

64. Nationaal Archief, Den Haag, Verenigde Oostindische Compagnie (VOC), nummer toegang: 1.04.02, inventarisnummer: 13285, folionummer: 279.

65. Johannes Molenaer Hungarus. 24, T, Beiratkozott: 1638. május 6. Forrás: Album studiosorum Academiae Lugduno Batavae MDLXXV–MDCCCLXXV : accedunt nomina curatorum et professorum per eadem secula. Ed. Willem Nicolaas du Rieu. Hagae Comitum, Martinus Nijhoff, 1875, 295. Az adatot Dr. Bozzay Rékának köszönöm.

66. Solymos Ede, *Ki volt Jelky András?*, Baja, 1983, 28. (A Bajai Türr István Múzeum Kiadványai 25.)

67. Javasche Courant, 1832. január 10. (No. 4.), 6–7. (Pusztai Gábor fordítása)

68. Javasche Courant, 1832. január 12. (No. 5.), 3.

69. Az anyakönyvben a Seizerin mellett a Seisserin írásmód is előfordul. Solymos Ede, *A világhódító vándor*, Népszabadság, 1988. április 16. 11. A cikk megtalálható a bajai Türr István Múzeum adattárában, leltári száma: 1033.88.

70. Budapest Felsővízvárosi Szent Anna templom Kereszteltek Anyakönyve, V. 1781–1805. 75. 4. bejegyzés. Mócsai Gábor levele a bajai Türr István Múzeumnak, 1983. július 8. A levél a bajai Türr István Múzeum adattárában található, leltári száma: 476–474.

71. Solymos Ede, *Ki volt Jelky András?*, Baja, 1983, 41. (A Bajai Türr István Múzeum Kiadványai 25.)

TÖRÖK LAJOS

„A saját életem színének keresztül kell rémleni a munkáimon”

JÓKAI MÓR ÉS AZ ÖNÉLETRAJZ ÚTVESZTŐI

Bevezetés

A következő gondolatmenetben arra a kérdésre próbálok választ adni, hogy milyen nehézségekkel találkozhatunk a Jókai-életmű önéletrajziségének olvasása során. Tehát nem megoldásokat keresek, csupán problémákat rögzítek. Nem vizsgálok más szerzők által írt Jókai-életrajzokat, csupán két területre koncentrálok: egyrészt Jókai szövegvilágainak eléggé képlékeny autobiografikus diszkurzusára, másrészt pedig a szakirodalom azon beszédrétegére, amely az előbbi diszkurzusra reflektál. A recepció történetében a Jókai-életrajz iránti kötődés szokatlanul erős: akik az életművet homogén masszának gondolták, jóllakottságuk ellenére ugyanúgy az élmények és az alkotás folyamatának Jókaiját találták meg a szövegek sorai mögött, mint azok, akik komoly erőfeszítéseket tettek azért, hogy a korpusz ne váljék az interpretációs leegyszerűsítések céltáblájává. A Jókai-életmű önéletrajziségének kérdése legalább annyira bonyolult, mint magának az önéletrajznak a terminusa. Ez utóbbi kapcsán Z. Varga Zoltán több mint egy évtizede lejegyzett, de a honi kutatás számára ma is hasznos és figyelmeztető erejű összefoglalásában így fogalmaz: „az autobiográfiának más és más értelme tárul föl attól függően, hogy egyetlen körülhatárolható, hagyományos értelemben vett irodalmi műfajként, netán az önéletrajzi vagy személyes műfajok gyűjtőnév alatt több szövegtípus közös nevezőjeként fogjuk fel, vagy mint az írás egy különleges helyzetét, az írás alanyának az önéletrajzi paktummal, tervezettel jelölt aktivitását, esetleg mint az olvasás vagy a megértés alakzatát tekintjük.”¹

E variánsok, amelyek a fogalom három jelentésváltozatát különítik el (műfaj, írás- és olvasásmód), a Jókai-életmű és a recepció vonatkozásában is fontos belátásokra ösztönözhetnek bennünket. Noha közöttük a határok olykor elmosódhatnak (pl. a műfaj is lehet olvasás- vagy írásmód), a három típus három, egymástól valóban elkülönülő perspektívából mutat rá tárgyára: a műfaj az irodalmi konvenció; az írásmód az alkotás, vagy ha úgy tetszik, a „szerzői szándék”; az olvasásmód pedig a befogadás, vagy ha úgy tetszik, az „olvasói akarat” nézőpontjából. Az elsőről – pusztán a normatív poétika értelmében – arisztotelészi, a másodikról lejeune-i, a harmadikról pedig Paul de Man-i módon volt szokás a hazai szakirodalomban a közelmúltban gondolkodni. A Jókai-életmű és annak recepciója tekintetében az első változatnak, vagyis a műfajnak/az irodalmi konvenciónak nincs számottevő jelentősége. Döntően azért, mert a szerző nem hagyott hátra olyan szöveget, amelyet – egészében és megnyugtatóan – műfaji szempontból önéletrajz(i)nak nevezhetnénk. A recepcióban többször utaltak már erre a hiányosságra. Hegedüs Géza 1960-ban, sajtó alá rendezve Jókai „önéletrajzi” szövegeit, sajnálkozva jelentette ki, hogy „Jókai nem írta meg soha összefüggő egészben önéletrajzi regényét...”.² Pontosan fél évszázaddal később pedig Bényei Péter figyelmeztetett arra, hogy „Jókai nem írt a szó hagyományos értelmében vett önéletírást vagy önéletrajzi regényt, melyben egy kronológiai ívre felfűződő élettörténeti narratíva megalkotására tett volna kísérletet.”³ Ezek az idézetek és szerzőik interpretációs útkeresései alapján megkockáztatható az az állítás, hogy az önéletrajziság értelmezéstörténeti szála a Jókai-szakirodalomban éppen azért tűnik tárgyát tekintve kezdettől fogva ambivalensebbnek a korpusz más műfajokkal való párbeszédét taglaló recepciónál, mert anyag hiányában nem érvényesítheti könnyedén a konvencionális szemléletet. Hegedüs Géza írása azért tűnhet többek közt a konvenciókhoz nem illeszkedőnek, mert – igaz, nem elsőként, de az elsők között – felismeri, hogy Jókainál a meg nem történt dolgok legalább annyira hozzátartoznak az autobiográfiához, mint a megtörténtek. Ahogy ő fogalmaz: „Regényei és novellái sem mentek az író életútjának felidézésétől, elkeveredvén bennük a személyes múlt hiteles képeinek sorozata azokkal a képekkel, amelyeket Jókai szeretett volna ott látni a saját múltjában.”⁴ Ezáltal egészen közel kerül(t) az önéletrajzi regény azon későbbi felfogásához, amelyet Lejeune vázolt fel, amikor negyed évszázados távlatból újragondolva az önéletírói paktumról vallott korábbi nézeteit, az autobiográfiát határozottan elkülönítette fikcionális vadhajtásaitól.⁵ Bényei számára ez a közelség módszertani hatásként és szükségletként eleve adott, s különösebb magyarázatot nem igényel. Az ő értelmezésére néhány részkérdést illetően többször visszatérünk majd. Mivel az, aki Jókai és az autobiográfia kapcsolatáról kérdéseket fogalmaz meg, nem hivatkozhat műfaji normákra, szabályokra, előbb vagy utóbb a maradék két alternatívához közel álló problémákra fog felfigyelni. Bár a lejeune-i és a de man-i elméleti háttér elődeinknek nem lehetett a keze ügyében, nem akadály, hogy a Gyulai Páltól Nagy Miklósig terjedő recepciótörténeti vonalon ne találjunk az önéletrajzra mint írásmódra és/vagy olvasásmódra utaló interpretációs kezdeményeket. A későbbiekben szeretnék majd utalni néhányra.

A téma – a Jókai-életmű önéletrajziséga – a Jókai-olvasás történetében nem új keletű. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy több oldalról is körüljárt jelenségről van szó. Ez döntően annak köszönhető, hogy az autobiográfia hazai elméleti és történeti reflexiói az utóbbi bő egy évtizedben termékenyítő hatásúak voltak a Jókai-korpusz megközelítésében. E hatás legfőképp abban tükröződik, hogy a korábbi, a XIX–XX. századi Jókai-olvasásra jellemző, az idők során egymásba torlódó interpretációs szokások és modellek – legyen szó az empirikus szerző és műve organikus kapcsolatára hangolt pozitivista, vagy az ugyanezen szerzőt az irodalom viaszfigurájává merevítő kultikus olvasásról, vagy az írás szociológiai környezetrajzába merülő marxista irodalomtörténet-írásról – hosszú időn át tartó uralmukat rövid idő alatt elveszítették. A legutóbbi évek recepciójából kiemelhető írások tárgyuk mielőbbi újraolvasására ösztönöznek, s felismeréseik az alábbi vizsgálódásokon is komoly nyomot hagynak majd. Jókai az irodalomoktatás és a recepciótörténeti hagyomány tanúsága szerint (ön)életrajzi szerző: életéről messze több adatot ismerünk, mint más magyar íróról vagy költőről, művei pedig személyes élményekről tanúskodnak. Az övénél többet csak Petőfi életéről illik ismerni. Jókai műveinek értelmezésében a biográfiai tények a rendszeresen mozgósított háttérismeretek közé tartoznak. E mozgósítás következményei közé tartozik, hogy a szövegek önéletrajziségének megállapításához nem egy esetben elégséges, ha azok olyan világokat modellálnak, amelyeknek tér- és időbeli keretei átfedéseket mutatnak empirikus szerzőjük életének tér- és időbeli kereteivel. A recepció effajta kondicionáltságot sok esetben a szerzői szándék is erősíti. Számos aláírt, tehát az írói névvel hitelesített megnyilatkozás és több, tartalmában Jókai életét idéző, Jókai által írt szöveg tereli ugyanis az olvasót a művek szerzőjének autobiografikus vonzáskörébe. Gondoljunk például több regényének elő- vagy utószavára, amelyek általában az alkotások keletkezésére, a kitalálás, az írás genetikus kontextusainak körvonalazására törekszenek, mintegy eleve rögzítve a befogadó számára, hogy író és írott mű között szétszakíthatatlan kapcsolat áll fenn. Az idők során ezek a paratextus-változatok olyannyira összeforrak az általuk keretezett művekkel, hogy a befogadás során már alig teszünk különbséget a narratív történetmondás és a szerzői kommentár alanya között.

