

DIPLOMAMUNKA

Fülöp Dorottya

Szak: Irodalom- és kultúratudomány

Specializáció: Klasszikus magyar irodalom

2021

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
Bölcsészettudományi Kar

DIPLOMAMUNKA

*Jókai Mór meséi: Egy új műfaji kísérlet az
életműben*

Témavezető:

Dr. Vaderna Gábor
Habilitált egyetemi docens

Készítette:

Fülöp Dorottya
Irodalom-és kultúratudomány
(Klasszikus magyar irodalom)

2021

A HKR 336. § ad 76. § (6) pontja értelmében:

„... A szakdolgozathoz csatolni kell egy nyilatkozatot arról, hogy a munka a hallgató saját szellemi terméke...”

SZERZŐSÉGI NYILATKOZAT

Alulírott Fülöp Dorottya (Neptun-kód: LU1LRK) ezennel kijelentem és aláírással megerősítem, hogy az ELTE BTK irodalom- és kultúratudomány mesterszakján klasszikus magyar irodalom specializáción írt jelen szakdolgozatom saját szellemi termékem, amelyet korábban más szakon még nem nyújtottam be szakdolgozatként, és amelybe mások munkáját (könyv, tanulmány, kézirat, internetes forrás, személyes közlés stb.) idézőjel és pontos hivatkozások nélkül nem építettem be.

Budapest, 2021. április 4.

Fülöp Dorottya s.k.

Tartalomjegyzék

Absztrakt.....	5
Abstract.....	6
Bevezetés: A „kifogyhatatlan tintatartó”.....	7
Jókai Mór meseértelmezéséről.....	9
Beszélő babák, életre kelt játékok: <i>A kis király beszélő babája, A királyleány babái</i>	16
A mesés Kelet és a tarokk-kártya találkozása: <i>A leaotungi emberkék</i> keletkezéstörténete és értelmezési lehetőségei.....	25
Kísérletezés a műfajokkal: <i>Csalavér</i>	40
Dramatizált elbeszélés (A műfaji behatárolás nehézségeiről).....	40
Mese (Jókai meseértelmezéséről).....	48
Utópia (A Szibéria-reprezentációkról és a volapük államról).....	56
Zárszó.....	64
Bibliográfia.....	67
Függelék.....	76

Absztrakt

A Jókai-életmű kései szövegei hosszú időn át egy hanyatlástörténet narratívájának rendelődtek alá. Az utóbbi időben számos kísérlet született, amely a kései művek – elsődlegesen regények és drámák – vizsgálatával cáfolta az idős Jókaihoz kapcsolt sztereotípiákat, viszont a kisprózai anyag továbbra is csak marginálisan képezte az irodalomtörténeti figyelem tárgyát. Dolgozatomban egy kései kisprózai kötetet, Jókai Mór *Meséskönyvét* vizsgálom, amelynek első változata 1891-ben, a második pedig 1898-ban jelent meg. A kötetet maga Jókai is fontos kísérletnek tekintette az életművén belül, ugyanis saját bevallása szerint ekkor fordult először tudatosan a gyerekközönség felé. A dolgozatban egyaránt figyelmet szentelek a műfajelméleti kérdéseknek és az egyes mesék elemzésének. Az első fejezetben a kötetet mint kompozíciót vizsgálom, és Jókai meseértelmezésének megértésére és felvázolására teszek kísérletet, az ezt követő részekben pedig egy-egy olyan mesét elemzek (*A kis király beszélő babája*, *A leaotungi emberkék*, *Csalavér*), amelyek vizsgálata betekintést enged a Jókait jellemző írástechnikai és világképi sajátosságokba. A dolgozat ugyanakkor felhívja a figyelmet a kései kisprózai anyag feltáratlanságára is, amely a sztereotípiákkal ellentétben még számos meglepetést rejtget.

Abstract

The late texts of Jókai's oeuvre have long been interpreted via a narrative of decline. Recently, numerous attempts were made to disprove the stereotypes attached to the elderly Jókai through the examination of late works – primarily novels and plays –, but literary historians' attention to his short stories remained marginal. This thesis examines one of Mór Jókai's late short story collections, *Meséskönyv*, the first version of which was published in 1891, the second in 1898. Jókai himself considered the volume an important experiment in his oeuvre, since, according to his own admission, this was the first time he consciously turned towards children as an audience. This thesis devotes attention both to questions of genre and the analysis of specific tales. The first chapter examines the volume as a composition, and attempts to understand and outline Jókai's interpretation of what a tale is. Subsequent chapters examine specific tales (*A kis király beszélő babája*, *A leaotungi emberkék*, *Csalavér*) the analysis of which provides insight into the characteristics of Jókai's writing technique and worldview. The thesis also highlights the neglects of the late short story corpus, which, contrarily to current stereotypes, still hides many surprises.

Bevezetés: A „kifogyhatatlan tintatartó”

A Jókai-életmű kései szövegei hosszú időn át egy hanyatlástörténet narratívájának rendelődtek alá, amelyet Gyulai Pál¹ és Péterfy Jenő² meglátásai alapoztak meg. Az utóbbi időben némileg sikerült kimozdítani sarkaiból ezt a rögzült képet, hiszen számos olyan törekvés nyert teret, amelyek megcáfolták az idősödő Jókaihoz kapcsolt sztereotípiákat. Fried István könyve, az *Öreg Jókai nem vén Jókai* a kései regények és drámák kísérletező, formabontó gesztusait helyezi az irodalomtörténeti figyelem középpontjába,³ de számos más tanulmány szerzője is igyekszik egy-egy ezidáig kevés figyelmet kapott kései mű értékeire felhívni a figyelmet.⁴ Az eddigi kutatások azt bizonyítják, hogy az idősödő Jókai szövegei számos meglepetést tartogatnak – hiába nevezte több kézikönyv szerzője is hanyatlásnak az 1875 utáni időszakot –, Adamikné Jászó Anna szavaival élve: „ez volt a kísérletezés korszaka.”⁵

Jelen szakdolgozat tárgya Jókai Mór *Meséskönyve*, amelynek első változata 1891-ben, a második pedig 1898-ban jelent meg. A kötet eddig nem képezte tárgyát egyetlen átfogó vizsgálatnak sem, pedig a vele való számvetésnek több tétje is lehet. A mű vizsgálata a regény- és drámai irodalom mellett általánosságban is felhívja a figyelmet a kései kisprózai alkotások különlegességére, amelyek ezidáig alig kerültek a kutatás fókuszába. Ennek egyik oka a regényirodalommal kapcsolatos diskurzusok erőteljes dominanciája a Jókai-szakirodalomban,⁶ másfelől a kritikai kiadás hiányossága, amely még nem jutott el a kései kisprózai művek sajtó alá rendezéséig. Ezen okból a kötet szövegeinek értelmezése előtt, első

¹ „Jókain évről évre mindinkább erőt vesznek könnyelmű hajlamai, bizarr szeszélyei.” (Lásd bővebben: GYULAI Pál, *Újabb magyar regények*, Budapesti Szemle, 1873/1–2, 228.

² „A mesés termékenység átka Jókain is beteljesül; regényein a gépszerűség bélyege mind inkább kinyomódik [...] Mert végre a leggazdagabb er[ej]ű rögtönző is kimerül; már ismételt dolgokat újra ismételi, meséibe észrevétlenül régi alakjait csúsztatja, sőt mesét is már csak előbbi meséi szálaiból szó.” (PÉTERFY Jenő, *Jókai Mór*, Budapesti Szemle, 1881/1–2, 21–22.)

³ FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai: Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Budapest, Ister, 2003.

⁴ Néhány példa: BORI Imre, *Jókai és a századvég (A „vér” és „arany” témája Jókai műveiben)* = *Az élő Jókai: Tanulmányok*, szerk. KERÉNYI Ferenc, NAGY Miklós, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Népművelési Propaganda Iroda, 1981, 88–113.; TARJÁNYI ESZTER, *A kópé-novella mint a populáris kultúra alapkőve = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Tempevölgy, 2018, 193–205.; SZAJBÉLY Mihály, *Magnéta. Mit vonz magához a Jókai-mágnes?* = *Jókai & Jókai: Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan, 2013., 259–272.

⁵ ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna, *Jókai időszerűsége*, Könyv és Nevelés, 2015/2, 73.

⁶ Kivétel egy új törekvés: *A kispróza nagymestere, i. m.*

lépésként szükséges volt a filológiai vizsgálatok elvégzése – a keletkezéstörténetnek, a mesék első megjelenési helyének (ennek összegzését lásd táblázat formájában a *Függelékben*) és a kortárs fogadtatástörténetnek a feltérképezése révén. Ugyanakkor Jókai saját bevallása szerint ezen kötet volt az első olyan kísérlete, amellyel tudatosan a gyerekközönség felé fordult, így a *Meséskönyv* vizsgálata a Jókai-szöveg univerzumnak is egy sajátos szeletét tárja fel: betekintést enged Jókai meseértelmezésébe és a műfaji kódokkal való narratológiai játékaiba.

A terjedelmi korlátok nem tették lehetővé, hogy minden egyes mesének külön fejezetet szenteljek. Az első fejezetben a kötetet mint kompozíciót szerettem volna értelmezni, felvázolni annak szerkesztési elveit, fő jellegzetességeit és a Jókai-életmű más szövegeihez való kapcsolódási pontjait, majd az ezt követő három részben igyekeztem elsősorban azokkal a szövegekkel foglalkozni, amelyeket a kötet szempontjából a legfontosabbnak ítélek meg, s amelyek – úgy hiszem – jól láttatják Jókai szövegalkotási elveinek különlegességét, műfajértelmezésének sajátos vonásait. Ilyenformán elsődlegesen nem az érdekelt, hogy Jókai kötete milyen szövegelemek révén hangolható hozzá a gyerekirodalmi hagyományhoz, hanem éppen azok a pontok voltak számomra fontosak, ahol a kötet valamely eleme látványosan, akár innovatív módon eltért a közismert és bejáratott sémáktól. Ekként kimaradt a vizsgálódásból például az álruhás Mátyás királyt szerepeltető *Mátyás király forrása* vagy a tanmesék egyszerű, didaktikus csattanóval záruló sémáját működtető *Arab tréfa*. Ezek helyett olyan szövegek kaptak nagyobb teret, amelyek vizsgálata sokkal több és újszerűbb adalékot tár fel úgy a Jókait jellemző írástechnikai, mint világképi sajátosságokról. Nem szerettem volna a különböző fejezetekben elemzett meséket tematikai szempontok alapján összeválogatni, ugyanis a kötet egyik legfőbb poétikai tétjének a tematikai és narratológiai változatosságot gondolom, s nem tartottam előnyösnek azt az értelmezői stratégiát, amely esetleg homogenizálta volna a *Meséskönyv* sokszínűségét.

Mikszáth Kálmán *Jókai Mór élete és kora* című művében már hangsúlyozta azt, hogy noha Jókai kései műveit egyre erőteljesebben az alkotói hanyatlás termékeiként kezelte a közvélemény, ő éppen az idősödő Jókai szövegeit tartotta izgalmasnak, hiszen az 1890-es években a Jókai-prózában „»A tengerszemű hölgy«-nél is különös és érdekesebb dolgok fognak még előkerülni abból a kifogyhatatlan tintatartóból.”⁷ Mikszáth egyik példaként éppen a *Meséskönyv* egyik darabját, *A leaotungi emberkéket* emeli ki ennek az időszaknak a szövegei közül. Remélem, hogy a dolgozatom következő fejezetei kellően illusztrálják

⁷ MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, kiad. REJTŐ István, Budapest, Akadémiai, 1960, II, 143.

