köszönöm.” JÓKAI, *Az én szinpadí életem*, 27–28, 29.

42 FRIED, *i. m.*

43 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.

említ. A második (az emlékezeti működés kudarca miatt meg nem nevezett<sup>44</sup>) előadással kapcsolatban mondja azt, hogy egy Selicour nevű bonvivánt játszott benne, aki az állítólagos harmadik előadásuk, a *Nagy zürzavar* 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 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, egy „elvarázsolt birodalmat” tár fel az olvasók előtt, ami csak az övé, privát, személyes, és nem ellenőrizhető a korabeli források alapján, hiszen akkor még nem élt nyilvános életet, így azok mások szemszögéből nem vizsgálhatók meg.<sup>45</sup> 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 *Az én színpadi életemet* és az ehhez hasonló visszaemlékezéseket, önéletírás-darabokat, amelyek a gyerekkorról, 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.<sup>46</sup>

---

44 „[...] előadtuk a főiskolai könyvtár javára először a Szerelem és chanpagneit, 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.

45 GUSDORF, *i. m.*, 37.

46 Erről bővebben: KISS A. Kriszta, *Jókai Mór önéletrajzi elbeszéléseinek kanonizálódása: az önéletrajzi novelláskötetek és az életrajzok kialakulása*, It, 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 kinyilatkoztatá, hogy ezt a verset rajtam kívül csak egy ember tudja még jobban szavalni az egész országban: – ő saját maga.<sup>47</sup>

Ez az eset szintén szembeállítható a komáromi előadás után várt, de meg nem kapott dicsérettel. A Jókai által „Hahó tekintetes karok és rendek” címen említett vers szerzője szintén Gaál József, a kortesvers pontos címe azonban *Az ólmos botok* – ezen a ponton is tetten érhető emlékeinek részleges rekonstrukciója: 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 szavaltát, és kijelentette, hogy az egész országban egy valaki tudja csak Jókainál jobban elmondani a verset, ő maga. Ezen a ponton szükséges visszautalnom dolgozatom egy korábbi pontjára, ahol a „nekem is volt életem a deszkákon” megnyilatkozás Petőfire mint színészre vonatkoztatható (ebből is látszik, hogy végighúzódik a szövegen a „Petőfi mint ellenpólus” motívuma). A narrátor itt kezdi el közvetett öndicséretét: az elbeszélőről mondott dicséret utólagos közvetítése, idézése mindig nagyobb jelentőségű lesz, mint a saját magáról állított dolgok,<sup>48</sup> 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 szavaltatot. Az eddigi emlékek kizárólag színművek előadásaihoz voltak köthetők, ettől a ponttól kezdve azonban a reformkorban kialakult külön művészeti ágat, a szavaltást is

---

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

48 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*, 27.



beleveszi az általa visszaidézett performanszok, az előadóművészet formái közé: ahol a testi jelenlét és az előadás módja egy másik minőségbe viszi a szöveg befogadását.

A következő színpadi fellépés a szöveg középpontja és talán nem tevéndhetünk nagyot, ha kifejezetten ennek az eseménynek az elbeszélési szándékát tekintjük *Az én színpadi életem* létrejöttének kiindulópontjaként: Jókai a március 15-ei nemzeti színházbéli 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 székkfogalójának előadását és számos egyéb felszólalását (ehhez képest a szöveg későbbi pontján mindössze a *Milyen demokraták vagyunk mi?* című beszédével egészíti ki a sort) is. Ugyanez a műfaji és státusbeli megkülönböztetés figyelhető meg fikciós önéletrajzi regényében, a *Politikai divatokban*, amikor az elbeszélő a színészt és a szónokot határozottan külön kezeli.<sup>49</sup> Azt az előzetes feltételezésemet, miszerint ez a jelenet 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 akárkiével, *egyéni*vé vált szerepe a forradalom színpadán – és fontos, hogy az ő szemszögéből újra és újra megismerjék az olvasók a történeteket, az önéletrajzi ugyanis nincs objektivitásra, csupán önmaga igazolására kötelezve.<sup>50</sup>

Mivel ez már nem privát emlék („elvárszolt birodalom”<sup>51</sup>), és nem csak Jókai visszaemlékezéseire támaszkodhatunk, felfedezhető, hogy a

---

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

50 Vö. GUSDORF, *i. m.*, 39.

51 *Uo.*, 37.

narrátor egy „alternatív történelmet” beszél el.<sup>52</sup> 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.<sup>53</sup> a darab 1845-ös átütő sikere után többször is szerepelt a Nemzeti Színház műsorán, utoljára 1847 decemberében.<sup>54</sup> 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.”<sup>55</sup> Bár a forradalom estéjéig számos alkalommal játszották a *Bánk bánt* vidéken és Pesten egyaránt, „nem egészen abban az alakban, melyben a költő megírta. Megnyirbálták, kitörölték mondásai közül azokat, melyekben a cenzori felfogás szerint forradalmi szellem megnyilatkozott.”<sup>56</sup> *Eltemetve* azonban nem a forradalom előtt közvetlenül, hanem csak 1839-től 1845-ig és a forradalom után, 1848-tól 1858-ig volt.<sup>57</sup> Az az állítás, miszerint ingyen adták a *Bánk bánt*, megint csak megtévesztő (dokumentumok támasztják alá, hogy árusítottak jegyeket<sup>58</sup>), 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).<sup>59</sup> Az ugyanakkor megállapítható, hogy Jókainak és ennek a szövegnek (is) az érdeme, hogy a későbbiekben ez a

---

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

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

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

55 Vö. *Uo.*, 716.

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

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

58 „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.