Maga Jókai sem rejtette véka alá, hogy közelebb állnak hozzá az életmű azon darabjai, melyek saját életének történéseihez kötődnek. *Az elátkozott család* vég-szavában olvashatjuk: „Azért legélvezetesebbek mindig azok a művek, mik az írónak saját élményeivel vannak kapcsolatban.”⁶ Vagyis és egy kissé sarkítva: az a jó mű, amely autobiografikus. Egy a Jókai-életrajz bűvkörében élő olvasó számára ez a mondat értékrelativizáló manővereket is magában foglalhat, amennyiben keserű és szájjal félretologatja azokat az alkotásokat, amelyekben nem lelhető fel a Jókai életéhez köthető élményanyag. Egy vérbeli Jókai-rajongó viszont igyekszik elkerülni a kizárásokra kényszerítő klasszifikációt, hogy – szó szerint véve a szerző által mondottakat – minden művet a legélvezetesebbek közé sorol. Mert hát egy professzionális író élménye nem lehet más, mint maga az írás. Ez alapján viszont minden Jókai által írott mű egyformán élvezetes. Bár ebben a kissé para-

dox következtetésben van némi igazság, s a későbbiekben még vissza is térünk rá, nem igazán gyümölcsöző a Jókaihoz kötődő autobiografikusság jelenségét parttallanná tenni. Már csak azért sem, mert a kizárásokra és a kizárások kizárására alapozó szemléletmód két, egymástól eltérő önéletrajzi olvasásmódot és kétfajta szövegkorpuszt teremt, emellett pedig felhívja a figyelmet arra, hogy a még magának Jókainak a szájából/tollából származó önéletrajzi és önértelmező állítások sem képesek saját nyelvi környezetüket szemantikailag egyértelműsíteni.

Ezek szerint arra a kérdésre, hogy „Mely alkotások sorolhatók Jókai önéletrajzi diszkurzusába?” és arra, hogy „Mi alapján minősülhet egy Jókai-szöveg önéletrajzinak?”, korántsem könnyű válaszolni. Még akkor sem, ha számos, eléggé egyértelműen, s a szó hagyományos értelmében autobiografikus alkotásról beszél a recepció. Sokak által ismert, hogy a *Forradalmi és csataképek* elbeszéléseiben, a *Politikái divatok*, az *Akik kétszer halnak meg*, az *Enyim, tied, övé* és *A köszívű ember fia* című regényeiben 1848–49-es élményeit, *Az arany emberben* állítólagos gyermekkori emlékeit dolgozta fel a szerző, *A tengerszemű hölgy* és a *Börtön virága* pedig hosszabb életszakaszt felölelő önéletrajzi történéseket ad elő. Emellett ide sorolható az a tömérdek hosszabb-rövidebb önéletrajzi írás, amely nagyrészt a forradalom és a szabadságharc időszakának Jókaiját tárják elénk. A válaszadás nehézségeit jól mutatja a közelmúlt szakirodalmának ez irányú érdeklődése, amelyet kétfajta vezérelv irányít. Egyrészt az autobiografikus szövegek szelektálásakor mindenki a konvenciókat követi, hiszen csakis olyan műveket választanak ki, amelyek hagyományosan az önéletrajzi (ihletésű) szövegek közé vannak sorolva. Noha csak Bényei Péternek az *Öreg ember nem vén embert* és *A tengerszemű hölgyet* elemző tanulmánya foglalkozik egészében a jelenséggel, ide tartozónak tekintendők a témát csak részben érintő írások: Fried István ugyanezen két Jókai-alkotást elemző munkái és Eisemann György dolgozata az *Asszonyt kísér – istent kísért* című kisregényről. Másrészt viszont az önéletrajziság eltérő értelmezésével teszik kérdéssé a konvencionális korpusz konvencionális olvasásának folytathatóságát. Ezek a próbálkozások előbb vagy utóbb a korpusz összetételére vonatkozóan is változásokat eredményezhetnek a recepcióban. Nem titkolt szándékunk, hogy megőrizzük e próbálkozások lendületét.

Az önéletrajz mint kontextus

A szakirodalom, amikor az életmű átfogó képének megrajzolásába kezd, gyakran fut olyan megállapításokba, amelyek azt sugallják, hogy minden Jókai-mű autobiografikus. Vagyis minden alkotás valamilyen önéletrajzi eseményt, összefüggést modellál; minden szöveg valamiféle írói cselekvést tár fel. Életrajzi vonatkozásúak a feltárt kontextusok, mert biografikus tényekre hivatkoznak, önéletrajziak pedig azért, mert Jókai-szövegekből vonnak le Jókaira vonatkozó következtetéseket. Két példát idéznék. Az első, amely egy elmarasztaló ítéletet fogalmaz meg, az *Egy az isten* 1996-os kiadásának Gángó Gábortól származó utószavából vették: „...ezúttal is, mind [sic!] annyiszor, a megírás időpontjában és körülményeiben keresendők azok az okok, amelyek miatt Jókai nem alkot – a maga világán belül sem – kiemelkedő, elsőrangú művet a témában.”⁷⁷ Vagyis a mű esztétikai kvalitásai mögött

a keletkezés jelenéhez kötődő biografikus rétegek tűnnek elő: az írás tér- és időbeli viszonyai mintegy ráíródnak a szövegre, s annak áttetszővé tételével az írás gyakorlatának problémáira világítanak rá. Második példánk Nagy Miklósnak a regényíró 1868-ig tartó pályájáról írott monográfiájában olvasható: „Jókai regényeinek levegőjében, életművének érzelmi skálájában a szülőváros állandó hatását fedezhetjük föl.”⁸ Vagyis: minden alkotás magán hordozza az írói életpálya geneziséjét. Az önéletrajzi olvasás az írás sikerének vagy sikertelenségének *lélektani*; a szövegek világa, ideológiája és Jókai közéleti tevékenysége közti összefüggésekre rámutató *politikai*; végül – de nem utolsósorban – a nagyrészt a forradalom és szabadságharc emlékezetéhez láncolt *történelmi* kontextusok felől tekint az író személyére.

A Jókai-recepció hagyományában – más egykorú életművek reflektáltságához képest sokkal feltűnőbben – a korabeli kritikában uralkodó szerzőelvéstől (nevezetesen attól, hogy a szövegek világa mögött mindig az írói praxis vagy a szerző tolla tűnik elő, s a bíráló ennek a tollnak a nyomon követésével, mintegy az alkotói folyamatba beleszólva, mond jót és/vagy rosszat a szerzőről és a műről) a kritikai kiadások keletkezéstörténeti narratíváin át a mai napig írott és íródó pályaképek elbeszélő gyakorlatáig⁹ szemlélve a jelenséget, úgy tűnik, az életrajzi kontextus szerepe elhanyagolhatatlan a művek jellemzésekor. Gyulai Pál *A tengerszemű hölgy* bírálatában a művel szembeni kifogásainak magyarázatában utal a szerző biográfiájára. Gondolatmenetének elején felidézi az autobiografikus olvasás korabeli alapképletét: amikor azt állítja *A tengerszemű hölgy*ről, hogy az „egyébíránt a szerző önéletrajzának egy töredéke, a melybe mintegy be van foglalva a regény”,¹⁰ akkor valóság és fikció hierarchikus viszonyát (az utóbbi másodlagos az előbbihez képest, illetve az előbbi az utóbbi kontextusa) konstatálja. Ez a hermeneutikai képlet vezérli akkor, amikor a bírálat későbbi részében számon kéri Jókain a hiteles életrajzot, mondván: „az önéletrajz legnagyobb része már rég ismeretes előtűnk. Jókai annyiszor leírta 1848. márcziusi szereplését, Petőfivel való viszonyát s más dolgait, hogy már meg is unhattuk. Azt talán mondanunk sem kell, hogy adatai itt sem eléggé pontosak, s jövőendő életrajzírójának erős bírálat alá kell venni azokat, ha használni akarja.”¹¹ Itt az életrajz nem a szöveg által reprezentált módon, hanem azt mintegy megelőző tapasztalatként van jelen az olvasásban. Ez egyúttal azzal a következménnyel is jár, hogy a bíráló úgy tűnik fel, mint aki jobban ismeri a Jókai-autobiográfiát, mint *A tengerszemű hölgy* szerzője. Gyulai előfeltevései alapján a mű autobiografikus horizontja elmosódik, s a regény hőse nem a várhatóság szerinti módon (az unalomig ismert életrajz szerint) válik csupán hozzáférhetővé. A szerzőelvű olvasási paradigma korabeli elvárásai Gyulai kritikájában kellően távolról szemlélve hasonlítanak a Philippe Lejeune-i önéletrajzi paktumban foglaltakra. Csak míg az utóbbinál a szövegek autobiografikus jellegéről maga a szerző (nyilatkozata, szerződésre hívó szava) határoz, addig az előbbinél az olvasás projektív szándékai döntenek. Gyulai írásának lejeune-i vonása, hogy *A tengerszemű hölgy* szerzőjét, elbeszélőjét és főszereplőjét azonosnak tekinti. E kisé anakronisztikus kapcsolat még akkor is megállja a helyét, ha a bíráló az utóbbi kettőről nem szólva a regénydiszkurzus egyedüli és kizárólagos alanyaként a „Szerző”-t nevezi meg: a „Szerző” *átélte* a történeteket, *elmesélte* és *leírta* őket az