Mikszáth meglátását, annak a bizonyos *tintatartónak* a kifogyhatatlanságát, és képesek bizonyítani azt, hogy Jókai a sztereotípiákkal ellentétben idős korában tartalmi és műfaji téren egyaránt merészen kísérletezett.

Jókai Mór meseértelmezéséről

Szajbély Mihály a korai Jókai-novellák vizsgálatakor André Jolles egyszerű formákról szóló elméletéből indul ki, és amellet érvel, hogy az életműben kezdettől fogva jelen van a mese egyszerű formájának mutációja. Az ilyen típusú szövegek esetén a kitalált történetek a költői formálás révén hiteles történetekké válhatnak a befogadó számára,⁸ tehát a mesei alap felhasználásával olyan szövegek jöhetnek létre, amelyeket az olvasó nem feltétlenül meseként értelmez. E morfológiai felosztás mellé érdemes odatenni Domokos Mariann kutatásait is, aki a népmese státuszát vizsgálja Jókai életművében, és arra hívja fel a figyelmet, hogy Jókai az elsők közt tett közzé nyomtatásban magyar népmeséket, szorgalmazta azok gyűjtését, és a számos népmeseszöveg ihletadó forrásává vált műveinek (például a *Csalóka Péter* esetén).⁹ Domokos a tanulmányát éppen egy olyan ponton hagyja abba, ahol Jókai mesékhez való viszonya látványosan megváltozik: az 1891-es *Meséskönyv* említésénél.

Noha Domokos megállapítja, hogy „Jókai kifejezetten gyerekeknek szóló mesekönyvet egyébként nem jelentetett meg”,¹⁰ érdemes arra figyelni, hogy maga Jókai mindezt másként gondolta el, s az 1891-es *Meséskönyv* megjelentetését az életművén belül sajátos határköként jelölte ki: „most irtam meg egy meséskönyvet gyermekek számára. Még eddig a gyermekközönségnek nem irtam semmit.”¹¹ Jókai azon gesztusa, hogy a könyvből egy példányt igyekezett eljuttatni az uralkodó család gyermekeinek, azt sejteti, hogy kiemelt jelentőséget tulajdonított a műnek. A könyv egyébként valóban eljutott a hercegnőkhöz, ugyanis a *Budapesti Hírlap* 1891. december 22-i számában közölte József főherceg választát,¹² a *Vasárnapi Újság* pedig Stefánia főhercegasszony október 19-i keltezésű köszönő levelét jelentette meg.¹³

⁸ SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010, 106.

⁹ DOMOKOS Mariann, *Jókai Mór népmeséinek helye a magyar mesekutatás történetében = Jókai & Jókai: Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, 2013, 117–134.

¹⁰ *Uo.*

¹¹ JÓKAI Mór, *Bécsi dolgok = Uő, Őszi fény*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 308.

¹² József főherceg Jókai Mórhoz, *Budapesti Hírlap*, 1891. december 22., 3.

¹³ STEFÁNIA ÖZVEGY TRÓNÖRÖKÖSNÉ *levele Jókaihoz = Képes folyóirat: A Vasárnapi újság füzetekben*, szerk. NAGY Miklós, Budapest, Franklin-Társulat, 1892/12, 524.

A kötetre vonatkozó kortárs reflexiók szintén arról árulkodnak, hogy a könyv méltatói is sajátos fordulópontként értelmezték ezt az összeállítást a Jókai-életművön belül:

„A kitűnő tollú író, kit oly találóan neveztek el évekkel azelőtt »a magyar nemzet mesélő dajkájának«, sok irányú irodalmi működése mellett csodálatos képen épen a voltaképi »mesét« feledte el fölvenni költészetének ama végtelen birodalmába, melyet az ő fantáziájának ragyogó napja sugárzott be tündéri fényével. Ő, a ki az ártatlan gyermeket oly bájos, oly gyöngéd színekkel tudja festeni műveiben, irt mindenkinek vonzót, elragadót: csupán a gyermekvilágról feledkezett meg [...] most végre megírta azt a »Mesés könyvét«, mely az idei karácsonyi könyvvásárnak úgy tartalomra, mint diszes kiállításra egyik legfeltűnőbb terméke.”¹⁴

Hasonlóan fogalmaz a *Nemzet* egyik szerzője is: „Jókai Mór Meséskönyve, [...] mindenesetre egyik legnemesebb tárgy lesz a magyar ifjúság ez idei karácsonyfája tövében. [...] Jókai Mór ez alkalommal jelenik meg először a gyerekirodalom művelői között.”¹⁵ Mindkét idézett cikk szerzője hangsúlyozza a kötet megjelenésének karácsonyra való időzítését is. A piac lehetőségeinek ilyen történő kihasználása régi gyakorlat a könyvkereskedelem szempontjából: a könyvek, almanachok megjelenését kezdetben a (például Lipót vagy Medárd napi) vásárok időpontjához igyekeztek igazítani, hogy növelhessék az eladott példányszámot.¹⁶

A meséskönyv megjelentetése Jókai számára egy új típusú olvasóközönség megszólításával járt együtt, ilyen szempontból az összeállítás tehát kísérleti jellegűnek bizonyult. Lehetséges, hogy a mesekönyv létrehozásának felmerülő igényében szerepet játszott Benedek Elek 1888. február 9-i képviselőházi beszéde, amely nyomán állami feladattá vált a magyar gyerekirodalom ügyének támogatása,¹⁷ de az is elképzelhető, hogy Jókai érzékelt egy generációs szakadást saját korosztálya és a fiatal nemzedék között, amelyet megpróbált áthidalni. Szintén erre a jelenségre adott reakcióként értelmezhető a Jókai-művek átdolgozására tett kísérlet is, Bródy Sándor ugyanis az 1890-es években Jókai több regényét is

¹⁴ N. N., *Jókai Mór „Meséskönyv”-e*, Vasárnapi Újság, 1891. december 20., 850.

¹⁵ N. N. *Karácsonyi könyvpiacz*, *Nemzet*, 1891. december 15., [1].

¹⁶ KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Budapest, Pest Megye Monográfia Közalapítvány, 2002, 12.

¹⁷ HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd, A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, Budapest, FISZ, 2017, 20.

átdolgozta a „serdültebb ifjúság számára” *A rózsák szigete*, *Diákok regénye*, *A medvék országában* és *Ráby Mátyás viszontagságai* cím alatt. Az átdolgozás Jókai engedélyével történt, a munkára a megfelelő embert is ő maga választotta ki.¹⁸ A felsoroltak közül majdnem mindegyik kötet illusztrált kiadvány, amely szintén erősítheti az ifjúsági jelleget, mint ahogy erre Németh Luca Anna is felhívta a figyelmet.¹⁹

Szintén a kísérletezésről tanúskodik az is, hogy a mesekönyvnek két változata van, az említett 1891-es, illetve a 1898-as jubileumi kiadás, amelynél Jókai változtat a szövegkorpuszon: a mesegyűjteményét és a regéit egy kötetbe illeszti (*Mesék és regék*), a *Tengerszem tündérét* a mesék közül áthelyezi a regék közé, egy másik mesét pedig egy elbeszéléskötet szövegével cserél ki. Mindez azt sejteti, hogy Jókai nem szigorúan kötött műfaji jegyek alapján osztotta el a kötetek anyagát. Hasonló jelenségről árulkodik egy kéziratban maradt mesekönyv-tervezet²⁰ is, amelyen összekeveredve szerepelnek az *Őszi fény*, illetve a *Meséskönyv* szövegei – tehát voltak olyan alkotások, amelyek a vázlat tanúsága szerint egy adott ponton mesének voltak tekintve, később pedig mégis egy novelláskötetbe kerültek bele. Ilyen szöveg például *A labda*, *A drótos tót*, *Majmuna*, *az álomtündér*, illetve a *Csel-csal*. Valamilyen szempont azonban végül mégiscsak eldöntötte a kérdést, hogy melyik szöveg melyik kötetbe kerüljön, s ezeknek az eseteknek a vizsgálatával talán megérthető Jókai meseértelmezésének néhány jellegzetessége.

A jubileumi kiadásban egymást követő két kötet – látszólag – sajátos feszültségbe kerül egymással, ugyanis az *Őszi fényben* marad három olyan szöveg, amely *mese* műfaji megjelöléssel szerepel: *A legdrágább öltöny*, *Szent Antal generális*, illetve *Majmuna*, *az álomtündér*. Az utóbbi szöveg *Őszi fénybe* való illesztése feltár egy számunkra lényeges szempontot: egy szokványos meseszereplő, történetesen egy tündér felbukkanása önmagában nem elegendő ahhoz, hogy a szöveg a mesekönyvbe kerüljön. Ez azért érdekes, mivel a jubileumi kiadás alkalmával Jókai az eredetileg a *Meséskönyvben* szereplő *Csel-csall* áthelyezi az *Őszi fénybe*, az *Őszi fényben* szereplő *A királyné és a majom* című szöveget pedig a *Meséskönyvbe* – pedig az utóbbi szövegnek az egyik főszereplője szintén Majmuna tündér. Ilyenformán érzékelhetővé válik, hogy Jókai nem pusztán tartalmi, tematikai szempontok alapján szelektált.

¹⁸ Budapesti Hírlap, 1894. december 15., 10.

¹⁹ NÉMETH Luca Anna, *A Singer és Wolfner Kiadó gyerekkönyv-kiadási és hirdetési tevékenysége a századfordulón*, Magyar Könyvszemle, 2018/4, 425.

²⁰ [Tervezet, cím nélkül], OSZK Kézirattár, 3071 Quart. Hung.

A feszültséget tulajdonképpen az generálja, hogy ebben az időszakban egyszerre vannak jelen a mesei ihletésű szövegek – mint az egyszerű formák mutációi –, illetve azok, amelyeket maga Jókai is tudatosan műmeseként kezel. Az *Őszi fényben* szereplő három szöveg – noha mindegyik eltérő témát dolgoz fel – megegyezik egy sajátos morfológiai vonást illetően. Mindhárom szövegnek a kiindulási pontja egy valós, hihető esemény: *A legdrágább öltönyben* Mária Terézia uralkodásának kezdeti időszakában versenyzik egymással három különböző nemzet képviselője, a *Szent Antal generális* a lisszaboni székesegyház egyik szobrának leírásával indul, a *Majmuna, az álomtündér* álombeli jelenetét pedig megelőlegezi a Gül Baba türbóját kereső török hodzsával való találkozás, amely során az elbeszélő megtudja a hodzsától, hogy ha elalvás előtt mandulamagot rág el, találkozhat Majmuna tündérrel. Mindhárom esetben a szerző – Szajbély megfogalmazásához igazodva – „a reális szövetében való elhelyezésével”²¹ hitelesíti a csodás eseményt, ekként hozva létre a mese egyszerű formájának mutációját. Ebből a szempontból indokolt a három kérdéses szöveg novellák és elbeszélések közé illesztése és *Őszi fénybe* helyezése, hiszen mindhárom történetben van egy-egy olyan mozzanat, amely a hihetőség fenntartását biztosítja, illetve indokoltá válik a fentebb említett csere is: a *Csel-csal* egy New York-i metodista lelkész mesészerű furfangjairól szól, de a történet kiindulása ismét a realitás, míg a meséskönyvbe áthelyezett *A királyné és a majom* történetének keretét egy-egy mennyország kapujában játszódó jelenet képezi, amely elbizonytalanítja a kereten belül elhelyezett történet valóságértékét. Mindez arra vonatkozóan is magyarázatul szolgál, hogy a *Mesék és regék* kötet nyitódarabja, a rege műfaji megjelöléssel rendelkező *Álmodád*, miért nem a regék közé kerül, a *Rege* cím alatt ugyanis olyan szövegek szerepelnek, amelyek a hunok és magyarok történetét tárják az olvasó elé, és amelyek a krónikákat is ihletforrásul használják. Ahogy Staud Géza megállapította, a korszakban a krónikák feljegyzéseinek történelmi hitelességet tulajdonítottak,²² míg az *Álmodád*, bár felhasználja a regék hagyományát, érezhetően fikció. *A Tengerszem tündére* regék közé helyezésében is közrejátszhatott ez a szempont: noha a történet megalkotásakor Jókai sokat merít a népmesék világából, a szöveg egyik fő forrása Ipolyi Arnold *Magyar mythológiája*, és ekként jól beleillik a régi magyar hitvilág és világkép rekonstrukcióját megkísérlő regesorozatba.