59 *Uo.*

narratíva terjedt el, hiszen ebben tudott történeti eseménnyé, kivételes jelentőségűvé válni a színházi jelenet.

A szerző ugyanezt a nemzeti színházbéli eseménysorozatot beszélt el *A tengerszemű hölgy*ben is, amely a *Politikai divatok*hoz hasonlóan fikciós önéletrajzi regény, és 18 évvel *Az én színpadi életem* után született.<sup>60</sup> A regényben szerepel egy adott cselekvésre, kokárdahordásra buzdító szónoklat,<sup>61</sup> amelyről itt azt vallja az elbeszélő, hogy „Mit beszéltem, azt nem tudom.”<sup>62</sup> 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.”<sup>63</sup> 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 kiemelje az elbeszélő remek színészi képességeit, úgy itt mintha szónoki teljesítményüket

---

60 Ezt, a „kokárdás jelenetet” elemzi Hansági Ágnes is *Irodalmi kommunikáció és műfajiság* című kötetében, *A tengerszemű hölgy* és a *Forradalom vér nélkül* vonatkozó szöveg helyét összevetve. A Jókai által *A magyar nemzet története regényes rajzokban* egy fejezeteként újrahasznosított tudósításban nem szerepelt a jelenet, sőt, a tudósító Jókai azt hangsúlyozta: mindenki kokárdával érkezett a színházba. A regény nemzeti színházi epizódjában a kokárda „olyan 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*, Bp., Akadémiai, 2022, 54.

61 „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 (JMÖM, Regények 55.), 101.

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

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



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.<sup>64</sup> *A tengerszemű hölgy és Az én színpadai életem* erre az eseménysorra vonatkozó mondatai a szerző öngigazolásként jelennek meg – szemben a *Politikai divatok* ugyancsak ezt az eseményt elbeszélő részletével, ahol a Petőfiről mintázott Pusztafi éri el, hogy lecsituljon a néptömeg.<sup>65</sup>

---

64 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 színpadra, s szólok a néphez a prosceniumból. [...] azután szép csendesen és lelkesülten hazaoszlott a publikum s nem követelte többé, hogy Táncsicsot a színpadra hurczoljuk, az is igaz.” *Uo.*, 27–28.

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

Érdemes figyelmet szentelni az 1848-as epizódhoz tartozó Az Üstökösben szereplő illusztrációnak,<sup>66</sup> 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 tehetsége megengedhette volna, hogy egy fiatalembert rajzoljon. 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 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 színpadi fellépő szerepét. A következő elbeszél emlékekben sokkal inkább a filantróp szerepébe bújít. 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”,<sup>67</sup> majd az április 10-ei számban már az eseményről szóló tudósításban írja, hogy az „előadást köz-tiszteletű Jókaink kezdé meg, Vörösmarty »Szilágyi és Hajmási« költeményével, mit a melegkeblű költő ép annyi ihletséggel mondott el, mint a mennyivel az elhunyt költő megírta.”<sup>68</sup> Ezek a tudósítások nem sokban térnek el Jókai visszaemlékezésétől, éppen ezért érdekesebbnek találom ezt a szöveghelyet egy másik elbeszéléssel összevetni, amely *A grófnő cigánybandája* címet viseli.<sup>69</sup>

---

66 Az Üstökös, 1872. január 13, 28.

67 Divatcsarnok, 1860. március 27., 103.

68 Divatcsarnok, 1860. április 10., 119.

69 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*

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 hangversenyekeket kellene rendezni, melyekben csupán az előkelő asszonyságok és urak szerepelnének.

Én itt magyarázó szónok voltam ez életképekhez s azután egy horvát históriából vett balladámot 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.<sup>70</sup>

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”<sup>71</sup>). A két állítás egymástól nemcsak modalitásában vagy apró részleteiben különbözik, hanem merőben eltér, ez ugyanis egy horvátoknak 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

---

*Mór kiadatlan emlékirataiból*, Tükör: Társadalmi riportlap (Cluj-Kolozsvár), 1921. április 14., 4–6. Itt: 4.

<sup>70</sup> *Uo.*, 5–6.