olvasó számára. Egy alakzatba sűrítődnek egymástól térben és időben elkülönítendő identitásrétegek. Azzal viszont, hogy kétségbe vonja az épp elbeszéltek autobiográfiai hitelét, fel is számolja ezt az azonosságot, hiszen ha *A tengerszemű hölgy* lapjain a szerző önmagáról való beszéde valahol hamisnak bizonyul, akkor az elbeszél *én* is hamis személyiséggé válik. Gyulai számára azonban a hiba nem válik az önéletrajzi olvasás csapdájává, vagyis bárhogyan is várnánk, Jókai nem tűnik el a szemünk elől. Döntően azért, mert egy olyanfajta autobiografikus olvasásmód áll mindennek a hátterében, amely kellően tágas és homogén ahhoz, hogy benne az előbb említett hiba végzetes károkat okozzon. Már csak azért is érdemes erre a receptív sajátosságra odafigyelnünk, mert nem csupán Gyulainál, de az egész Jókai-szakirodalomban is ott munkálkodik, s valószínű, hogy e munkálkodásnak is köszönhető, hogy a Jókai-recepciónak nem sikerült eljutnia a személyiség hozzáférhetőségének kétségbe vonásáig. Ha Gyulai az életrajzi hibákra mint a szöveg személyiség-felfogásának aktív összetevőire tekintett volna, akkor be kellett volna látnia, hogy *A tengerszemű hölgy* szerzője/elbeszélője/főhőse egyre kevésbé hasonlít a valós Jókaira, s egyre inkább beszipantja őt a regény kitalált világa. A valóságpróbán megbukott tények ugyanis a fikció világában még lehetnek igazak. Sőt, azt is el kellett volna ismernie, hogy a regény hivatkozott önéletrajzi dimenziói tekintetében valós Jókai nincs is, csak más autobiografikusként (el)ismert szövegek alanyai vannak. Figyeljük csak meg: amikor Gyulai *A tengerszemű hölgy* hibás életrajzi adataira utal, nem személyes tapasztalatra, nem tudós ismeretre, hanem korábbi Jókai-írásokra hivatkozik. Egyet sem nevez meg belőlük, de a maguk anonimitásában is kérdésessé válhat a szerepük, hiszen ha egy vagy több korábbi Jókai-szöveg biztosítja az önéletrajzilag valós Jókai megtapasztalhatóságát, mi biztosíthatja az olvasót arról, hogy *A tengerszemű hölgy* esetében nem fordított a helyzet: a regény adatai valóságok, s a korábbi tények hamisak. Erre a körben forgó gondolatmenetre a XIX. század végén Gyulai természetesen nem jutott/nem juthatott el. Attól a kritikai normarendszertől, amelyet ő is képviselt, merőben távol állt ugyanis irodalmi alkotás és önéletrajziség – a fikció és valóság fent említett képletére épülő – alá-fölérendeltségi viszonya. A személyiség konzisztenciájának ebből fakadó kikezdetlenségére Gyulai elemzésében a „Szerző” alakzatának használatához kapcsolódó más példák is mutatnak. Néhány ezekből: a bíráló első mondatból megtudjuk, hogy „[a] regény hősnője egy hölgy, akit azért *nevez el a szerző* tengerszeműnek, mert annyiféle volt a szeme, a mennyiszor változott az indulatja”;¹² más helyen ezt olvassuk, hogy „*Szerzőnk* [...] első regényét *írja*.”¹³ „*Szerzőnk fölolvass* belőle egy részt.”¹⁴ végül egy kérdést idézünk: „Vajon e történettel minő eszmét *akar kifejezni szerzőnk*?”¹⁵ A kurzívval szedett részek érdekessége, hogy mind egy-egy írói cselekvést rögzítenek. Az első esetben a narrátor Jókai, az utolsóban az író-, a köztes példánál pedig a hős-Jókai tevékenységéről beszél Gyulai, vagyis – a lejeune-i modellnek is megfelelően – nemcsak az a szerző, aki *A tengerszemű hölgy* világát megalkotja, de az is, aki mindezt épp megéli vagy elmondja. Az így eredményül kapott „Szerző” kitüntetett vonása tehát, hogy mindig és mindenhol ő cselekszik: a történetben, az elbeszélésben és a valóságban egyaránt. A szöveg önéletrajziséga így – tematikusan és diszkurzíve – egy személyhez

kapcsolódik: ő cselekszik, beszél és ír. *A tengerszemű hölgy* világa és szövege mögött áll, s a bíráló őt jellemzi, vele kommunikál, őt kritizálja.

Egy szöveg előtti vagy mögötti konzisztens Jókai-figura még azokban az értelmezésekben is felbukkan, amelyeknek nem titkolt szándéka, hogy kérdésessé tegyék az „egy és oszthatatlan Jókai” recepciótörténeti mítoszát. Bényei Péter előbb hivatkozott írásában *A tengerszemű hölgy*ről kijelenti: „Erzsike élettörténete egy nyelvben teremtődő, lehetséges világ része lesz, melynek kibomlása az *alkotói fantáziában* zajlik.”¹⁶ Más helyen Jókairól így fogalmaz: „miközben *bebástyázza* magát az irodalmi önportré tradicionális szerepmintázataiba, addig Erzsike élettörténetében *végigfuttatja* a modern ember tudatos és öntudatlan sodródását, egyik szereplőből, élethelyzetből a másikba, és *színrevizsi* azokat a lelki impulzusokat is, melyek bármikor szétrobbanthatják az ember biztosnak vélt énjét, identitását, maszkját.”¹⁷ A Gyulaiéhoz ebben a vonatkozásban hasonlatos olvasás során a mű mögött egy áttetsző írói tudat, illetve a produkció bizonyos cselekvéselemeiben megmutatkozó írói kéz/arc jelenik meg, s az írás és a befogadás aktusának egyidejűsítésével – csak jelen idejű igék és beszédcselekvések vesznek részt eme illúzió felkeltésében – mintegy az olvasó szeme előtt játszódik le az alkotás folyamata. A szöveg így az írás mint cselekvés médiumává válik, s az írás mint szöveg pedig a cselekvés által identifikálódó író önéletrajzává. Hasonló manőverek Fried István írásában is fellelhetők. Bár *A tengerszemű hölgy* műfaji értelemben vett önéletrajzisége folyamatosan kérdésessé van téve, s a *tanulmány írója* vigyáz arra, hogy a regény nyelvére és cselekményvilágára vonatkozó megfigyeléseket kizárólag az elbeszélői tevékenységgel hozza összefüggésbe, az írás alanyához kötődő önéletrajzisége itt is belefűződik az argumentációba. Egyik megjegyzése szerint: „*A tengerszemű hölgy* egyes szám első személyét *vállalja az író*, életének jól ismert helyszínei, eseményei, szereplői akár egy regényes önéletrajzban is helyet kaphatnának.”¹⁸ A mondat szerint az én-elbeszélő és az író közti kapcsolat eredendően nem adott, azt a befogadás során életrajzi faktumokként azonosított történetbéli események teszik felismerhetővé. Vagyis: az a feltevés, hogy *vállalja az író* a narrátor személyét, a szerzői név és a biografikus tények összefüggése alapján megvalósuló önéletrajzi paktum tételezésével igazolható. Ez azzal a következménnyel jár, hogy a tanulmány minden olyan helyén, ahol az elbeszélő válik a reflexió tárgyává, „személyét” felcserélhetjük magával az íróéval. Különösen akkor, ha ezt a tanulmányban olyan megállapítás is támogatja, amely egy az író személyéhez kötődő cselekvéssel fordítja a regényt az önéletrajz beszédgyakorlatába: „Jókai éppen *A tengerszemű hölgy*ben *gondolt vissza* az 1840-es esztendő magyar irodalmi trendjeire”.¹⁹ A „visszagondolás” aktusa ugyanis egyformán lejátszódhat(ott) az elbeszélés folyamán (narrátor) és a megírás során (empirikus szerző). Noha az ilyesféle beszédmódok több esetben aláásni látszanak a Jókairól folyó beszéd intencióit, korántsem mondható, hogy ne volnának tanulságos konzekvenciái az ilyesféle nyelvhasználatnak. Jókairól beszélve magától Jókaitól valóban nehéz megszabadulni. Úgy tűnik, a Jókai-művek narrációs gyakorlatára legjellemzőbbnek tartott omnipotentia magát az olvasást is foglyul ejti: a műveiről beszélve folytonosan őt igazoljuk, a szövegen végzett műveleteink mögött az ő keze nyomát kell

felfedeznünk. Végletesen fogalmazva: úgy tűnik, az olvasás aktusa nem más, mint az ő írásgyakorlatának rekonstrukciója és repetíciója.

Az idézett példák azt illusztrálják, hogy a recepció számára az önéletrajz legfőbb instanciája, hogy Jókai ír, mégpedig a szó legtágabb értelmében. Az írás aktu-sába minden olyan cselekvés beletartozik, amely az alkotómunka része: a gondolattól a betűk lejegyzéséig, az élménytől annak rögzítéséig. Valóság és fikció, élet és írás összefüggésében remekül példázza ezt a sajátosságot Gál János 1925-ben megjelent Jókai-könyvének bevezetője: „Jókai életében sok a regényesség, különösen annak első harmadában, melybe az idő haladtával az író is – jórészt egészen öntudatlanul és jóhiszeműen – számos érdekes vonást álmódott és lopott bele. Nem csoda aztán, ha így ez a maga valóságában is színes, forгатagos ifjúkor az ő bűnös²⁰ képzeletében olyan történeté formálódott ki, amely titokzatos, gondviselészerű és rendkívüli fordulataival magát, az ifjúkorba visszaálmódó ősz költőt is megdöbbenetette. Szinte azt mondhatnók: idővel mind kedveltebb és kedveltebb *regénytárggyá* színesedett ki előtte a saját élete. Ha pedig Jókai mint regényíró vett tollára valamit, akkor annak maga teremtett égboltozatot és horizontot, maga alkotott levegőt és flórát, maga szabott meg élet- és természetörvényeket és nem igen szorult a valóság lemásolására.”²¹