Ilyenformán jól látható, hogy a szelektálás mentén a felnőtteknek készülő elbeszéléskötet létrehozását jellemzik a rögzültebb elvek, míg a meséskönyvek tartalmilag-

²¹ SZAJBÉLY, i. m., 59.

²² STAUD Géza, *Az orientalizmus a magyar romantikában*, Budapest, Terebess Kiadó, 1999, 30.

formailag megengedőbbek. Ezekben a szövegekben Jókai merészebben kihasználja a fikció lehetőségeit – hiszen Majmuna és Idrisz tündér a paradicsom kapujában beszélget, Álmodád elalszik a földön, lelke pedig a világűrben találkozik Azrael szellemével, Csia Csingi császár pedig találkozhat az aprócska leaotungi emberkével stb. Mindezeket figyelembe véve, úgy tűnik, hogy a mese kategóriáját Jókai nem kezeli szigorúan, és nem rögzült műfaji jegyekhez igazítja a szövegeit: a kötetbe rendezés döntő szempontja a fikciós jelleg hangsúlyozása vagy éppen annak hiánya.

Ott, ahol ez a koncepció kicsit lazulni látszik, úgy gondolom, egy másik fontos szempont ereje érvényesül, a kötetbe ugyanis belekerülnek olyan szövegek is, amelyek témájukban és problémafelvetésükben a gyermekek világához kapcsolódnak. Az ilyen szövegekre jellemző például a gyerekszereplők jelenléte, hiszen a kis olvasók könnyebben azonosulhattak a hozzájuk hasonló hősökkel (*A kis király beszélő babája*, *A királyleány babái*), vagy a játékok, a gyerekek életében fontos szerepet betöltő eszközök leírásai: „Volt azok között szőkehajú, feketehajú tündérleány drága öltözetekben; tyroli parasztleány, sarkantyus nyalka huszár, tarka bohóc, doboló nyul és a nélkülözhetetlen hosszú ősszakállú Mikulás s mindenféle népies alakok.”²³ Feltehetően *A labda* című szöveg is azért szerepelt egy ideig a tervezeten, mivel egy régi gyermekjáték leírását tartalmazta, és lehetséges, hogy később Jókai rájött arra, hogy a részletes, ábrákkal ellátott szabályismertetés mégsem feltétlenül kötné le egy gyerek figyelmét.

Talán épp ezen az úton került a kötetbe a *Nevezetes jogi kérdés* című, alig féloldal terjedelmű szöveg is, amelyben egy moszkvai nő minden vagyonát egy mopszra testálta, s amelynek jelenlétét a kötetben belül a kortárs kritika meglehetősen kifogásolta: „Lehetett volna a Jókai műveiből oly kötetet összeszedni, melynek minden darabja gyerekeknek való olvasmány, abban azonban mégis van egy-két elbeszélés, a melyből nem szükség mindent megérteni az ifjúságnak, mások ismét (p. o. az „Egy jogi kérdés”) egészen fölöslegesek, sőt már a címet sem fogjuk vele megértethetni. Mit tud egy rege olvasó gyermek a jogi kérdésekről? A nevelő vagy szülő ki fogja válogatni a könyvből a használható becses anyagot.”²⁴ Nem elképzelhetetlen, hogy a szöveg megalapozott szempontok alapján került a kötetbe. Egyik érv lehet emellett a kis mopsz szerepeltetése, mivel lehetséges, hogy Jókai számolt azzal, hogy a gyermekek általában szeretik a kisállatokat. A gyermekek állatok iránti érdeklődése *A királyleány babái* című szövegben is hangsúlyos szerephez jut: „De mind ez a

²³ JÓKAI Mór, *A királyleány babái* = Uő, *Mesék és regék*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 84.

²⁴ N. N., *Jókai Mór mesekönyve*, Pesti Napló, 1891. december 11., [2].

sok szép baba nem volt képes a kis királyleány tetszését megnyerni. [...] Sokkal jobban tetszettek a kis királyleánynak a tyukok odakinn a nyári palota majorságában; voltak ottan hófehérek, gatyás lábbal s akkora bóbitával a fejükön, mint egy udvari rendőr sisakja”.²⁵ Az sem mellékes adalék, hogy például a *Névtelen vár* kis hercegnője *A macskák tündéresszonya* című fejezetben szintén állatokkal játszik: egy verébbel, négy macskával és történetesen éppen két mopsszal, Phryxusszal és Hellével.²⁶ Elképzelhető tehát, hogy Jókai úgy ítélte meg, hogy egy mopsz története igenis érdekelhet egy gyermeket. Ezt a felvetést látszik erősíteni az a tény, hogy Jókai VI. noteszében *Mesék* cím alatt több állatokkal kapcsolatos történet ötlete is szerepel: „Művész kutya”, „Amerikai nő krokodilt vezet ezüst láncon”, „fecskék wagonban”, „Medve lyányka”, „Nyulak historiája”, „Ludak és pulykák versenye” stb.²⁷ Ehhez az esethez hasonlóan *A legbátrabb emberek* is valószínűleg a problémafelvetése miatt került a kötetbe. A szöveg három egymás mellé illesztett anekdotából áll, amelyeket egy rövidke bevezető előz meg: „Kik a legbátrabb emberek? Hát kik volnának mások, mint a kis gyerekek?”²⁸ A szöveg a továbbiakban ennek az állításnak az alátámasztására törekszik, ugyanis az anekdoták mindegyikében a felnőttek rácsodálkoznak a kisgyermek bátorságára, akik sem a patkánytól, sem a medvétől, de még egy emberi csontkoponyától sem riadnak vissza. A felnőtt nézőpont dominanciája miatt Tarbay Ede úgy vélte, hogy a szöveg „felnőttös ízű, ám felnőtteknek gyermekded írás, [...] melyen a felnőtt nevet, a gyermek még csodálkozni sem tud.”²⁹ Jókai számára azonban jelentős lehetett a szöveg, hiszen a noteszeinek bejegyzései azt bizonyítják, hogy ő maga is rendre rácsodálkozott a gyermekek tetteire és mondásaira. A VII. noteszben például ötvennyolc tételes gyermeknyelvi szótárt állított össze,³⁰ de arra is találni példát, hogy egy-egy gyermekszáj által mondott furcsaságot jegyzett le: „Miket tud egy gyerek kérdezni a hold tojja a csillagokat?”³¹

A *Nevezetes jogi kérdés* kapcsán felvethető még egy szempont. A szövegnek van egy nagyon szembeötlő formai jellegzetessége, az igencsak rövid terjedelme, amely lehetővé teszi, hogy egy kis ideig lekösse egy alig néhány éves gyerek figyelmét is. Ennek a szempontnak a figyelembe vétele magyarázatul szolgálna arra, hogy miért ingadozik a terjedelem a

²⁵ JÓKAI, *A királyleány babái*, i. m., 84.

²⁶ JÓKAI Mór, *Névtelen vár*, kiad. HARSÁNYI Zoltán, Budapest, Akadémiai, kiad. HARSÁNYI Zoltán, 1965, 92–94.

²⁷ JÓKAI Mór, *Följegyzések II*, kiad. PÉTER Zoltán, PÉTERFFY László, Budapest, Akadémiai, 1967, 369–374.

²⁸ JÓKAI Mór, *A legbátrabb emberek* = Uő, *Mesék és regék*, i. m., 118.

²⁹ TARBAY Ede, *Gyermekirodalomra vezérlő kalauz: A gyermek- és ifjúsági irodalom történetének iránytűje*, Budapest, Szent István Társulat, 2001, 122–123.

³⁰ JÓKAI, *Följegyzések II*, i. m., 408–409.

³¹ Uő., 348.

Nevezetes jogi kérdéshez hasonlóan rövid szövegektől (*Sakkjáték Isten és Sátán között, Mire kell a fűmag?, Arab tréfa*), az olyan nagy terjedelmű szövegekig, mint a *Csalavér*, amely a jubileumi kiadásban hetven oldalt foglal el. Lehetséges, hogy a könyv nem egy jól behatárolható, szűk korosztálynak készült, hanem a cél egy olyan gyűjtemény létrehozása volt, amely a legkisebbektől a legnagyobbakig képes olvasókat találni a tartalmilag és formailag egyaránt változatos szövegek révén. Noha az 1891-es kötet megjelenésekor még gyermekeknek szóló *Meséskönyvről* cikkezett a sajtó, 1897-ben már az *Ifjúság számára* cím alatt reklámozták a kötetet, tíz éves kor felett ajánlották.³²

Jókai mesefelfogásával nem igazán tudott mit kezdeni a későbbi recepció. Domokos Mariann fentebb kiemelt munkájában nem tekintette gyerekkönyvnek a kötetet, Tarbay Ede pedig leszögezte, hogy Jókai meséit „tévesen tekintették gyermekmeséknek”: a *Tengerszem tündére* és *A leaotungi emberkék* inkább a *Decameron* poétikájára emlékeztető, „szemeremes erotikával” fűszerezett, felnőtteknek szóló mesék – egyedül *A királyleány babái* című szöveg értelmezhető úgy, mint „leereszkedés a gyermekhez.”³³ Úgy vélem, ennek az értékítéletnek elsődlegesen az az oka, hogy Tarbay a mára már klasszikussá vált, tipikus gyermekmeseként elfogadott művek felől közelített a Jókai-kötethez, hiszen épp azt a mesét emelte ki, amely talán a leginkább hozzáilleszthető az utóbbi időkben népszerűvé vált szüzsékhez, az életre kelt játékokat szerepeltető mesékhez. Az a feszültség, amelyet megfogalmaz a gyermekek és felnőttek számára más interpretációs lehetőségeket feltáró szövegekről, nem csak Jókai-féle sajátosság. Ebből a szempontból találok nagyon tanulságosnak Hermann Zoltán a gyerekirodalom történetéről írott vázlatát, amelyben többek közt arra is felhívja a figyelmet, hogy a gyerekirodalom „szükségképpen all-age irodalom”, és lehetséges, hogy irodalmi hagyományunkban a 19. század elején gyerekirodalomként feltüntetett folklór-szövegek all-age jellege csábította az ilyen típusú meseközlésre a kiadókat.³⁴

Úgy hiszem, Jókai esetén egyszerűen egy más típusú, mondhatni lazább mesefelfogásról van szó, mint amelyet a kései értelmezők számon kértek a köteten. Egy olyan felfogásról, amely sokkal több teret enged a fantázia szabad szárnyalásának, amely témaválasztásaival próbálja felkelteni az érdeklődést, és amely a legkülönbözőbb korosztályok olvasóinak igyekszik élményt nyújtani. A következő fejezetekben olvasható

³² Budapesti Hírlap, 1897. december 18., 19.