<sup>71</sup> „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.

miatt más „aurája” volt a szövegnek<sup>72</sup> –, mint médiumváltása, kötetbe kerülése után. Ott ez az epizód nem tűnhetett különösen jelentősnek, a szövegben eltörpülhetett Jókai egyéb szerepléseinek elbeszélése mellett, a hetilap könyvészeti kódja miatt azonban a horvátok megsegítéséről szóló epizód *Az én szinpadí életem* társadalmi és politikai aspektusait emeli ki.<sup>73</sup>

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, mit fog felolvasni Jókai,<sup>74</sup> a december 22-ei Pesti Naplóban azonban már a fejezetcímeket is megtudjuk, valamint – az est tartalmának részletes bemutatása mellett – azt is, hogy Eötvös József és Jókai volt az esemény rendezője.<sup>75</sup> A Gyulaival kapcsolatos megjegyzés<sup>76</sup> azt mutatja, hogy bár a visszaemlékezésben

---

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

73 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.

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

75 „Kedden, dec. 22-én, rendkívüli előadásul, általános bérletszünettel: 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 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.

76 „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

Jókai barátjának nevezi a kritikust, elsősorban kemény hangú, regényeit támadó bírálati határozók meg kapcsolatukat. 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, legkerekebb szerkezetű regényének tartotta, amit azonban megront a sok túlzás és mesterkéltég.<sup>77</sup> Ez a kritika 1873-ban jelent meg, vagyis *Az én színpadai 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.”<sup>78</sup>

*Az én színpadai életem* utolsó előtti epizódja Jókainak azt az előadását idézi fel, amely Balatonfüreden volt 1871. július 29-én. Ez nem szavalt 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 színpadai 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 hozzászólásban még egy mondattal hangsúlyozta: „S minthogy ez a jobboldali intézmény javára történt, nem tanácsos velem a baloldal előtt dicsekedni.”<sup>79</sup>). Ennek a „titkolózásnak” az lehet az oka, hogy már a szóbeli előadás napján megjelent a *Milyen demokraták vagyunk mi?* Az Üstökösben, másnap A

---

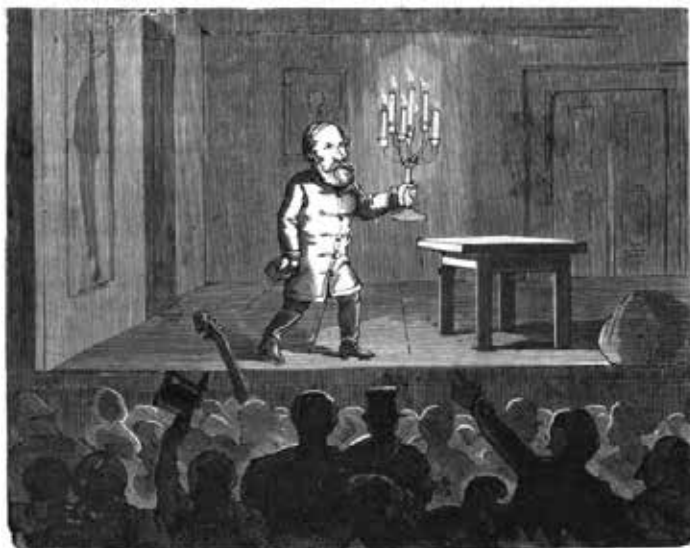
szaválnia, nem egy kriminalis kritikát rántott elő ellenem a zsebemből, a mit elismerem, hogy megérdemlettem volna.” JÓKAI, *Az én színpadai életem*, 29.

77 GYULAI Pál, *Ujabb magyar regények*, Budapesti Szemle, 1873/1, 225–227.

78 JÓKAI, *Az én színpadai életem*, 29.

79 JÓKAI, *Az én színpadai életem: Kimaradt a múlt számból*, 41.





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 pedig 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,<sup>80</sup> Jókai

---

80 „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

széleskörű és rendkívüli népszerűségét mutatja, hiszen nem egy előre eltervezett esemény volt ez, hanem egy technikai probléma (a gázlám-pák kialakítása) 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 középponti szerepet az elbeszélésben.

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 alkítja. Arra a kérdésre, hogy Jókai miért gondolta megkerülhetetlennek ennek a témának a kifejtését, a szöveg határozott választ ad: Jókai attól tartott, hogy példás előadómódjának 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

---

vendégszereplésén, Jókai a színpadok közt volt, s az általános elsötétülésben egy melléte 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 vár-színházban, hol tegnap Jókainé vendégszerepelt az Egy pohár vízben, épen 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 percz múlva a megrémült közönség a leeresztett előfüggöny egyik fülkéjéből herczeg Bolinbrotket, a másikkól Jókait (ki épen a színpadok közt volt) látja kilépni egy-egy girandollal a kezeikben, a mire aztán a rémület általános derűtségbe ment át.” A Hon, 1871. december 27., 1.

szerző igénye szerinti) tudomást személyes jelenlétének, előadásainak (vagyis az itt lejegyezett egyedi és egyszeri eseményeknek, performanszoknak) közönségre tett hatásáról, csakis tőle. Így ennek a megörökítése elősegítette identitásának kinyilvánítását. Nemcsak az első mondat<sup>81</sup> 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.

---

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