Ebben a szövegben a Jókai-önéletrajz két rétegre válik szét. A kettő közt hierarchikus viszony van, mégpedig az általuk körvonalazott személyiség konzisztenciája szempontjából: egyrésztől – alárendeltként – megjelenik az a Jókai, aki élte az életét, másrésztől pedig – fölrendeltként – az a Jókai, aki az életet megélt Jókai életét megírta. Az előbbi Jókai azért nem konzisztens, mert életébe fiktív (regényes) rétegek rakódtak, s ennek a folyamatnak köszönhetően maga is regénytárggyá vált. Az író Jókai konzisztens, mert az előbbire kívülről tekint rá: egyrésztől figyelemmel kíséri a regényesülő életet, majd pedig megírja azt. A megírt Jókai így – fiktív és valós történések keveredésével – az író Jókai hőségé válik. Regényhős-ként tehát ő is konzisztenciára tesz szert, de ez csupán az író Jókai által teremtett konzisztencia. Ebből az értelmezésből hirtelenjében két, egymással összefüggő következtetés vonható le. Az elsőt állításként, a másodikat kérdésként fogalmaznám meg. Egyrésztől: Gál gondolatmenetében érződik talán leginkább az a törekvés, hogy megpróbálja fenntartani az író Jókai autobiografikus egységének illúzióját, vagyis magyarázatában az író Jókaira való hivatkozásnak – ellentétben a korábban idézett példákkal, amelyekben ez a diszkurzív vonás nem tekinthető az érvelésrendszer részének, hanem inkább egyfajta konfrontálódásnak az értelmező nyelv és az argumentációs szándék között – komoly szerepe van. Gál igyekszik belecsempészni a személyiség folytonosságát és egységét a Jókairól szóló önéletrajzi diszkurzusba, abba, amelynek hőse menthetetlenül sodródik a fikcionalizálódás felé. E törekvés eredményeképpen a regényalkotás aktusának és e cselekvés egyes stádiumainak nyomon követésével az író Jókai koherens alakká válik az elemzésben. Másrésztől: ha úgy áll a dolog, hogy a szövegvilágokban cirkuláló Jókairól csak bizonytalan ismereteink vannak, vajon van-e értelme Jókairól mint egy önéletrajzi diszkurzus konzisztens alanyáról beszélni? Vagyis van-e olyan Jókai-szöveg, amely paktumszerűen vagy műfaji értelemben vagy bármilyen más konvenció értelmében egy konzisztens személyiség autobiografikus narratíváját tartalmazza? Vagy: rekonstruálható-e egy egységes autobiografikus narratíva Jókai kü-

lönböző szövegeiből? A két kérdés nem ugyanarra a problémára irányul: míg az előbbi főként a „szerzői szándék”-ra irányítja a figyelmet, vagyis arra keres választ, hogy Jókai hagyott-e az utókorra olyan írást, amely a tények és az elbeszélés tekintetében hiteles és egységes *éme* mutat rá, addig az utóbbi döntően az olvasó produktív, rendszerező teljesítményére vonatkozik, illetve arra a receptív dilemmára, hogy összerakható-e Jókai élete a rendelkezésre álló autobiografikus, önvalomásszerű szövegdarabkákból.

Gál gondolatmenetének továbbgondolása alapján is egyértelműnek tűnhet, hogy az önéletrajziság összefüggésében két Jókairól van szó: az egyik, aki ír(t), a másik, aki él(t). Mondhatnánk persze, hogy az írás is az élet része, különösen akkor, ha egy író életéről van szó. Csakhogy ez az írás más természetű önéletrajzi diszkurzusra vonatkozik, olyanra, amely sok tekintetben hasonlít az autobiográfia elméleti szakirodalmában H. Porter Abbott által körüljárt *autográfiára*. Az autográfia az önéletírás íródásának mint cselekvésnek az olvasásával függ össze. Azon az előfeltételezésen alapul, hogy „az ember minden írását aláírásával vagy valamilyen ön-azonosító nyommal látja el.”²² Minden önéletrajz alapvonása, hogy a fikciós elbeszélői formákkal szemben lezár(hat)atlan. Benne az *én* elbeszélte (élet)története nem fejeződhet be, mert minden elbeszélte felett zajlik az önéletírás elbeszélése, amely „az alkotás jelenében kezdődik és végződik.”²³ Az *autográfia* egyszerre írás- és olvasásmód. Pontosabban fogalmazva: olyan olvasásmód, amely során a szerzőt, illetve az ő írás(módj)át követjük nyomon. Abbott megfogalmazása szerint: „Az autografikus olvasás során a következő kérdést tesszük fel a szöveg kapcsán: Mi mindent tudhatunk meg mindebből a szerzőről? Ezáltal analitikusan elkülönülünk a szerzőtől egy olyan vállalkozásban, amely gyakran a szerző szándékai ellenére valósul meg.”²⁴ Abbott esszéjének jelentős részében az önéletírás műfaji konvenciójához tartozó vagy ahhoz közel álló szövegekre hivatkozik, de hangsúlyozza, hogy regényírókat is olvashatunk autografikusan: „Amikor például egy regényíró élete is figyelemreméltó, nehéz kiküszöbölni, hogy eredetileg fiktív regényei önéletírássá váljanak.”²⁵ Jókai esetében ezt a fajta olvasói vonzalmat azok a regényei, elbeszélései kelt(h)ették fel, amelyeknek tárgya részben vagy egészében a forradalom és szabadságharc korához kötődik, s így Jókai saját tapasztalataival, emlékeivel is szoros összefüggésbe hozhatók. Úgy is mondhatnánk, hogy bizonyos művek, mint például a *Forradalmi és csataképek*, *A kőszívű ember fiai*, *a Politikai divatok*, terének és idejének a Jókai életével való kronológiai egybeesése eleve arra kondicionálja a befogadót, hogy autobiografikus kontextusba ágyazza az elbeszéltek világát. Mindezt úgy éri el, hogy a narrációs szöveget autografikus szövegnek tekinti. Az ilyesféle olvasásban a szerző egy pillanatra sem tűnik el a szemünk elől, mert – ahogy Abbott fogalmaz – „ott van minden sorban”.²⁶

Nem szabad azonban azt a látszatot keltenünk, mintha a Jókai-recepció hagyományát jellemző önéletrajzi olvasás teljes mértékben autografikus lenne. Az esetek többségében ugyanis nem az írottak, tehát a szöveg által nyíltan vagy burkoltan a szerzőiségre utaló jelek vezérlik az értelmezést, hanem olyan előzetes információk, amelyek preformálják az olvasást. Ha az autografikus olvasás alapkérdése az, hogy „Mit tudhatunk meg a szövegből a szerzőről?”, akkor a Jókai-recepció kérdése az, hogy „Miként igazolja a szerzőre vonatkozó előzetes ismereteinket a szö-

veg?”. Már Gyulainál kitapintható a szerzői életrajz autobiografikus megelőzöttsége, de Béneyi Péter is megjegyzi *A tengerszemű hölgyről*, hogy „Erzsike története nem kereshető vissza a Jókai-életrajzban”.²⁷ Hasonló, de valamivel óvatosabb megfogalmazással találkozunk a Jókai-életmű legfrissebb monografikus feldolgozásában. Az *Öreg ember nem vén ember* kapcsán jegyzi meg Szajbély Mihály: „Sokat hangoztatott irodalomelméleti közhely, hogy a valóságos író – ez esetben Jókait – sohasem szabad azonosítani egyes szám első személyben írott műve elbeszélőjével. Nyilván hiba lenne ez ebben az esetben is. Ugyanakkor a narrátor és elbeszélő életútjának és helyzetének hasonlósága egyértelművé teszi közöttük a kapcsolatot, és mintegy felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy a történetet a valós szerző képzelt regényeként olvassa – mely a valós szerző életének valós eseményeit fordítja át újabb és újabb lehetséges (képzelet által teremtett) világokba.”²⁸

Csakúgy, mint a többi esetben, az önéletrajzi olvasás itt is egy előzetesen adott biografikus ismeretanyagra épül, s mint a Jókai-életmű autobiografikus olvasásának nagy részében, az interpretáció során elbeszélő és szerző viszonya megfordul: ugyan a szöveg narrátorához kapcsolódó jelek hívják fel a figyelmet az önéletrajzi olvasásra, vagyis azok adnak lehetőséget arra, hogy az elbeszélő szólama az olvasó számára a valóságos szerző hangjaként váljék felismerhetővé, az analízis ezeket a jeleket genezisszerű kapcsolatokká transzformálja, s az (ön)életrajzi énrre az írás-hoz viszonyított megelőzöttségében, a jelek megalkotójaként hivatkozik.

Az auto(bio)grafikus Jókai

Szajbély gondolata egy arasszal tovább is gördíti a Jókai-szövegek autografikusságára vonatkozó vizsgálódásainkat, ugyanis burkoltan arra figyelmeztet, hogy vannak olyan művek, amelyek autografikus olvasását maga a szöveg ajánlja fel. Az *Öreg ember nem vén ember* esetében a szerző tulajdonneve, a mű címe és alcíme (*Képzelt regény*) együtt ad lehetőséget erre; az alcím, amely egyedi műfaji elnevezésként is megállja a helyét, arra figyelmeztet, hogy a szerzői tudat projekciójaként olvassuk az általa identifikált szöveget. A szerzői képzelet mellett például az írás, az emlékezés, a fikcióalkotás műveleteire való reflektálás számos más Jókai-műben fellelhető, ennyiben az *Öreg ember nem vén emberre* vonatkozó megjegyzés többé-kevésbé általánosítható: a Jókai-művek, legyenek azok a műfaj konvenciói szerint önéletrajzok vagy éppen fikciós alkotások, gyakran építenek a történetmondás köré autografikus kontextust. A sok-sok példából csak néhányat idéznék, nem az alkotások keletkezésének kronológiai sorrendjében. A *Börtön virága* első fejezete, amely a *Tájékozás* alcímet viseli, a következő tagmonddal kezdődik: „Egy asszony történetét készülök megírni...”²⁹ Az írás aktusának jövőbelisége itt azt az illúziót igyekszik felkelteni, hogy az olvasás és az írás kezdete a narráció kezdetével egybe fog esni, ennyiben a befogadó számára lehetőség kínálkozik arra, hogy a művet autografikusként olvassa. Az első fejezet további bekezdéseiben a történet- és a jellemalkotásra vonatkozó, a következő szakasztól kezdődő elbeszélés mögött – nyílt reflexió hiányában – rejtőző dilemmák fogalmazódnak meg, mintegy jelezve, hogy a cselekménybonyolítás és a jellemalkotás háttérben álló írásmánóverek végigkísérik az olvasás folyamatát, vagyis Jókai *ott lesz minden sorban*.

A *Börtön virága* autografikus nyitánya mellett érdemes figyelmet szentelni a regény *Utóhangjának* is, ugyanis ott az első fejezet utolsó gondolatait („Fejemben van az egész. Emlékeim után dolgozom.”)³⁰ folytatva az autobiografikus, tehát az emlékező, a mű történéseinek idejéhez kötődő tapasztalataira hivatkozó Jókai szólal meg. „Elmondtam e történetben mindazt, ami valóság. A benne szereplő alakokat mind láttam, ismertem.”³¹ A két reflexió kapcsolatát tekintve a regény keretszövegei egy autografikus diszkurzusból egy autobiografikusba tartó műre mutatnak rá, másként fogalmazva az írás Jókaijától az élet Jókaijáig juthatunk el. A *Börtön virága* auto(bio)grafikus ajánlataihoz hasonlóakat más Jókai-művekben is fellelhetünk. Az esetek jelentős részében elő- és/vagy utószavakban, tehát „a Jókai-regényeket kísérő Jókai-szövegek”-ben³² bukkannak fel ilyesféle szövegek. A szövegtörzsből³³ főként a Jókai ötvenéves írói jubileuma alkalmából 1894-ben meginduló Nemzeti Kiadás kötetei emelhetők ki, amelyekben gyakori, hogy a szerző – egyfajta kultuszépítő szándék kíséretében – igyekszik művei keletkezéstörténetének elmondásával illusztrálni mű és író elválaszthatatlan összetartozását: *Az arany ember* ötletét, olvassuk az *Utóhangok az 'Arany ember'-hez* című toldalékban, egy ismerőse szolgáltatva egy balatoni hajóúton; a *Politikai divatok*, ahogy az olvasók előtt áll, számos, az önkényuralmi cenzúra befolyása miatt megíratlanul maradt lappal adós, vagyis a mű megírása és annak motivációi, az írás történelmi-politikai közege és a szöveg között ok-okozati kapcsolat áll fenn; az *Egy magyar nábob* pedig a regény „megköltésé”-ig tartó regényírói pályát vázolja a nyájas olvasónak, tudatva vele, hogy a közönség által oly nagyon kedvelt Jókai-opusz egy organikusan fejlődő írói tudat terméke és állomása. Az önéletrajzi kontextusnak eme változatai azt hangsúlyozzák, hogy a művek mindig magukon viselik alkotójuk nyomait: a fogatás és az írás élményét, illetve eme élmény emlékezetét.