³³ TARBAY, i. m., 122.

³⁴ HERMANN, i. m., 19–26.

elemzések, remélem, reprezentatívan fogják bemutatni a Jókai-mesék fantáziadús poétikai megoldásait.

Beszélő babák, életre kelt játékok:

A kis király beszélő babája, A királyleány babái

„Van egy nagy ezermester, a ki villanyossággal csodaműveket tud alkotni: Edisonnak hívják; ez kitalált egy olyan furfangot, hogy a mi beszédet ember elmond, a mi zenét hangszer kiád, azt egy vékony lemez mind híven felfogja, s ha ezt a lemezt egy arravaló gépbe beleteszik, úgy hangzik abból a beszéd, ének vagy muzsika, mintha egész ember, hegedű, zenekar volna benne”³⁵ – írja Jókai *A kis király beszélő babája* című mesében. A fiktív történetben az alig három éves királynak az édesanyja egy beszélő babát ígér karácsonyra, amelyet Thomas Edison fonográfja működtet. Hogy látható legyen, Jókai milyen sajátos játékot teremt a valós és a fiktív elemekkel, érdemes röviden áttekinteni először azokat a média- és társadalomtörténeti tényezőket, amelyek hatást gyakorolhattak a mesére.

A 19. század második felében jelentős médiatörténeti változások következtek be. Nemcsak a kép lett mechanikusan rögzíthető, hanem a hang is továbbíthatóvá, rögzíthetővé és reprodukálhatóvá vált a telefon (1876), a fonográf (1877) és a gramofon (1888) feltalálása révén, mindez pedig nem csak környezetként szolgált, hanem témaként is felbukkant a század regényeiben, mint például Jules Verne *Várkastély a Kárpátokban* vagy Jókai *Történetek egy ócska kastélyban* című művében.³⁶ Noha a technikai előrelépések sokakban csodálatot váltottak ki, volt, akiben inkább félelmet keltettek. A fonográf egyik 1888-as bemutatóján például a közönség egyik tagja a fémes hangot egyenesen az ördög hangjához hasonlította („It sounds more like the devil every time”).³⁷ A hangrögzítés magyar fogadtatása sem volt mentes az ehhez hasonló elszólásoktól, a *Budapesti Hírlap* tudósítója például „boszorkánykező amerikai”-nak³⁸ nevezte a fonográfot bemutató Adalbert Theodor Wangemann. A korábban elhangzott beszéd visszahallgathatósága egyszerre volt a technikai fejlődésbe vetett hit bizonyítéka és jelentett egyfajta fenyegetettségérzetet. Az idézett magyar tudósítás szerzője például egy énekesnő dalának újrachallgatása révén jegyezte meg, hogy „a bűvös masina

³⁵ JÓKAI Mór, *A kis király beszélő babája* = Uő, *Mesék és regék*, i. m., 42. [A továbbiakban: *A kis király beszélő babája*]

³⁶ SZAJBÉLY Mihály, *Jókai, felhangosítva* = Uő, *A homokvárépítés öröme*, Szeged, JATEPress, 2016, 13.

³⁷ Dave LAING, *A Voice without a Face: Popular Music and the Phonograph in the 1890s*, *Popular Music*, 1991/1, 4.

³⁸ N. N., *A fonográf Budapesten*, 1889. november 28., 4.

egyúttal legobjektivebb kritikusa is a művésznőnek, mert ha énekének volnának fogyatkozásai, azokat is elárulná kiméletlenül.”³⁹ Bismarckról is fennmaradt egy anekdota, amely szerint az előbb felvett császári beszédet visszahallgatva, megjegyezte, hogy a diplomaták a jövőben kénytelenek lesznek igazat mondani.⁴⁰ A kultúrsokk feldolgozása után azonban a fonográfot egyre nagyobb érdeklődés övezte, és a bemutatókon egyre nagyobb sikert aratott.

Nem sokkal a hangrögzítő készülék sikeres bemutatása és fogadtatása után Edison számos ötletet írt le a jegyzetfüzetébe a fonográf potenciális felhasználási lehetőségeit illetően, amelyek között már szerepelt a beszélő, éneklő, síró és különböző hangokat kiadó babák és más játékszerek gyártásának az elképzelése.⁴¹ A beszélő babákat az 1880-as évek végén kezdték el gyártani, testük fémből készült és egy apró, eltávolítható fonográfot tartalmazott, amelyre közismert, angol nyelvű gyerekdalokat rögzítettek (például *Mary had a little Lamb, Jack and Jill, Little Bo Peep*). A tömeggyártás kezdetén (1890-ben) naponta ötszáz beszélő babát készítettek.⁴² Noha zenélő játékok már korábban is léteztek (például hengeres zenedobozok formájában)⁴³ és egy-egy szót, papát vagy mamát mondó babák is jelen voltak a játékpiacon,⁴⁴ Edison fellépéséhez egy fontos változás köthető: a felvett zene és a beszélő babák ipari szintű előállításával és forgalmazásával megkezdődött a rögzített hang tömeges fogyasztói terméké alakítása, amely mára már a mindennapjaink részét képezi. Nem vállalkozhatok arra, hogy a fonográf felhasználásának és a beszélő babák fogadtatásának további részletesebb feltárására és bemutatására tegyek kísérletet, ugyanis az szétfeszítené a jelen fejezet kereteit. Ehelyett a továbbiakban az Osztrák-Magyar Monarchiát érintő részleteket szeretném bemutatni, amelyek szorosabban kapcsolódnak a Jókai-szöveg létrejöttéhez.

1889-ben Edison asszisztense, Adalbert Theodor Wangemann Európába utazott, hogy karban tartsa a párizsi világkiállításra küldött fonográfot, majd további bemutató- és gyűjtőutakra indult, amelyek során nagy mennyiségű hanganyagot rögzített.⁴⁵ A lapok arról

³⁹ Uo.

⁴⁰ HORVÁTH Árpád, *Edison*, Budapest, Gondolat, 1983, 68.

⁴¹ LAING, i. m., 4.

⁴² W. N., *Edison's Phonographic Doll*, Scientific American, 1890. április 26., 263.

⁴³ Peter BURKE, *A média társadalomtörténete: Gutenberg-től az internetig*, ford. GÖBÖLYÖS Magdolna, GELLÉRI Gábor, KONOK Péter, TAKÁCS Róbert, N. KISS Zsuzsa, Budapest, Napvilág, 2012, 191.

⁴⁴ Ország-Világ, 1889. november 23., 770.

⁴⁵ Stephan PUILLE, *Fürst Bismarck und Graf Moltke vor dem Aufnahmetrichter Der Edison-Phonograph in Europa, 1889-1890* [https://www.cylinder.de/deeplink_resource_bismarck.html utolsó hozzáférés: 2021. március 30.]

tudósítanak, hogy október végén Bécsbe látogatott, ahol először a Concordia klubban, háromszáz főnyi közönség előtt mutatta be a fonográfot.⁴⁶ November elején a kereskedelmi minisztériumban is sor került egy bemutatóra, ahol a fonográf a következő szavakat reprodukálta: „Az osztrák császár és magyar király ő felsége éljen!”⁴⁷ Másnap Wangemann a Burgba is meghívást kapott, ahol az uralkodónak egész repertoárnyi hangfelvételt játszott le: a német vasúti zenekar által előadott himnuszt az éljenzéssel együtt („Ő felsége Ferenc József király hurrá!”), a Radeczky-indulót, egy zongoradarabot, egy trombitaszólót, két rövid beszéd felvételt, amelyek esetén a császár felismerte a hang tulajdonosát Sonnenthal és Bismarck személyében, végül pedig egy dalt Papir Róza előadásában. A császár a fonográf működése és szerkezete iránt is élénk érdeklődést mutatott, számos kérdést feltett Wangemannnak, aki a bemutató végeztével ajándékkul átadott neki egy fonográfot.⁴⁸ November 27-én sor került a fonográf budapesti bemutatójára is, amelyen szintén több felvételt hallgathattak meg az érdeklődők, továbbá Wangemann a közönség előtt rögzítette és visszajátszotta a saját mondatait is.⁴⁹

E látogatások egyik következménye lett, hogy Európában az első beszélő babát Erzsébet főhercegnő kapta meg. A babát 1889-ben (tehát még a termék tömeggyártásának megkezdése előtti évben) karácsonyi ajándékként szerették volna átadni Erzsébetnek. A főhercegnő édesapja, Rudolf trónörökös éppen az illető évben lett öngyilkos, így nem meglepő, hogy az uralkodó család különösképpen igyekezett széppé tenni a gyermek karácsonyát. A *Pesti Hírlap* és a *Fővárosi Lapok* tudósítója szerint a babát maga Wangemann ajánlotta fel őfelsége beleegyezésével a főhercegnőnek, s noha a lapok már novemberben közölték a játékbaba várt érkezésével kapcsolatos cikkeket,⁵⁰ az csak karácsony után, késve jutott el a hercegnőhöz.⁵¹ Az ajándék különlegességét tovább növelte, hogy Wangemann a főudvarmester közbenjárásával megkérdezte a családot, hogy a baba milyen verset szavaljon. A választás végül egy Mária Valéria főhercegnő által írt versikére esett. Az eredeti német nyelvű vers, illetve a *Pesti Napló*-ban közölt magyar fordítás a következő:

⁴⁶ Pesti Hírlap, 1889. október 30., 7.

⁴⁷ Budapesti Hírlap, 1889. november 3., 6.

⁴⁸ N. N., *A fonográf a király előtt*, 1889. november 4., 4.

⁴⁹ N. N., *A fonográf Budapesten*, i.m., 4.

⁵⁰ Például: „Edison fonográfját igen elmés játékokra használták föl. Babák belsejébe raknak egy kis miniatűr fonográfot, melynek apró vialengerein gyermekhangok lenyomata van. A baba, ha a készüléket megindítják, elmondja mindazt, a mit annak idején belebeszéltek s ilyen formán a gyerekek ezentúl nem kötelesek megelégedni a „papá”-t, „mamá”-t mondó babákkal. Európában a kis Erzsike főhercegnő, a trónörökös árvája, lesz az első gyerek, a ki ilyen babát kap Edisontól.” (Ország-Világ, 1889. november 23., 770.)

⁵¹ Fővárosi Lapok 1889. december 27., 2640.