A Jókai-önéletrajziságra hangolt recepció számára olyan – szerzői ajánlatnak minősíthető – manőverek vagy utasítások is elégséges okot szolgáltatnak arra, hogy a szövegek auto(bio)grafikusnak minősüljenek, amelyek nem keretszövegekben, hanem magukban a művekben találhatók. Szajbély Mihály idézett gondolata utal egy értelmezéstörténeti konvencióra: azon művekben, amelyekben egyes szám első személyű a narrátor, Jókai szól hozzánk. Ez a konvenció a mai napig jelen van a befogadástörténetben, s döntő szerepe van abban, hogy az életmű tartósan az önéletrajzi kontextus vonzáskörében maradt. *A tengerszemű hölgy* mellett az *Asszonyt kísér, Istent kísért*, de számos 1848/49-cel foglalkozó elbeszélésben (*A gyémántos miniszter, Az ércleány, A Bárdy család*) tűnik fel egy olyan szöveg, amelyet egy önéletrajzi Jókai hangjaként is fel lehet(ne) ismerni. Csak néhány példa, *A Bárdy családban* elmondott történet előtt olvashatjuk a következőket:

„Reszket kezemben a toll, szívem elfogódik, sírhatnám.

Sírni fogtok ti is, kik e sorokat olvasandjátok, mint én sírtam, midőn azokat leírák.

Boldogok leszek, ha azt fogjátok hinni, hogy mind e keserű nem megtörtént dolog, csak egy költő elmeszüleménye, ki lázas álmainak szörnyképeit kedvetlen óráiban le szokta írni.

Vajha magam is el tudnám hinni, hogy mindez csak képzelet, hogy azon emlékezet, amely előttem ébrenlétemben véres árnyakat mutogat, csak egy nehéz kórálomnak utósejtelme.”³⁴

Ahogy a *Börtön virága* esetében, itt is együtt jelenik meg az író és az élő Jókai; a szerzői utasítás szerint a szöveg olyan autografikus médium, amely az írás cselekvéséhez kötődő autobiografikus kontextust az olvasás aktusában képes autentikus módon felidézni, ugyanazon érzéseket váltva ki az olvasóban a befogadáskor, mint amit kiváltott a szerzőben a megíráskor. Ezzel a befogadó mintegy újrajátssza az alkotás folyamatát. A művek auto(bio)grafikus horizonttal való ellátottságának ide sorolható változata *A kőszívű ember fiai* egyik mondata, amely az *Egy nemzeti hadsereg* című fejezet elején található. Az „Elmondom, ahogy megérttem.”³⁵ (*A megértem szó a megér [átél és túlél egyszerre]*³⁶ – s nem a *megért (felfog)* tő toldalékolt alakja, tehát tartalmazza a múlt idő jelét.)³⁷ A regény narrátorának a történethez viszonyított korábbi kívülállóságát a személyes tapasztalatra való hivatkozás megtöri, s a szöveget egy fikciós történetből, vagy műfajilag tekintve történelmi regényből önéletrajzi elbeszéléssé minősíti át. Ez még akkor is így van, ha a műben egyszer sem teljesül az autobiográfia azon tradicionális kritériuma, hogy az író saját történetének hőseként is megjelenjen. *A kőszívű ember fiai* esetében az önéletrajziség az átélés és a róla való beszéd szerzői tudatban való egybeesésének következtében (a tapasztalás nyelve és e nyelv utólagos tapasztalata között az állítás nem tesz különbséget) autografikus, jobban mondva és a beszédszerűséget (*elmondom*) hangsúlyozva, autodiskurzív jelleget ölt.

A szövegek által felajánlott autografikus olvasásra számos példát hozhatnánk még. Annyi az eddigiek alapján is valószínűsíthető, hogy alig van olyan Jókai-mű, amely nem kínál fel ilyen és ehhez hasonló interpretációs lehetőséget. Megtévesztő volna azonban azt a látszatot kelteni, hogy az életmű az önéletrajzi beszéd eddig érintett gyakorlatát tekintve könnyedén engedelmeskedik a szerzői akaratot beteljesíteni igyekvő olvasó vágyainak. Előfordulnak ugyanis olyan esetek – és ezek alól a már érintett alkotások sem kivételek –, amelyek az auto(bio)gráfia koherens értelemmé formálódását gátló stratégiákkal is élnek. Noha formális szempontból az autográfia teljesüléséhez – bár e kritérium a terminus parttalanságához is vezethet – elegendő (volna) a könyv borítóján található szerzői név megléte, mégsem biztos, hogy az írás alanyként megőrizheti identitását olyan helyzetekben, amikor a szerzői utasítás épp az ilyesféle könnyed megoldást igyekszik kérésbe vonni. Olyan esetek tarthatnak ide, amelyekben maga a szöveg téríti le olvasóját az auto(bio)grafikusság útjáról. Eisemann Györgynek az *Asszonyt kísér – Istent kísért* című Jókai-műről szóló tanulmánya épp egy ilyen szituációt vázol, amikor felhívja a figyelmet arra, hogy a regényben az „én-elbeszélő viselt dolgai [...] felidéznek egy jól ismerhető másik narratívát, Jókai Mór életrajzát, eljátszva a szerzői névhez köthető adatokkal. [...] Ugyanakkor az önéletrajzi párhuzamok mellett olyan elemekkel is találkozunk, melyek látványosan tagadják a hasonlóságot. A legfőbb megfelelés a narrátor terézvárosi mandátuma: Jókai valóban e körzet országgyűlési képviselője volt. A legfőbb különbség pedig a szépírói foglalkozás többszöri, nyomatékos tagadása.”³⁸ Emellett kiemeli, hogy „a szerepkör, melyet az anarchisták történetének írásában a narrátor játszik, Nabukodonozortól Batu kánig, Hérosztrátosztól Pugacsovig terjed, történelmi eseményekből és a rájuk vonatkozó én-émlékekből áll össze, én-alakzatok historicitásából merít.”³⁹ Vagyis az

autobiografikusság a narrátor szerepváltozatainak csak egyik, más szerepekkel kizárásos viszonyban nem álló része.

Eisemann a szakirodalomban egyedülálló módon az önéletrajziség kérdését nem a szöveg és a valaha élt Jókai, hanem a szöveg és egy életrajzi narratíva viszonyrendszerébe helyezi, vagyis elbeszélést mér elbeszéléshez. E módszer, amelyet, hogy rámutat Jókai életéről való tudásunk narratív jellegére, burkoltan figyelmeztet az autobiográfia referencialitásának hermeneutikai viszonylagosságára. Az önéletrajzi olvasás az Eisemann által javasolt esetben nem más, mint elbeszélések összekapcsolódásának és szétválásának felismerése és rögzítése. Az életrajzi narratíva egyébként minden olyan értelmezés háttérében – nevezhetjük ezért háttérnarratívának is – ott munkálkodik, amelyben valamilyen formában Jókai élete (esetleg annak bizonyos történése) vagy írói gyakorlata reflexió tárgyává válik. A különbség csak annyi az efféle és az eisemanni felfogás között, hogy az előbbi referenciálisan olvas, az utóbbi pedig nem. Ebből a szempontból nincs komolyabb különbség aközött, hogy a Jókaival megégett dolgokról, tehát autobiografikus tényekről vagy az írottak háttérébe állított alkotói praxisról, vagyis autografikus faktumokról van-e szó. Feltűnő azonban, hogy amikor a Jókai-életrajzra hivatkozunk, sosem egy egységes narratíva áll előttünk, csupán szegmentumok, kisebb-nagyobb narratív szekvenciák, amelyek a művek olvasása közben mint lehetséges referenciamezők kerülnek a látóterünkbe. Amikor Bényei Péter a korábban idézett írásában nagyon helyesen figyelmeztetett arra, hogy Jókai sosem írta meg teljes önéletrajzát, kimondatlanul arra a zavarra hívta fel a figyelmet, amelyet a recepció az (auto)biografikus Jókaira hivatkozva mindig is leplezni kívánt: hogy az épp olvasott művek által felidézhető vagy az interpretáció játékába bevonható életrajzi mozzanatok csupán egy narratíva nyomai, de magát a narratívát nem idézik fel, nem konstruálják meg, létezettségét egyáltalán nem biztosítják. Az életrajz mint háttérnarratíva ugyanis csak akkor lenne a recepció számára egészében Jókai identitásának reprezentálójává, ha volna olyan Jókai-mű, amely életének egészét egyedüli és közmegegyezésszerűen hiteles elbeszélésként rögzítené. Sietve tegyük hozzá, hogy Jókainak – műfaji értelemben is – vannak önéletrajzai. Az olyan szövegek, mint a *Negyven év visszhangja* [1883], az *Önéletírásom* [1898] vagy *Az én életem regénye* [1899] címeik alapján ennek a narratívának az ígéretével hitegetnek. Az utóbbiról már az elején kiderül, hogy csak a szabadságharc időszakát tárgyalja, s olyan fejezetet is tartalmaz, amelynek hőse nem az elbeszélő (a szerző), s amelynek története korábbi, nem önéletrajzi, hanem szépirodalmi Jókai-műben már felbukkan. Gondoljunk csak a *Görgey-adomák* című szakaszra, amelynek egyik darabja már *Az elesett neje* című korai novellában fellelhető. Egy másik fejezet az életmű tágabb kontextusában viszont magát az önéletrajziséget teszi kérdéssé: *Az én életem regénye* elején található, autobiografikusként feltüntetett „Rózsa Sándor”-jelenet a *Szenttamási György* című elbeszélés egyik fejezetében (*A rablóvezér*) a címszereplő történetében jelenik meg. Pontosabban fogalmazva és betartva a szövegek keletkezésének kronológiai rendjét: a *Forradalmi és csataképek* fiktív történetet elmondó novellájának egyik szakasza fél évszázaddal a megírása után autobiografikus történetként tér vissza a Jókai-szövegüniverzumba. A másik két – a szakirodalomban gyakran „hivatalos”-nak nevezett önéletrajz narratív

szempontból nem mutat fel koherens személyiséget. Bár az időbeliség mindkét írás esetében fő szervezőelv, és az „élettörténet” a narráció vezérfonalát képezi, több más jellegű, az *én* önazonosságát relativizáló erő lép be az önéletrajzi elbeszélés folyamatába. A *Negyven év visszhangja* a „Ki voltam én?” vagy a „Ki vagyok én?” kérdésekre többfajta választ kínál. Az elbeszélő és reflektáló *én* elsősorban arra törekszik, hogy saját históriáját a tevékenységet és e tevékenység eredményét is jelölő *írás* köré építse: ezért kezdi mindjárt azzal, hogy szinte természettudományos pontossággal számszerűsíti, mennyi műve jelen(het)ett meg a különböző kiadókánál a negyven esztendőnyi munkásság alatt. Ez a negyven év a következő bekezdésekben a megtermelt életmű időbeli keretéből a XIX. századi magyar történelem nagy eseményeinek kronológiai foglalatává válik, s így máris két, egymástól elkülönülő kontextust képez a múltbeli *én* identifikálásához. Míg az első esetben az írás alanyaként értett *én* autografikus jelleggel bír, addig a másodikban egy történelmi narratíva passzív szereplője, hiszen nem a cselekedetek fontosak számára, hanem a múlt szemtanúként való átélése. Ezt igazolják a *hallgattam, még én láttam, még én ismertem, még én találkoztam, még olvastam, ott voltam* önéletrajzi kijelentések. A *Negyven év visszhangja* további részében a regényírás mesterségéről esik szó. Ezzel a szakasszal kapcsolatban két fontos megállapítás tehető. Először: amikor arról kapunk tájékoztatást, hogy hogyan íródik meg egy mű, a szöveg jelen időbe vált, s – hasonlóan a recepció korábban érintett, az alkotásfolyamat önéletrajziségét reprezentáló szöveimhez – autografikus cselekvéseket rögzít: „*belehelyezem magam az egyes alakoknak a kedélyhangulatába*”,⁴⁰ „*az egész hosszú regényt apróra kidolgozom a fejemben, a legrészletesebb dialogokig*”,⁴¹ „*Mikor [...] leülök, akkor egyszerre megírok egy nyomtatott ívet; de megeskik, hogy kettőt is, egy szó kitörlés, igazítás nélkül*”⁴² – olvashatjuk egyetlen oldalon. Az önjellemzés egy ponton azt sugallja, hogy minden Jókai-szöveg eredendően autobiografikus. A szerzői szándék szerint a befogadónak az a szerepe, hogy az írás közbeni lélekállapot az olvasás során benne visszatükröződjék: „*Bele kell melegednem a tárgyamba: a nélkül is lehet ugyan írni, hidegen, kiszámítva; hanem olyan munka is az aztán. Lehet, hogy szabályszerűbb, de én azt akarom, hogy az olvasó érezze azt a meleget, a mi engem bevített.*”⁴³ Másodszer: a regényírás mesterségének személyes története kollektív önéletrajziségbe fordul, amikor azt olvassuk, hogy „*egy egész nemzet együtt dolgozik velem*”, vagy amikor azt, hogy „*Elmondom az egész titkomat: utánam csinálhatja akárki*”.⁴⁴ Ezek alapján ugyanis Jókai Mór szinte mindenki lehet: az első esetben a nemzetközösséggel való egybeesésnek, a másodikban pedig az írói mesterfogások ismételhetőségének köszönhetően. Az írói pálya alakulásáról beszámoló szakaszban a narratív folytonosságot több esetben az *én* (történetének) szövegközivé válásához vezető manőverek törnek meg. Két példát hoznék. Először: amikor az elbeszélés a forradalom napjaihoz ér, a következőket olvashatjuk: „*Jöttek aztán az 1848-iki martiusi napok. Akkor kezdtem lenni huszonhárom esztendő. Hogy mit csináltunk ezeken a napokon, az más lapon van megírva; annyi bizonyos, hogy a forradalom egész más irányt adott az eddigi költői működésnek.*”⁴⁵ Amellett, hogy itt az egyén és a közösség narratív összefonódásával találkozunk, vagyis azzal, hogy az *én* története a *mi* históriájában oldódik fel, megszakad az elbeszélés fonala, s az olvasó arra van kényszerítve, hogy más szö-

vegekből alkossa újra az elbeszél *én* kontinuitását. Másodsor: az önéletrajz kitüntetett alakjához, Laborfalvi Rózához érve a történet a következő kijelentéssel szakad meg: „Nem beszélek életem regényéről, aminek ő volt vezérfénye, s azt hálával kell elismernem; a ki elolvassa *Politikai divatok* című regényemet, ott a főalakban sokszor ráösmérlhet. Hogy keresett fel bujdosásomban, hogy szabadított meg ezer veszély közül, hogy jött velem fényes életmódból hosszú nyomort, üldözést, halál-rettegést viselni a szabadságharcz alatt? ez mind az embert illeti csak; de hogy mi befolyást gyakorolt az egész irodalmi működésem irányzatára, arról műveimnek egész sorozata beszél.”⁴⁶

Az autobiografikus narratíva fonala az idézetek értelmében egy regényben szövődik tovább. Így egyszerre válik a *Politikai divatok* önéletrajzivá, s az önéletrajz regényszerűvé. A két példa felhívja a figyelmet arra, hogy Jókai autobiográfiája csak különböző szövegekben található narratív szegmentumokból állítható össze, az önéletrajz bizonyos elemei azonban magukkal hozzák saját fiktív kontextusaikat. Vagyis: ha a *Politikai divatok*-ból tudhatja meg az olvasó, milyen kalandokat élt át az ifjú Jókai feleségével, akkor nem biztos, hogy szét tudja választani a valóságot a mesétől. Bármennyire is ígéri a *Negyven év visszhangja* autobiografikus *énje*, hogy élettörténetének hiányzó darabja a regényből megismerhető, egy fiktív világhoz tessékelve olvasóját, saját önéletrajzának hitelét kérdőjelezi meg. Valószínű, hogy az „életem regénye” szintagma mögött is efféle sugalmak állnak.

A *Negyven év visszhangjával* szemben, amely az *én* narratív koherenciáját megszakításokkal bontja meg, az *Önéletírásom* elbeszélője igyekszik minél egységesebb és organikusabb önarcképet rajzolni. Az önértelmezés e célból kibontakozó változatai azonban – az előbb tárgyalt írásban foglaltakhoz hasonlóan – csak bizonyos identitásrétegek egymásmellettiségének felvázolásáig jutnak el, összefüggő alakzattá az *én* itt sem válik. Jól mutatja ezt már az a tény is, hogy az élet vagy az írói pálya története csonka marad. A narratíva lényegében csak az „írói jellem” kialakulásának (1843–49) és átalakulásának (1849–61) történetét tartalmazza, néhány bekezdés pedig a *Negyven év visszhangja* szövegében foglaltakat idézi fel. Az elbeszél *én* történetéből az írás jelenéig tartó idő egy része tehát elmarad. A történettel párhuzamosan, az előbbi kronológiai kereteit megtartva egy másik história is elkezdődik: a szerzői nevek históriája. Jókai Mór története itt a „Jókai Mór” szerzői név kialakulásának, eltűnésének és rehabilitálódásának történetével azonos. Megtudjuk, hogy mikor és miért cserélődött ki a családnév utolsó betűje „y”-ről „i”-re, vagyis hogyan jött létre a nemesi privilégiumot jelölő „Jókay”-ból a „Jókai” szerzői név; tájékoztatást kapunk arról, hogy közvetlenül Világos után neve „ki volt törülve az irodalomból két évig. Jókai Mór nem létezett. De azért tollam nem nyugodott.”;⁴⁷ végül ismerteti a szöveg azokat az álneveket (Sajó, Kakas Márton, Tallérossy Zebulon), amelyek alatt Jókai írásai napvilágot láttak. A történetben a szerző önéletrajzi folytonosságát a nevek változékonysága keresztezi. Az *Önéletírásom* narrációjának ezen rétegében az a cél, hogy minden álnév az autentikus tulajdonnév alá rendelődjék, illetve hogy „Jókai Mór” provizórikus eltűnésével megszakadó szerzői *én* autobiografikus folytonossága helyreálljon. A tulajdonnév kitörlésére vonatkozó legutóbbi idézet utolsó mondata legalábbis erről tanúskodik. Eszerint ugyanis az anonimitás és az álnevek a szerzői életút narratív koherenciáját nem

törlik meg, mert minden pillanatban ott áll a nevek mögött az autografikus cselekvés alanya: az író. A töréspontoknál tehát nem a név identifikál, hanem az írás (gyakorlat). Ami tehát itt is és a *Negyven év visszhangjában* is összeköti a múlt én-alakzatait egymással, illetve elbeszélőjükkal, az az írás aktusa. Így az autobiografikus én az írás cselekvésének időbeli állandóságában megmutatkozó autografikus éntől kölcsönzi folytonosságát.

A „hivatalos” önéletrajzokban elbeszéltek életutak cselekményesítéséhez felhasznált élmények, adatok, tapasztalatok, események és narrációs sémák között jelentős eltérések vannak. Ez azt a merész következtetést is maga után vonhatja, hogy a *Negyven év visszhangja* és az *Önéletírásom* nem ugyanarról a Jókai Mórról beszél. Ha ugyanarról beszélne, akkor Jókai – gondoljunk most a legegyszerűbb megoldásra – kibővítette volna a két szöveg megírása közt eltelt bő egy évtized történéseivel a későbbi önéletrajzot. Az efféle gyarapításnak azonban csak egyetlen szemmel látható nyoma van: a *Negyven év visszhangjából* az írói pályán eltöltött idő mennyiségére vonatkozó „negyven év” kifejezés az *Önéletírásomban* „ötven év”-re módosul. A kettő közti tíz esztendő csak a megírt művek számszerű növekedésében bővíti tartalmilag az önéletrajzi időt, egyéb jelentősége nincs.