„Weihnachtsabend, Zeit der Kleinen,
 Wie sie harren auf dein Erscheinen,
 Wie nur freuerschen Wangen
 Jubelnd laut sie dich empfangen’
 Weihnachtsabend, bei Arm und Reich,
 Ueberall grint dein Tannenzweig,
 Ueberall brennen deine Kerzen,
 Ueberall schlagen kleine Herzen.
 Strecken haftig kleine Hände
 Sich entgegen deiner Spende,
 Ueberall grüßt dich, wo es sei,
 Weihnachtsabend, ein Freundenschrei.”⁵²

„Karácsony-est, gyermek-ünnep,
 Jöttödnek óh mint örülnek!
 S hogy fogadnak fényes este,
 Ujjongással, szivrepesve!
 Palotába’ és kunyhóba’
 Mindenütt áll karácsonyfa
 Mindenütt gyertyák lobognak,
 Gyermeki szívek dobognak,
 Mindenütt parányi ujjak
 Ajándékok után nyulnak
 S mindenütt a nagy világon
 Boldogság fogad, karácsony!”⁵³

A *Pesti Hírlap* szintén közölt egy szabad fordítást, illetve olyan részletekre is felhívta a figyelmet, melyek szerint Wangemann a verset „az orangei fonograf-gyárba küldte; hol egy gyermek belemondta a fonografba, melyet egy babába rejtett.”⁵⁴ (Mária Valéria főhercegnő egyébként később is mutatott alkotói ambíciókat.) A karácsony az uralkodó család számára kettős ünnep volt, ugyanis Erzsébet királyné december 24-én ünnepelte a születésnapját is – 1891-ben ez alkalomból Mária Valéria rövid színdarabot írt, amelynek gyermekszerepét a kis Erzsébet hercegnőnek szánták. A darabot végül nem mutatták be, „nehogy az izgalom megártson Mária Valéria főhercegasszonynak”,⁵⁵ aki első gyermekét hordta a szíve alatt (Erzsébet Franciska főhercegnő egy hónappal később, január 27-én született).

Míg az uralkodó család tagjai 1889-ben az ünnepek alatt Miramareban időztek, a megözvegyült Stefánia főhercegasszony Erzsébet hercegnővel a Burgban töltötte a karácsony estét. A hercegnő maga díszítette fel a mennyezetig érő karácsonyfát, amely fölött egy angyal szobra lebegett „Gloria in excelsis” szalagfelirattal. A kis főhercegnő legelső karácsonyán, 1883-ban ugyanígy rendezték be a szobát.⁵⁶ Noha szentestére a várva várt beszélő baba nem érkezett meg, a főhercegnőt így is sok szép ajándék várta a fa alatt: egy „teljesen fölszerelt

⁵² Westungarischer Grenzbote, 1889. december 27., 3.

⁵³ N. N., *Beszélő baba Erzsébet főhercegnőnek*, Pesti Napló, 1889. december 27., [2].

⁵⁴ N. N., *Erzsébet főhercegnő beszélő babája*, 1889. december 27., 4.

⁵⁵ N. N., *Karácsony a burgban*, Fővárosi Lapok, 1891. december 22., 2637.

⁵⁶ N. N., *Karácsony-est a burgban*, Fővárosi Lapok, 1883. december 27., 1936.

konyha s egy négyesfogat, igen természetihven utánozott lovakkal és bennülőkkel, továbbá egy magyar képeskönyv s egy kis könyvtár”.⁵⁷

A fentebbieket figyelembe véve jól látható, hogy a Jókai-mesét elsősorban a császári család 1889-es karácsonya ihlette. A XII. noteszban, *A leaotungi emberkék* jegyzetei mellett, szerepel egy rövidke sor („Spanyol kis király”),⁵⁸ amely egy esetleges újabb fogódzót kínálhatna a vizsgálódáshoz, ám úgy hiszem, hogy ennek nincs köze a szóbanforgó meséhez. A sajtó alá rendezők nem fűztek kommentárt a feljegyzéshez, de van egy sejtésem, hogy mi az, ami felkelthette Jókai érdeklődését. Éppen az egyik Edison beszélő babájával kapcsolatos cikkben (amelyeket Jókai nyilvánvalóan figyelemmel követett) olvasható a következő történet: „Mikor a kis spanyol király az első hintalovat kapta, egy eleven pónit nyúztak meg s annak a bőrével huzzák be a hintalovat.”⁵⁹

A mese valós elemei tehát a Habsburg család élettörténetéből vannak kölcsönözve, Jókai azonban nem egyszerűen papírra vetette a történeteket, hanem a valósághoz képest finom módosításokat végzett. Noha a beszélő baba egyértelműen Edison találmánya az imaginárius világban is, a főszereplő nem Erzsébet főhercegnő, hanem egy kis király, akiről csak annyit tudunk meg, hogy noha csak három éves, máris egy ország uralkodója lett: „Mikor a trónusra ültették, alig látszott ki a feje a bibor palástból, s a kis fejecskeje majd elveszett a gyémántoktól ragyogó koronában.”⁶⁰ A kezdő bekezdések nagyon érzékenyen utalnak vissza az 1889-es év történeteire: noha a mesében nincs szó arról, hogy bárki is meghalt volna az uralkodó család tagjai közül, a tény, hogy a kis királyt már három éves korában a trónra ültették, azt jelenti, hogy a trón üresen maradt előtte – azaz meghalt az apja, a király. A magára maradt anya és gyermek szoros kapcsolatát hangsúlyozzák azok az apró kilengések, ahol a szereplők áthágják az udvari protokoll szigorú szabályait, mint például amikor a kis király az országgyűlésen az édesanyját hívja („mama! hol a mama?”), vagy amikor a királyné a beteg fiához siet („már nem hagyta magát a ceremóniák által visszatartatni. A mint a fia beteg lett, odarohant hozzá bejelentetlenül és aztán ott is maradt mellette éjjel-nappal.”⁶¹). Szintén finoman árnyalt narratológiai megoldás, hogy a kis király olyan testi betegségben szenved, amelyet a fekete asszony hozott. Ahogy maga Jókai is megjegyzi, „mikor valami járvány dűl egy országban, azt szokták mondani, itt van a fekete

⁵⁷ N. N., *Karácsony-est a burgban*, Fővárosi Lapok, 1889. december 27., 2640.

⁵⁸ JÓKAI Mór, *Följegyzések II*, i. m., 431.

⁵⁹ N. N., *A kirakatok beszéde*, Budapesti Hírlap, 1891. december 20., 6.

⁶⁰ A kis király beszélő babája, 40.

⁶¹ *Uo.*, 41.

asszony!”⁶² Az olyan járványokról, amelyek emberéleket követeltek, mint például a pestis vagy a kolera, valóban gyakran a fekete asszony metaforája révén cikkezett a sajtó.⁶³ Azonban mindennek külön tétje is lehet, ugyanis éppen a Habsburg-házhoz kapcsolódik egy másik szimbolikus nőalak, a fehér asszony is. A fehér asszony fejedelmi dinasztiák kastélyában megjelenő kísértet, amely rendszerint azért bukkan fel, hogy figyelmeztesse az embereket egy közeledő halálesetre. Feltűnését gyakran kötötték a Habsburg-ház tragédiáihoz, mint például Zsófia főhercegasszony, Rudolf trónörökös vagy Erzsébet királyné halálához. Erről a hagyományról Jókainak kétséget kizáróan voltak ismeretei, ugyanis ő maga is írt egy cikket az *Üstökös* 1873-as évfolyamába *A Burg fehér asszonya* címmel,⁶⁴ és *A jövő század regényében*, Habsburg Árpád lelki vívódásának idején szintén beszél az udvarnép a fehér asszony felbukkanásáról.⁶⁵ Azzal, hogy Jókai nem egyszerű betegségről, hanem épp fekete asszonyról ír a mesében, előtérbe hozza a szimbolikus nőalakok és az uralkodói dinasztia kapcsolatát, amely ugyancsak tovább erősíti a mese és a Habsburg-ház élettörténete közti párhuzamot. Ugyanakkor ezzel nyitva is hagyja a lehetőségeket: míg a fehér asszony emlegetése a kis király halálát sugallná már a szöveg kezdetén, a fekete asszonytól még van esély megszabadulni. A kis király megszabadítása egy szimbolikus csere révén történik meg: noha karácsonyra megérkezik az áhított beszélő baba, a kis király már nem tud örülni neki, ezért a királyné odaadja egy árva gyerekek: „az egész nép azt beszéli, hogy a miért a királyné odaajándékozta az árvagyerekek a kis király beszélő babáját, cserében a Jézuska visszaajándékozta a királynénak az ő beszélő babáját. S a mit a nép mond: az igaz.”⁶⁶ A kissé didaktikusnak ható befejezés egyébként egy olyan problémát is felvet, amely szorosan kötődik az Edison-féle baba megítéléséhez, az egyik fő dilemmát a szerkezettel kapcsolatban ugyanis a lélek és hang feszültsége képezte: a beszélő gép valamiként az ember lelkét is imitálta, amely istenkísértésként is értelmezhető volt.⁶⁷ Jókai úgy oldja fel ezt a feszültséget a mesében, hogy egyértelműen az élet fennebbvalóságát hirdeti.

⁶² Uo.

⁶³ Néhány vonatkozó példa: N. N., *A fekete asszony*, Borsszem Jankó, 1879. január 19., 3.; N. N., *Kolera-cseppek*, Üstökös, 1884. augusztus 10., 9.; SZÉKELY HUSZÁR [BENEDEK Elek], *A hétről*, Ország-Világ, 1892. július 23., 1892.; N. N., *A kolera*, Szegedi Híradó, 1892. október 29., 2. stb. Mikszáth Kálmán is írt egy járvánnyal kapcsolatos szöveget *A fekete asszony* címmel 1873-ban, Jókai pedig *A fekete vér* első fejezetében részletesen ír a fekete asszony nagy hatalmáról.

⁶⁴ A fehér asszony toposzáról és irodalmi feldolgozásairól lásd bővebben: FÜLÖP Dorottya, *Kísértetkalandok 1872-ből: Jókai a Burg fehér asszonya című szövegének kontextusai*, Irodalomismeret, 2020/1–2, 89–122.

⁶⁵ JÓKAI Mór, *A jövő század regénye*, kiad. D. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Budapest, Akadémiai, 1981, I, 235.

⁶⁶ A kis király beszélő babája, 44.

⁶⁷ Jennifer FORREST, *Scripting the Female Voice: The Phonograph, the Cinematograph, and the Ideal Woman*, Nineteenth-Century French Studies, 1998–1999/1–2, 71–75.