Auto(bio)grafikus csapdák

Jókai autobiografikus diszkurzusai tehát töredékes én-képeket rögzítenek: vagy az életút egy-egy részét érintik, vagy alternatív elbeszéléseket hoznak létre, vagy kibogozhatatlanul összekeverik az életrajzot a fikcióval. Az oeuvre szinte minden szövegtípusában, műfajában van erre példa. A „hivatalos” autobiográfiák, elbeszélések, regények sem kivételek ez alól. Ebből a szempontból cseppet sem csodálkozhatunk azon, hogy a Jókai-életrajz iránt komolyabban érdeklődőknek meggyűlt a baja a biografikus örökséggel. Idézzük Mikszáth Kálmán *Jókai Mórok* című írását, amelynek fikciója szerint egy XXII. századi tudós nyomozása során azzal szembesül, hogy az életrajzírói hagyományban egyszerre több Jókai Mór is található: „Már a XXII-ik század irodalomtörténései is gyanakodni kezdettek, hogy vajon egy ember írhatta-e a tömérdek munkát, nyomozták, kutatták és rostálták a régi följegyzéseket. Találtak is különféle Jókai Mórokat. Egyet, aki Komáromban született 1825-ben, de az semmi esetre se lehetett az, akit 1892-ben Oravicán választottak meg képviselőnek; vagy ha az volt, semmi esetre sem írhatta e műveket. Találtak egy másik Jókai Mórt, akiről egy akkori tekintélyes folyóirat, a *Budapesti Szemle* azt írja, hogy rossz regényeket ír, de ez megint nem az lehetett, akinek műveire százezer forintnyi honorárium gyűlt össze 1898-ban. [...] Találtak végre egy Jókai Mórt, aki 1848-ban revolúciót csinált, de lehet ez azonos azzal a Jókai Mórral, aki a trónörökösrel könyvet szerkesztett? Egy régi írónk, Zsarátnok Pál a *Borcsinálásra* írt könyvében szintén említ egy Jókai Mórt, ugyancsak a XIX-ik század második feléről, aki úttörő volt a filoxéra irtásában a svábhegyi szőlőjében. No, hogy az a gyöngédlelkű költő valamikor ölt volna, ha csak filoxézarovart is, azt föltenni éppen nem lehet.”⁴⁸

szerint ép ésszel felfoghatatlan, hogy pályafutása alatt hogyan lehetett ideje ilyen sokat írni és tapasztalni – lehetetlenné teszi az életrajz megírását. Ehhez hasonló következtetésre jut nagyjából két évtizeddel Mikszáth reflexiója után Zsigmond Ferenc is. Jókairól szóló monográfiája elején kijelenti: „Jókai életírójának a feladata látszólag igen könnyű és igen hálás. A leggazdagabb, legdicsőségesebb emberi életpályák egyike tárul föl előtte az adatok roppant tömegével, a nyilvánosság verőfényének káprázatos színpompájában. És mégis, minél nagyobb garmadává szaporodnak az életrajzi adatok, a kutató annál bizonyosabbnak érzi, hogy ebből az adathalmazból sohasem lehet hiánytalanul összerakni Jókai élő egyéniségét. Ha került volna Jókai a nyilvánosságot, ha ravaszul meg akarta volna téveszteni a maga benső természete felől az embereket, akkor talán már rég kiismerték volna őt szíve gyökeréig, a lélektani nyomozás mesterei... de az ő gyermeteg naivságú, őszinte tekintete előtt még sokáig zavarba fog jönni az ítélkező tudomány – az egymásra halmozott dokumentumok tömege alatt valami titokzatos üreg halk nesze kísért.”⁴⁹

Zsigmond Ferenc megjegyzése az életrajzi adatok és az életrajz közötti szokatlan ellentmondásra mutat rá. Szokatlan, hiszen minden életrajzíró szereti, ha dúskálhat az adatokban. Szokatlan, mert e gazdagság ezek szerint Zsigmondnak nem okoz örömet. Minél jobban érvényesül az életrajzban az elbeszélés koherencia-képző teljesítménye, annál kevesebb valós tény fog tartalmazni a történetet. A biografikus tények sokasága egyben azt a lehetőséget is magában foglalja, hogy egy-egy életrajzi elbeszélésbe eltérő életrajzi tények kerülhetnek. S ha az adatok változnak, azok cselekményesítése, *élettörténeté* alakítása is különböző lehet: az adatok zavaró bősége nyomán a szelekció és a kombináció műveletei által előállított elbeszélések Jókainak egyszerre több (narratív) identitást is kölcsönözhetnek. Ha a tények változó összetétele mellett még azok összefűzésének logikáját is a narráció változójaként kezeljük, akkor az alternatív elbeszélések száma még az előbbinél is nagyobb számú lehet. Természetesen nem a lehetőségek számtanilag is levezethető sokféleségének igazolása a célunk, csupán az, hogy felhívjuk a figyelmet arra, hogy a szakirodalom – tudatosan vagy öntudatlanul elkerülve a Zsigmond Ferenc által jellemzett hermeneutikai csapdát – mindig az adott elvárásokhoz illeszkedő diszkurzív szükségleteinek megfelelően alkotta és alkotja meg a Jókai-életrajz narratív egységét.⁵⁰ Elég csupán végiglapozni a recepció szinte kivétel nélkül életrajzzal egybekötött vagy életrajzba ágyazott monografikus feldolgozásait ahhoz, hogy igazoljuk a Zsigmond Ferenc nyomán megfogalmazott elképzelésünket. Míg az 1960–80-as évek tudományos elbeszéléseiben jelentős szerepet kaptak Jókai politikai tevékenységének és művei politikai tartalmakkal telített keletkezéstörténetének adatai, addig a legújabb feldolgozásban, amelynek szerzője hangsúlyozottan médiatörténeti nézőpontból tekint hősére, az életút és az életmű kronológiai rendjében azok a tények válnak hasznosítható és cselekményesíthető adatokká, amelyek a tárcaregényíró, a publicista, a szerkesztő és az írói jubileum alkalmából „médiasztár”-rá⁵¹ váló Jókait idézik meg.

A Zsigmond Ferencről kiemelt vonások és a Jókai-életrajznak a szakirodalom által képviselt alternatívítása valószínűleg nemcsak az önéletrajzi narratívák születéséig vezethetők vissza, hanem olyan regényekre és elbeszélésekre is, amelyek az

autobiografikusság ígérétevel lépnek az olvasó elé, de ezt valamilyen okból nem teljesítik. Gondolatmenetem zárásaként néhány ilyen műre utalnék. A szövegek önéletrajziségének illúzióját bizonyos Jókai-regények különféleképpen törik meg. A *Politikai divatok Előszó*jában az író azt hirdeti, hogy annak a korszaknak az ábrázolásában, amelyet visszatüntetni igyekezett a regény (az 1840–50-es évek fordulója), „több munkája volt [...] az emlékezetnek, mint a képzelmi erőnek”,⁵² majd hozzáteszi: „Regényem nem élő személyeket, hanem a kort igyekezett híven visszaadni.”⁵³ A gondolat egyrészt az autobiografikus elbeszélés konvencióihoz kötődik (emlékezet), másrészt az írói tudat áttetszőségét vallja (képzelem), harmadrészt pedig a reprezentáció hitelét emeli ki (a kor valósága), vagyis olyan olvasóra vár, aki számára a regényvilág „hitelét” az empirikus szerző iránti feltétlen bizalom szavatolja. Csakhogy magát a művet szemlélve az empirikus olvasó képtelen eldönteni, hogy melyek azok a dolgok, amelyek az emlékek illetve a képzelet szülöttei, s arra sem kap választ, hogyan lehetséges egy kort valószerűen ábrázolni, ha annak hősei maguk sosem léteztek. A regény elbeszélője nem ad támpontokat arra vonatkozólag, hogyan is működik a történetmondásban az emlék és a fantázia kontaminációja. Így éppen az a szerzői tudat válik jelöletlenné, amely a fentiek szerint invitál minket olvasásra. Hasonló módon értelmezhető a mű *Utóhang*jának keletkezéstörténeti összefoglalója. Ebben Jókai megemlíti, hogy az írás idején a készülő szövegből a cenzúra nyomására rendszeresen törölnie kellett, „kihagynom ívszámra azokat a részleteket, amik a szabadságharcra vonatkoztak, amik hőseimnek a jellemét kiemelték, megszöknöm a legjobb gondolataimtól, üresen hagynom az összekötő epizódok helyét. Soha még regényírónak keservesebb vajúdása nem volt a munkájával, mint nekem ezzel az elbeszéléssel.”⁵⁴ Az alkotófolyamat nehézségeire utaló megjegyzés egy olyan olvasó iránti igényt jelent be, aki a regényre a kihagyásokkal, megszakításokkal együtt tekint, vagyis képes lokalizálni és rekonstruálni az ezek mögött álló empirikus szerzői manővereket. Csakhogy a regényben ezek a manőverek ismételtlen jelöletlenek maradnak. Így a várt olvasói szerep betölt(het)etlen marad, ennek következtében a szöveg sem olvasható a szerzői szándék szerinti autografikus cselekvésként. A *gyémántos miniszter* az önéletrajzi elbeszélés konvenciói szerint indul: az elbeszélő egyes szám első személyben a Debrecenbe menekült kormányzat 1849 eleji tevékenységére emlékezik vissza. A történetben egy ideig a narrátor szemtanúként is jelen van: Madarász László rendőrminiszter visszataszítónak ábrázolt személyiségét testközelből ismeri meg. Az olvasó könnyedén azonosíthatja a hangot Jókai-val, hiszen számos dokumentum és az életrajz virtuális háttérnarratívájának vonatkozó szegmense is lehetőséget ad arra, hogy a szereplőt, az elbeszélőt és a szerzőt azonos személynek tekintse. Valószínűleg a szöveg is igényli az önéletrajzi olvasást, mert ezzel érzékeltetőbbé válhat a történetmondásban az a törés, amely akkor következik be, amikor az elbeszélő/szereplő elhagyja a rendőrminiszter irodáját. „A miniszter pedig egyedül maradt az ő pecsétörével.”⁵⁵ mondattól kezdődően olyan történésekről értesül az olvasó, amelyeket az önéletrajzi *én* nem tapasztalhat, hiszen már nincs jelen az eseményeknél. Innentől kezdve az önéletírói paktumot felrúgja a szöveg, s az első személyű narrátor szövegét lecseréli egy harmadik személyű omnipotens elbeszélőre.