Lényeges módosítás a valóság történéseihez képest, hogy a baba a mesében nem Mária Valéria főhercegnő karácsonyi versét szavalja, hanem a *Mi atyánkat*. Az imádságot mondó babának is van sajtóbeli előképe, a *Pesti Hírlap* egyik cikke szerint ugyanis Edison gyárában a rossz kislányoknak olyan babákat gyártanak, amelyek „kellő hangsúlyozással mondják el a miatyánkot, s ezen felül egy csomó alkalmas bibliai verset és intelmeket híres férfiak beszédeiből”, míg a jó kislányoknak olyan babák készülnek, amelyek „csupa vidám versecskékkel és énekekkel” mulattatják őket.⁶⁸ A lányok jó erkölcsiségre nevelése rendre előkerül a beszélő babákkal kapcsolatos diskurzusban. Egy Edisonné barátnőjével kapcsolatos anekdota szerint például egy kislányt úgy szoktattak le a hazugságról, hogy egy olyan fonográfós babát adtak neki, amely a következő szavakat ismételte: „A ki egyszer hazudni mer, / Hitelt többé nem igen nyer!”⁶⁹ Mindez azokhoz a leánynevelő elgondolásokhoz kapcsolható, amelyek a babákkal való játékot a való élet „előjátékának” tekintik.⁷⁰ Jókainál ez az értékrend felfordulni látszik: a királyné lesz az, akire a didaxis inkább alkalmazható lesz, hiszen ő adja a gyermekének rendelt játékot a kis árvának, míg a kisgyerekek eredendően jóként tűnnek fel, akiknek közös imája megmenti a kis király életét („»Mi atyánk, ki vagy a mennyekben!« akkor egyszerre térdre esik a kis fiú s a többi árva gyerek is mind letérdepel, s kezeiket összetéve halkán mormogják utána az imádságot.”⁷¹)

A valós és a fiktív elemek számbevétele ebben az esetben nem csupán a keletkezőtörténeti adatok megvilágítását illetően rendelkezik tétellel. Jókai minden bizonnyal számított arra, hogy a korabeli olvasó felismeri a kis király és Erzsébet főhercegnő közti párhuzamot. Elképzelhető, hogy a *Vasárnapi Újság* szerkesztői sem véletlenül illesztették a mese másodközlését a két hölgy életét bemutató, *Stefánia és Erzsébet főhercegnők* című cikk után.⁷² A szöveg történetének legérdekesebb momentuma azonban az, hogy Jókai 1891 végén a *Meséskönyvből* (amely tartalmazta *A kis király beszélő babáját*) egy példányt szeretett volna eljuttatni Erzsébet főhercegnőnek. Ezt a gesztust nem csak a korabeli sajtó, hanem maga Jókai is kiemelte: „most irtam meg egy meséskönyvet gyermekek számára. Még eddig a gyermekközönségnek nem irtam semmit. Arra kértem a magas védnököt, hogy engedjen meg e műből egy példányt a kis főhercegnőnek, Erzsébetnek átadnom.”⁷³ Stefánia

⁶⁸ N. N., *Beszélő babák*, Pesti Hírlap, 1889. október 30., 7.

⁶⁹ Székely Nemzet, 1889. november 21., [3].

⁷⁰ Vö. N. N., *A bábok hónapja*, Pesti Napló, 1891. december 17., [2].

⁷¹ A kis király beszélő babája, 43.

⁷² Vasárnapi Újság, 1891. december 20., 837–839.

⁷³ JÓKAI Mór, *Bécsi dolgok* = Uő, *Őszi fűny*, i. m., 308.

főhercegasszony örült Jókai ajándékának, és azt ígérte, ő maga fog személyesen olvasni belőle a lányának,⁷⁴ egy október 19-i keltezésű levélben megköszönvén Jókai küldeményét.⁷⁵

1889 karácsonyára tehát Erzsébet főhercegnőnek Edison beszélő babát küldött, Jókai ezen eseményt alapul véve írt egy mesét *A kis király beszélő babája* címmel, ezt beleillesztette a *Meséskönyvébe*, ennek megjelenése 1891 karácsonyára volt időzítve, majd elküldte a hercegnőnek a könyvet, amelyet olvasgatva a hercegnő és édesanyja magukra ismerhettek. Mindez egy nagyon érdekes szerzői játék a fikció és valóság viszonyával és az értelmezői lehetőségekkel. Hasonló stratégiát követett Jókai a *Politikai divatok* esetén is: a regény szereplőit az olvasó könnyen megfeleltethette a valóságban létező társadalmi szereplőknek, amelyek jó része (többek közt a nem a legpozitívabb színben feltűnő Szendrey Júlia is) még élt a regény megjelenésekor, és a művet olvasva kétségtelenül ráismerhetett saját élményeire. Az olvasói ráeszmélés és a ráismerés a *Politikai divatokban* szintén nem a szigorú azonosságok, hanem a valós és a fiktív közti hasonlóságok felfedezése révén valósul meg.⁷⁶ Ezekben az esetekben Jókai nem a valóság pontos leképezésére törekszik, hanem az események forgatókönyvének egy alternatív változatát hozza létre.⁷⁷

Úgy a keletkezéstörténet, mint a gyermekjáték ábrázolása szempontjából a szöveg elűt a kötet többi darabjától. Az aktualitások szövegbe illesztése, a tudomány révén beszélő baba szerepeltetése nem klasszikus elemei a meséknek. Viszonyításként célszerű figyelmet szentelni a kötet másik, hasonló motívumokat megjelenítő meséjének. Noha *A királyleány babái* esetén sejthető, hogy szintén nem akármilyen birodalom hercegnőjéről van szó (a nevelőnőt „fajlá”-nak szólítják), a történet kevés szállal kötődik a valósághoz, a legfontosabb mozzanatok álombeli színtéren játszódnak. A hercegnő unalmasnak találja a babáit, mivel azok nem élnek, a tyúkok viszont nagyon tetszenek neki, s miután meglátja, hogy miként kelnek ki a kiscsibék, ő maga is beteszi a párnája alá a babákat, hogy kikelthesse őket. Az álom vagy varázslat révén megelevenedő játékokat szerepeltető mesék már rendelkeznek előképpel, például Hans Christian Andersen *A rendíthetetlen ólomkatonája* is hasonló

⁷⁴ Fővárosi Lapok, 1891. november 30., 2461.

⁷⁵ STEFÁNIA ÖZVEGY TRÓNÖRÖKÖSNÉ levele Jókaihoz, i. m., 524.

⁷⁶ SZILÁGYI Márton, *Jelmezek és jellemek (Jókai Mór: Politikai divatok)*, Irodalomismeret, 2020/3–4, 125–126.

⁷⁷ Vaderna Gábor az *Egy magyar nábob* kapcsán már felhívta a figyelmet arra, hogy Jókai kettős játékot űz az olvasóval a fikció és valóság viszonyát illetően. A szereplők megformáltsága terén két párhuzamos folyamat érvényesül: „[m]iközben a fiktív szereplők révén Jókai regénye értelmezi az ideálként bemutatott történelmi szereplők tevékenységeinek hatásait, aközben a fiktív szereplők maguk is valóságossá válnak a regény világán belül.” (VADERNA Gábor, *Párhuzamos történetek – Jókai Mór: Egy magyar nábob = Jókai & Jókai – Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes–HERMANN Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2013, 218.)

megoldásra épül, a történet végén az álom álomszerűségének a lelepleződése pedig Lewis Carroll *Alice Csodaországban* című művét is felidézheti az olvasónak.

Az életre kelt, egymással vitázó babák ötletét több látott előadás is inspirálhatta. A Magyar Királyi Operaházban például az operaelőadás után megtekinthető volt egy egyfelvonásos balett amely *A babatündér* címet viselte, ezt követően pedig tizenkét mozgó babát mutattak be, amelyek közt szerepelt egy tyroli baba, egy babatündér, illetve egy dobverő és egy beszélő baba is.⁷⁸ Jókai meséjében az álombeli jelenet két központi figurája éppen a tyroli leány és a tündérkisasszony, akik mindenen hajba kapnak. Ezen a nem bizonyítható felvetésen túl érdemes figyelni egy másik szövegre, ugyanis Jókai (ha nem is az Operaházban, de) bizonyíthatóan látott egy olyan előadást, amelyben babák táncoltak, és amely mély benyomást gyakorolt rá. A *Koblerék táncoló babái (Igaz mese)* című művében feleleveníti a balettáncossal foglalkozó Kobler családnál töltött délután emlékét, amely során egy kis magánelőadást rendeztek neki. Az előadáson nem a család tagjai léptek fel, hanem babák táncoltak, amelyeket sem zsinor, sem gép nem mozgatózott, mint ahogy erről a narrátor is meggyőződött: „S maig titok előttem, hogy mi volt az, amit a Koblerék kis színpadján láttam. Valjon, mikor magukra maradtak ezek a művészi bábok, előadás után, ugy egy gyűszűnyi sert iszogatva, egy kolibri-fertály mellett, mit beszélhettek egymás közt? Mert, hogy beszélni is tudtak, azt kétségbe sem vonom.”⁷⁹

A VI. noteszban a *Mesék* cím alatt egymáshoz közel szerepelnek „A kikeltett babák” és a „Kobler táncfigurettjei” feljegyzések,⁸⁰ valamint a már említett, kéziratban maradt meséskönyv-tervezeten *A kis király beszélő babája*, *A királyleány babái* és *A Koblerék táncoló babái* együtt tűnnek fel. Úgy tűnik tehát, hogy ez a három szöveg, különösen pedig a két utóbbi eredetileg összekapcsolódott és egy koncepció szerves részét képezte. Jókai végül a *Kobleréket* áthelyezte a beszélyeket tartalmazó *Napraforgók* kötetbe – feltehetően azért, hogy ne vonja el vele *A királyleány babái* hatását és mesei jellegét. Ugyanakkor ez a gesztus az előző fejezetben felvetett szerkesztői módszerrel is magyarázható: azok a szövegek, amelyeken kevésbé érezhető a fikciós jelleg, utólag a határozottan felnőtteknek szánt kötetekbe kerültek, s a *Koblerékben* az időpont, a helyszín és a valós szereplők ismertetésével a narrátor hitelesíti a különös történetet.

⁷⁸ Nemzet, 1889. március 8., [4].

⁷⁹ JÓKAI Mór, *A Koblerék táncoló babái* = Uő, *Napraforgók*, Budapest, Révai Testvérek, 1890, 186.

⁸⁰ JÓKAI, *Följegyzések II*, i. m., 369–370.

A két mese, noha mindkettő hasonló szereplőket vonultat fel a babák és a királyi gyermekek révén, különböző narratológiai megoldásokkal él: az egyikben a babákat a képzelőerő, az álom működteti, míg a másikban a tudomány fejlődése, a fonográf újszerű felhasználása teszi lehetővé a játék megszólalását. Jókai ebben a kötetben is megmutatja a világ sokszínűségét, a hasonló szituációkban rejlő különbségeket. A két mese keletkezéstörténetének vizsgálata pedig azt is jól láttatja, hogy Jókai milyen sajátos értelmezői-befogadói műveletekkel számolt.

A mesés Kelet és a tarokk-kártya találkozása:

***A leaotungi emberkék* keletkezéstörténete és értelmezési lehetőségei**

A Jókai jegyzetfüzeteit sajtó alá rendező Péter Zoltán és Péterffy László beazonosította *A leaotungi emberkék* fő forrását, amely Johann Cristoph Wagner 1689-ben kiadott *Das mächtige Kayser-Reich Sina und die Asiatische Tartarey* című műve volt,⁸¹ a két mű kapcsolódási pontjainak részletesebb vizsgálata azonban elmaradt. A kötet Wagner többi munkájával együtt Jókai könyvtárának a részét képezte.⁸² Wagner műveit Jókai gyakran használta szövegalkotáskor,⁸³ 1893-ban *A Hét* által kezdeményezett körkérdés során („Melyik az a hét könyv, melyet megtartana, ha hét könyvön kívül minden egyéb irodalmi műtől mindörökre megválni volna kénytelen?”⁸⁴) például válaszában megjelölte „Wagner Keresztély »Städte und Geschichtskunde«”⁸⁵ című művét is. A *Das mächtige Kayser-Reich Sina...*-t Jókai már évtizedekkel korábban is kijegyzetelte (ez alkalommal még nem tüntette fel az eredeti mű pontos oldalszámait a noteszban)⁸⁶ és felhasználta az *Üstökösben* megjelent kínai tárgyú szövegeihez. *A leaotungi emberké*ekkel kapcsolatos feljegyzések egy része („Amely házban daru van, ott sokáig élnek”, „Tigris szelidítő hegy Kutien”, „Madár és hal”⁸⁷) megfeleltethető a lap 1863. decemberi számában *Chinai furcsaságok. Egy régi foliánsból kiszedegetve* cím alatt összegyűjtött érdekességeknek.⁸⁸

⁸¹ JÓKAI Mór, *Följegyzések II*, i. m., 771.

⁸² „Egy ember, akit még eddig nem ismertünk”: *A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa*, szerk. E. CSORBA Csilla, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006, 146.

⁸³ *A jövő század regényében* említi is: „Tudós Wagner a XVII. században kínai írók után azt jegyzé fel, hogy amely tigrisek a kin-tseui hegyek között laknak, az embert nem bántják.” (JÓKAI, *A jövő század regénye*, i. m., II, 152.)

⁸⁴ N. N., *A hét könyv kérdése*, *A Hét*, 1893. március 19., 183.

⁸⁵ *Uo.*, 184.

⁸⁶ JÓKAI Mór, *Följegyzések I*, kiad. PÉTER Zoltán, PÉTERFFY László, Budapest, Akadémiai, 1967, 130–132.

⁸⁷ JÓKAI, *Följegyzések II*, i. m., 430.

⁸⁸ „A chinaiak darut tartanak a háznál, hogy sokáig éljenek; – minthogy a daru is sokáig él.”, „Chinában van egy olyan hegy, amelyen minden állat megszelidül; még a tigrisek sem harapnak.”, „Chinában szavahihető utazók

A XII. notesz utolsó lapjaira írott feljegyzések mind Wagner könyvére utalnak,⁸⁹ a jegyzetek mellett feltüntetett számok a mű oldalszámainak felelnek meg. A számok növekedése azt sejteti, hogy Jókai az elejétől a végéig elolvasta a művet, és olvasás közben folyamatosan jegyzetelt. Noha Wagner könyvében van egy fejezet *Die Provintz Leaotung* címmel,⁹⁰ Jókai nem csak a vonatkozó részt használta fel Leaotung leírásához, ugyanis csak két rövidke jegyzet, a „Leaotung gazdag vidék”, illetve a „Táncoló asszonyok” kötődik a kérdéses fejezethez.⁹¹ Jókai imaginárius Leaotung tartományának érzékletes leírása a könyv különböző fejezeteinek elemeiből kollázsszerűen épül fel. A Bao-Lin-Xi pagoda, amelyben tízezer festett gipszkép található a Nanking tartományról szóló fejezetben szerepel, míg Xelenhoa, akinek a fiatal Csia Csingi császár a pagodában látja meg az arcképét és ismeri meg mesészerű történetét, a *Hanyangfu* című rövid részben tűnik fel Wagner könyvében. A Xa szarvasember, valamint a kőbe mélyedt óriási embernyomok a Csodahegyről szóló fejezetben bukkannak fel, míg a repülő majmokról a *Vögel in Sina* című átfogóbb részben esik szó. Jókai tehát olyan elemeket használt fel, amelyek külön-külön mind hozzátartoztak a nyugati ember számára elképzelhető és hozzáférhető Kína-képhez, azonban ezeket az elemeket újrendezte és iseri értelemben a kombináció fikcióképző aktusával⁹² olyan képzeletbeli tartományt alkotott, amelyhez elsődlegesen a csodálatosnak tűnő elemeket rendelte hozzá. A konkrét földrajzi koordinátákkal körülhatárolható kínai tartomány ekként vált egy képzeletbeli konstrukcióvá, fizikai térből a reprezentációk kulturális terévé.⁹³ Ez a tér tette lehetővé, hogy a csodálatos, a mesészerű a világ természetes működési módjaként tűnjön fel.⁹⁴ Jókai fantáziájának korlátlan szárnyalását, az események csodaszerűségét a *Bolond Istók* szerkesztősége is kiemelte egyik cikkében, amelyben a pókfonálból fátylat szövő leaotungi lány jelenetének hihetőségét tette humor tárgyává: „De nekifiatalodott veterán koszorunk fantáziája, melynek már minden lefesthető!”⁹⁵

láttak olyan madarat, a melyből télire hal lesz” (N. N., *Chinai furcsaságok. Egy régi foliansból kiszedegetve*, Üstökös, 1863. december 5., 179.)

⁸⁹ *Uo.*, 430–431.

⁹⁰ Johann Cristoph WAGNER, *Das mächtige Kayser-Reich Sina und die Asiatische Tartarey*, Augsburg, Jacob Rossmayer, 1689, 107–108.

⁹¹ JÓKAI, *Följegyzések II*, i. m., 431.

⁹² Wolfgang ISER, *A fikatív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, Osiris, 2001, 32.

⁹³ Egy régió megjelenítésének problematikájáról lásd bővebben: T. SZABÓ Levente, *Erdélyiség-képzetek (és regionális történetek) a 19. század közepén* = UŐ, *A tér képei: tér, irodalom, társadalom*, Kolozsvár, Kompress–Korunk, 2008, 20–27.

⁹⁴ „Ha [az olvasó] [...] úgy dönt, hogy új természeti törvényeket kell elfogadnunk, melyek révén a jelenség magyarázhatóvá válik, a csodás műfajába lépünk.” (Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Budapest, Napvilág, 2002, 39.)

⁹⁵ N. N., *A leaotungi emberkék fátyola*, Bolond Istók, 1890. november 30., 9.

Az a kompilációs technika, amely *A leaotungi emberkék* esetén elég látványosan nyomon követhető, jól alátámasztja azt a megállapítást, amelyet VADERNA Gábor fogalmazott meg a *Török világ Magyarországon* és *A kétszarvú ember* recepciótörténetének vizsgálatakor: a valós és fiktív elemek szétválasztása „voltaképpen elfedi, hogy Jókai a csodás történetek egy részét (ha nem éppen mindet) szintén történeti munkákból bányásztta elő.”⁹⁶ Szembeötlő viszont, hogy noha a csodás tartomány leírásához Wagner könyve is kellő anyagot szolgáltatott, nincs szó benne olyan parányi emberkékről, akik „nem lehetnek nagyobbak egy bakarasznál.”⁹⁷ Joggal feltételezhetjük, hogy a Kína többi tartományától elzárt emberek, akik a túlnépesedéstől tartva a nafta révén tudatosan lekicsinyítették magukat, Jókai leleményei.

Világirodalmi előképként e tekintetben egyértelműen gondolhatunk Jonathan Swift *Gulliverjére*, amelyet Jókai kétséget kizáróan ismert. Éppen Az *Üstökös* 1876-os évfolyama hirdette, hogy a „jövő évnegyedben közölni fogja [...] a világhírű angol szatirikus Swift művét: Gulliver utazásait a Liliputiakhoz, Brobdingnagba, Laputába stb. számos remek rajzzal”,⁹⁸ s noha a szövegközlés elmaradt, 1878-ban, illetve 1882-ben megjelent egy-egy vers *A liliputiak* címmel a lapban.⁹⁹ Jókai a regényeiben több ízben is utalt a *Gulliverre*, például *A jövő század regényének* előszavában a világhírű államregények között említette „Swift remekművé”-t,¹⁰⁰ az *Egy játékos, aki nyerben* a mű több más klasszikussal együtt Milióra könyvtárának részét képezte,¹⁰¹ Liliput pedig *Az arany ember*, illetve a *Névtelen vár* egy-egy fejezetében került említésre. Swift művének kimutatható ismerete, valamint a miniatűr szereplők megjelenítése miatt *A leaotungi emberkék* óhatatlanul is kapcsolódik a *Gulliverhez*, azonban a mesében nincs olyan explicit intertextuális utalás, amellyel a szerző jelezni szeretne volna a két szöveg szoros kapcsolatát, noha kétségtelen, hogy vannak hasonló megoldások a két műben – például mindkét műben a vezető a legmagasabb az apró emberkék között, illetve a leaotungiak küzdelme az aranymenyéttel vagy az óriási fekete kakassal felidézheti Gulliver harcát az óriáspatkánnyal.

⁹⁶ VADERNA Gábor, *Erdély – identitás – Jókai = A kispróza nagymestere*, i. m., 127.

⁹⁷ JÓKAI Mór, *A leaotungi emberkék* = Uő, *Mesék és regék*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 54. [A továbbiakban: *A leaotungi emberkék*]

⁹⁸ *Üstökös*, 1876. szeptember 23., 466.

⁹⁹ IBIS, *A liliputiak*, *Üstökös*, 1878. április 14., 170.; GARABONCZÁS DIÁK [GÁRDONYI Géza], *A liliputiak*, *Üstökös*, 1882. április 2., 4.

¹⁰⁰ JÓKAI, *A jövő század regénye*, i. m., I, 5.

¹⁰¹ JÓKAI Mór, *Egy játékos, aki nyer*, kiad. NACSÁDY József, Budapest, Akadémiai, 1966, 64.

E ponton tartok a keletkezéstörténet szempontjából jelentősnek egy Jókai által írt nyílt levelet. Viszonylag ritka eset, hogy egy szövegről a megjelenés után kevesebb mint egy héttel a nyilvánosság előtt műhelytitkokat áruljon el a szerző. Ha nem éppen Mikszáth Kálmán érdeklődött volna élénken *A leaotungi emberkéék* keletkezéstörténete iránt,¹⁰² valószínűleg néhány jelentős filológiai adalékkal szegényebbek lennénk, hiszen Jókai Mikszáth ösztönzésére fedte fel nyílt levélben, hogy „honnan a pokolbul” vette „az ideát azokhoz a leaotungi emberkéékhez.”¹⁰³ A mesét Jókai öt részletben közölte a *Pesti Hírlap*ban 1890. november 16. és 20. között, majd november 26-án ugyanitt megjelent az említett levél, amelyben Mikszáth egy klubbeli találkozás során feltett kérdésére válaszolt. Három nappal később, november 29-én Mikszáth is válaszolt Jókai levelére.

A levélben Jókai sem az egyértelműen kimutatható Wagner, sem Swift művét nem említette meg – úgy fedte fel műhelytitkait, hogy el is hallgatta valamennyit. A vizsgálat szempontjából azonban mégsem érdektelen a levél, ugyanis éppen az apró emberkéék szerepeltetésével kapcsolatos ötleteket érinti elsődlegesen. A levélre nem hívta fel a figyelmet a Jókai-kutatás, a kritikai kiadás csak a Wagner-művel való kapcsolatra tért ki, viszont a Mikszáth cikkeit összegyűjtő Kroó András és Rejtő István a Mikszáth-válással kapcsolatos jegyzetapparátusban közölte Jókai levelét is, hangsúlyozva, hogy itt „[e]gy Jókai-elbeszélés kétféle forrásmagyarázatá”-ról¹⁰⁴ van szó. A két kritikai kiadás vonatkozó anyagának összekapcsolása eddig nem történt meg, pedig a Wagner-mű és a Jókai-levél azonosítása külön-külön csak félmegoldásnak tekinthető.