Az autobiografikus olvasás csapdáinak sajátos esete *Az arany ember* két záró szakasza: az utolsó fejezet (*A „Senki”*) és a Nemzeti Kiadás vonatkozó kötetéhez írott *Utóhangok az „Arany ember”-hez*. A két szöveg két, önéletrajzi szállal ellátott, egymást kizáró keletkezéstörténetet vázol a regényhez. Az utolsó fejezetben a „regényíró” a mű történetének végét saját gyermekkori emlékeként idézi fel, s beszámol a már megöregedett hősével való személyes találkozásról, amelyből az írás motivációit nyeri. *Az Utóhangok...* Jókaija viszont egészen más keletkezéstörténetet ad elő: az arany ember történetének végét egyik anyai felmenőjétől hallotta, s ez a történet vált a későbbi mű kiindulópontjává: „Ez volt az alapeszme, a végkatasztrófa, amihez aztán nekem a megelőző történetet, mely e végzethez elvezet, hozzá kellett építenem, s a szereplő alakokat, helyzeteket mind összeválogatnom: hihetővé tennem.”⁵⁶ Kétségtelenül több jel utal arra, hogy ez a kései utószó az autentikusabb: alá van írva (*Dr. Jókai Mór*), a Jókay család történetéből is kiemel egy eseményt, s az előbb idézettek alapján felismerhetővé teszi Jókainak a „hivatalos” önéletrajzokból ismert alkotásmódját, vagyis azt, hogy: „csak egy akkordot kapok meg, egy végső catastrophát, s ahhoz kell hozzá divinálnom a megelőző regényt.”⁵⁷ A „*Senki*” című szakasz formailag ugyan a fikció részét képezi, hiszen nem különálló utószó, hanem egy fejezet a tizennégy közül, az alábbi, a sziget „szépapó”-ja és a regényíró közti párbeszéd részlet viszont akár autobiografikussá minősítheti az egész passzuzt:

„– Mi az ön mestersége, vagy hivatala?

Mondtam neki, hogy regényíró vagyok.

– Mi az?

– Az egy olyan ember, aki egy történetnek a végéből ki tudja találni annak a történetnek az egész összességét.”⁵⁸

Megtalálható benne ugyanis Jókai alkotásmódjának a „hivatalos” önéletrajzokból és az *Utóhangok...* szövegéből is idézett gondolata. Amikor ez a mondat először leíródott, az előbbi írások még nem léteztek, így *Az arany ember* most citált önértelmező vallomásának autobiografikus jellegét csak attól az olvasótól kaphatta (volna) meg, aki a *Negyven év visszhangjában* elsőként ismert (volna) rá eme autografikus cselekvés alanyára.

JEGYZETEK

1. Z. Varga Zoltán, *Önéletírás-olvasás*, Jelenkor, 2000/1, 87.
2. Hegedüs Géza, *A kiadó előszava* = Jókai Mór, *Írások életemből*, Budapest, Szépirodalmi, 1960, 5.
3. Bényei Péter, *Tükör, által...: Az önéletírás változatai és antropológiai távlatai a Jókai-prózában = Tanulmányok a klasszikus magyar irodalom köréből*, Studia Litteraria XLVIII, 2010, 156.
4. Hegedüs, i. m., 5.
5. Philippe Lejeune, *Az önéletírói paktum 25 év múltán* = P. L., *Önéletírás, élettörténet, napló*, szerk. Z. Varga Zoltán, Budapest, L' Harmattan, 2003, 248–249.
6. Jókai Mór, *Az elátkozott család*, kiad. Harsányi Zoltán, Budapest, Akadémiai, 1963 (Jókai Mór Összes Művei, Regények, 11), 272.
7. Gángó Gábor, *Utószó* = Jókai Mór, *Egy az isten*, Budapest, Unikornis, 1996 (Jókai Mór Munkái, Gyűjteményes Kiadás, 80), II, 282.
8. Nagy Miklós, *Jókai: A regényíró útja 1868-ig*, Budapest, Szépirodalmi, 1968, 7.
9. A legutóbbi és egyben a legfrissebb monográfia, amely az életrajzi narratívára építi Jókaira vonatkozó megállapításait: Szajbély Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010 (Magyarok Emlékezete).

10. Gyulai Pál, *Bírálatok 1861–1903*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1911, 362.
11. Uo., 369.
12. Uo., 362. [Kiemelés tőlem. T. L.]
13. Uo., 363. [Kiemelés tőlem. T. L.]
14. Uo., [Kiemelés tőlem. T. L.]
15. Uo., 368. [Kiemelés tőlem. T. L.]
16. Bényei, i. m., 160. [Kiemelés tőlem. T. L.]
17. Uo., 172. [Kiemelés tőlem. T. L.]
18. Fried István, *A „való” és az „igaz” között* = F. I., *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Budapest, Ister, 2003, 65. [Kiemelés tőlem. T. L.]
19. Uo., 61. [Kiemelés tőlem. T. L.]
20. A nyomtatott szövegben a *bűnös* kifejezés szerepel. Az MTA Könyvtárában található példányban valaki tollal átjavította a szó *n* betűjét *v*-re. Akár sajtóhibáról van szó, akár nem, kétségtelen, hogy a kézzel javított *bűvös* szó jobban illik a Jókai-recepció szótárába, mint a nyomtatott.
21. Gál János, *Jókai élete és írói jelleme*, Berlin, Ludwig Voggenreiter Verlag, 1925, 7. [Kiemelés az eredetiben.]
22. H. Porter Abbott, *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, ford. Péti Miklós, Helikon, 2002/3, 302. jegyzet.
23. Uo., 297.
24. Uo., 303–304.
25. Uo., 299.
26. Uo., 304.
27. Bényei, i. m., 159.
28. Szajbély, i. m., 328.
29. Jókai Mór, *Börtön virága*, kiad. Oltványi Ambrus, Budapest, Akadémiai, 1974 (Jókai Mór Összes Művei, Kisregények, 7), 5.
30. Uo.
31. Uo., 170.
32. Szilasi László, *Jókai Jókait olvas* = Sz. L., *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Budapest, Osiris–Pompeji, 2000, 134.
33. Szilasi tanulmányában a Jókai-regények Jókai által írott kísérőszövegeit a szerzői szándék változatai szerint és aszerint csoportosítja, hogy maga Jókai hogyan olvassa saját műveit. Uo., 141–176.
34. Jókai Mór, *Elbeszélések (1850)*, kiad. Györffy Miklós, Budapest, Akadémiai, 1990 (Jókai Mór Összes Művei), 199.
35. Jókai Mór, *A kőszívű ember fiai*, kiad. Szekeres László, Budapest, Akadémiai, 1964 (Jókai Mór Összes Művei, Regények, 28), II, 5.
36. Lásd a *megér* szó rokon értelmű szavait: *Magyar szókincstár*, szerk. Kiss Gábor, Budapest, Tinta, 2001, 560.
37. Vö. Eisemann György, *„Elmondom, ahogy megértem”: A forradalom elbeszélése Jókai Mór A kőszívű ember fiai című regényében* = *Az elbeszélés módozatai*, szerk. Józán Ildikó, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály, Budapest, Osiris, 2003, 180. A két, toldalékolt formájában azonos alakú szó közti szemantikai eltérést az ejtésmód alapján is megvilágíthatjuk. A *megértem* utolsó e hangja az „átél”, „túlél” jelentésű változatban – a Jókai szülővárosára is jellemző közép-dunántúli-kisalföldi nyelvjárás hangzókészletét tekintve – eredetileg nyílt e hang, míg a „felfog” értelmű változatban zárt é. A mai magyar köznyelvben mindkettőt az utóbbival ejtik.
38. Eisemann György, *Az írás anarchizmusa*, Budapesti Negyed (57), 2007/ősz, 110.
39. Uo., 111.
40. Jókai Mór, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról* = *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története*, Budapest, Révai Testvérek, 1907 (Jókai Mór Összes Művei Nemzeti Díszkiadás 100), 122. [Kiemelés tőlem. T. L.]
41. Uo., [Kiemelés tőlem. T. L.]
42. Uo., [Kiemelés tőlem. T. L.]
43. Uo., [Kiemelés tőlem. T. L.]
44. Uo., 121.
45. Uo., 129–130.
46. Uo., 130.
47. Uo., 142.

48. Mikszáth Kálmán, *Jókai Mórak*, Budapesti Negyed (58), 2007/tél, 503–504.

49. Zsigmond Ferenc, *Jókai*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1924, 1.

50. Ebből a szempontból valóban csak a recepció kultikus paradigmájára vonatkozóan tekinthető igaznak az az állítás, amelyet Szilasi László fogalmaz meg a harmadik ezredév Jókai-kutatásaira ablakot nyitó könyvében: „Valójában [...] a történetek nem változnak: az életrajzok csupán újramondani tudják a változatlan lényegét kifejező változatlan és változtathatatlan narratívát. Pontosabban: egy Jókai-életrajzot egy monográfián belül megalkotni nem jelent mást, mint a számos konstans elemet a hasonlóan konstans hangsúlyokkal és értelmezésekkel összefűzni, mozaikká rendezni.” Szilasi, i. m., 30–31. Ez a mi vizsgálódási területünkre vetítve is fontos következménnyel jár. Eszerint ugyanis Zsigmond Ferenc idézett állítása erősen kultuszromboló.

51. Szajbély, i. m., 318–323.

52. Jókai Mór, *Politikai divatok*, kiad. Szekeres László, Budapest, Akadémiai, 1963 (Jókai Mór Összes Művei, Regények, 14), 6.

53. Uo.

54. Uo., 477.

55. Jókai, *Elbeszélések...*, i. m., 19.

56. Jókai Mór, *Az arany ember*, kiad. Oltványi Ambrus, Budapest, Akadémiai, 1964, II, 294.

57. *Jókai a maga irodalmi munkásságáról = A Jókai-jubileum...*, i. m., 118. Ugyanez az állítás az *Önéletírásomban* csaknem szó szerint megismétlődik: „csak egy accordot kapok meg, egy vég-katasztrófát. S ahoz kell hozzá divinálnom a megelőző regényt.” Jókai Mór, *Önéletírásom = A Jókai-jubileum...*, i. m., 148.

58. Jókai, *Az arany ember*, i. m., II, 291.