Jókai levele első látásra inkább a tényleges válasz humoros megkerülésének tűnhet, amelyet a további gondolatmenet követhetősége érdekében célszerű terjedelmesebben idézni:

„Hát lássad, én ennek a mesének az eszméjét egy olyan könyvben találtam, amelyet te is minden nap forgatsz a kezeden (miként én is, és minden szolid ember). – De nemcsak, hogy lapozgatsz benne; de olvasod is, nagy figyelemmel olvasod, újra meg újra olvasod, és minden újabb olvasásnál feszült érdeklődéssel lesed, hogy mi lesz a történetnek a vége? [...] Hát

¹⁰² Mikszáth figyelemmel követte Jókai ekkortájt megjelenő kisprózájai szövegeit, a Majmuna tündérrel kapcsolatos mesékre például számos szövegében utalt és több ízben is folytatta e történetek hagyományát. Lásd bővebben: FÜLÖP Dorottya, *A dzsinn megszelídítése: Majmuna tündér, Jókai visszatérő szereplője*, Irodalomtörténet, 2020/2, 198–199.

¹⁰³ JÓKAI Mór, *Hogy jutottam a leaotungi emberkéékhez. Levél Mikszáth Kálmánhoz*, Pesti Hírlap, 1890. november 26., 1.

¹⁰⁴ MIKSZÁTH Kálmán, *Cikkek és karcolatok (1890. január – 1890. december)*, kiad. KROÓ András, REJTŐ István, Budapest, Akadémiai, 1987, 385.

egyszer – kinomban – mikor nagyon vertek a mamelukok, arra a gondolatra jöttem, hogy milyen derék dolog volna, ha ezek az apró emberkék, a kik erre a tarokkra vannak festve, megelevenednének, s elkezdenének egymással a maguk esztől úgy játszani és verekedni, a hogy mi játszadjuk és verekedtetjük őket, ezek a bolérót táncoló senorák, szerenádozó Romeok, aludtejivó pifferárik, citerázó tyolok, halászó olaszok, céna gombolyító toreádorok, mazurkázó krakuzok, pipázó basák, szüretelő magyarok, arató svábok és más egyéb khinézerek: mind megannyi jó ismerőseink, akik mindannyian üldözik a legifjabb testvérüket, a bohócmesterséget üző pagátot, de a kik fölött ismét magasan emelkedik ki az egyedül dönthetetlen potentát, a minden tarokkok uralkodója, a »skiz.« Bukhatnak császárok és királyok a kerek földtekén; de a skiz nem bukhatik meg soha. [...] Az excuse a menyei birodalom ura! Ez a khinai császár. Chinai császár? Ime megvan az eszme a meséhez. Csak egyszer a főalak meglegyen, a többi aztán jön magától.”¹⁰⁵

A nyílt levél vizsgálatánál nem szabad figyelmen kívül hagyni azt a szempontot, hogy a válasszal Jókai voltaképpen egy olyan háttértörténetet konstruált, amelyet a nyilvánosság elé tárhatónak szánt. Hasonló a probléma az önéletírások, naplók vizsgálata esetén: az emlékező ki van téve különböző benyomáskeltő és önigazoló mechanizmusok megkötő erejének, ekként pedig a szöveggel egy színre vitt ént teremt meg.¹⁰⁶ Úgy a levél humoros hangvétele, mint a tény, hogy Mikszáth éppen a klubban szólította meg Jókait a kérdéssel, azt sejtetik, hogy inkább egy konstruált történetről van szó, amely azzal az alaphelyzettel játszott el, amelyben a kérdés elhangzott, azonban szeretnék kiemelni néhány olyan érvet, amelyek megerősítik a Jókai-levél állításait.

Jókai kártyaszenvedélye köztudomású volt,¹⁰⁷ róla kapta nevét a tarokk három személy által is játszható változata, a Jókai-hármas. Szintén az író ezen szórakozását örököltette meg a Ferraris Artúr által készített, *A történelmi tarokkparti* című festmény, amely Jókait többek között Tisza Kálmán, Podmaniczky Frigyes és Mikszáth Kálmán társaságában ábrázolja.¹⁰⁸ A festményről később Jókai is írt *A történelmi tarokkparti* című 1895-ös szövegében. A biográfiai tényeken túl azonban vannak olyan Jókai-szövegek is, amelyek megalapozzák a fikció azon

¹⁰⁵ JÓKAI, *Hogy jutottam a leaotungi emberkéhez*, i. m., 1.

¹⁰⁶ BODROGI Ferenc Máté, *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve: Egy önreprezentáció diszkurzív háttére*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 15.

¹⁰⁷ SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, i. m., 324–329.

¹⁰⁸ A Petőfi Irodalmi Múzeumban megtalálható egy eredeti fénykép is, amely feltehetően Ferraris műtermében készült. A fényképen tarokkozás közben Jókai Mór, Gojári Ödön, Sváb Károly, Beöthy Algernon, Tisza Kálmán és Nedeczky István látható. (Lásd: PIM – Egyedileg nyilvántartott fényképanyag, F.1718.)

jellegű működését, amelyre a kérdéses levél utal. Már a *Regélő* 1845-i évfolyamában szerepel egy, *A kártya* című humoros szöveg, amelyben Jókai megírta egy makk hatos autobiográfiáját.¹⁰⁹ A kártyák egy kerek asztal fiókjában kongresszust szerveztek, amelyen a magyarok képviselőjében a makkfilkó, a törökök nevében felszólaló skíz, valamint a francia hős, a coeur as vettek részt. Az életre kelő, emberként viselkedő kártyalapok tehát már az életmű kezdeti szakaszában is jelen voltak. Oltványi Ambrus szerint ez a szöveg volt Jókai „harmadik, pesti folyóiratban közölt szépirodalmi munkája”,¹¹⁰ mivel korábban a *Hétköznapi* két fejezete jelent meg a *Regélő*-ben, de ebben a formában téves a megállapítás, ugyanis a kilenc éves Jókainak egy-egy verse a *Társalkodóban* és a *Regélő*-ben már megjelent 1834-ben, sőt az utóbbi lapban 1844-ben újabb három versét, a *Románczot*, *Az arany és az embert*, illetve a *Hármas kint* is közölték. *A kártya* tehát Jókai epikai törekvéseinek korai példája a lapban, hiszen 1845 előtt több lírai munkáját is megjelentették. Szintén a kártyák és az emberek világa keveredik össze a *Meséskönyv* egyik darabjában, *A királyné és a majom* című szövegben: a majommal való pikétparti közben a király a „négy király” hívószót mondta ki, pedig valójában csak három király volt a kezében – negyediknek önmagát számolta.¹¹¹



Magyar tarokk-kártyák

A kártya mint motívum állandó eleme maradt a későbbiekben is az életmű szövegeinek. Jókai megörökítette számos kártyaparti emlékét, szereplői pedig több novellában és regényben tarokkoznak. A teljesség igénye nélkül néhány vonatkozó példa: „*Excuse*” (olvasd: skíz), *Egy játékos, aki nyer*, *A lélekidomár*, *A tengerszemű hölgy*, *Öreg ember nem*

¹⁰⁹ JÓKAI Mór, *A kártya* = Uő, *Elbeszélések (1842–1848)*, kiad. Oltványi Ambrus, Budapest, Akadémiai, 1971, 449–455.

¹¹⁰ Uo., 779.

¹¹¹ JÓKAI Mór, *A királyné és a majom* = Uő, *Mesék és regék*, i. m., 112.

vén ember stb. A tarokk kártya Olaszországból ered, onnan Franciaországba került, majd francia közvetítéssel Ausztriába és Magyarországra. A XVIII. század közepéig az olasz változatot használták, majd később elterjedt a francia változat, amelynek lapjaira vidéki életképeket festettek. Az Ausztriában is használt tarokk-kártya, az úgynevezett bécsi tarokk az 1830-as években terjedt el – ezen lapok mindegyikére két-két különböző jelenet van festve. A magyar tarokk ez utóbbinak egyik változata, amely néhány kisebb módosításban eltér a bécsitől.¹¹² Csábító lenne azt feltételezni, hogy Jókai a levélben az eredeti, XV. századi olasz tarokk-kártyákra utal, mivel ezek között több olyan lap is szerepel, amelynek központi figurája vagy motívuma fontos szerepben tűnik fel *A leaotungi emberké*ben, mint például a császár, a szerelmesek, a remete, a torony vagy a csillagok. Mindez azonban véletlen egybeesésnek tűnik, ugyanis Luzu, a remete, valamint a nankingi csillagvizsgáló torony szerepel Wagner művében és Jókai jegyzetében is. Jókai vagy a bécsi, vagy a magyar változatot használta¹¹³ – ezt erősíti a levélbeli felsorolás is, amely a különböző nemzetekhez kötődő életképek szereplőiből emel ki néhány példát.



A torony, a remete és a császár az olasz tarokk lapjain

Úgy vélem azonban, hogy nem csak arról lehet szó, hogy a kártyalapok parányi figurái megihlették Jókai fantáziáját. A levél egyik legfontosabb részének tartom azt a metaforikus relációt, amely a tarokk legmagasabb értékű lapját, a skízt éppen a kínai császárnak felelteti meg, ugyanis ha megnézzük a skízt ábrázoló lapot, egy érdekes részletre figyelhetünk fel. Ezt maga Jókai is fontosnak tartotta kiemelni a Szomaházy István által

¹¹² ZSOLDOS Benő, *A játékkártya és története*, Budapest, Gondolat, 1980, 86–95.

¹¹³ Jókai saját tarokkpackliját lásd: PIM, R.78.63.1-42.

szerkesztett *Kártya-kódex*ben, amelyben a tarokról szóló fejezetet ő írta: „Azután van huszonkét tarokklap; azok között a »skíz« (e szóbul alakítva »excuse«) egy harlekin, a ki a süvege hegyén egy parányi harlekint tánczoltat”.¹¹⁴ Ha a skíz a kínai császár, a kezében táncoló parányi emberke egy leaotungi vendégnek feleltethető meg a Jókai-szövegben. Nem mellékesen az a jelenet, amelyben Csia Csingi császár kezében tart egy leaotungi emberkét, a mese egyik legikonikusabb jelenetévé vált, amelyet a szöveg későbbi illusztrált kiadásában rendszeresen megjelentettek.



A skíz

A fentebbieket figyelembe véve másképp is értelmezhetővé válik a XII. notesz utolsó feljegyzése, amelyet a kritikai kiadás készítői teljesen függetlennek tekintettek az előző, egyértelműen *A leaotungi emberké*hez kapcsolható vázlatpontoktól („Szomaházy István Rökk Szilárd u. 19 Tarokk”¹¹⁵). E bejegyzés kapcsán mindössze az idősödő Jókai kártyaszenvédélyét emelték ki: „Jókai kiöregedett a pályatársak közül, egymásután vesztette el barátait, kártyapartnereit. Újakról kellett gondoskodni, hogy az elmaradhatatlan tarokkparti kilegyen. Így írja fel a fiatal író, Szomaházy István címét, s az utána kitett »Tarokk« szó elárulja a feljegyzés célját.”¹¹⁶ Lehetséges, hogy ez a bejegyzés nem is annyira független az

¹¹⁴ JÓKAI Mór, *A tarokk = Kártya-kódex*, szerk. SZOMAHÁZY István, Budapest, Athenaeum, 1898, 12.

¹¹⁵ JÓKAI, Följegyzések II, i. m., 431.

¹¹⁶ *Uo.*, 773.

előzőektől, s ugyanúgy összefüggésbe hozható *A leaotungi emberké*k keletkezéstörténetével: Wagner földrajzkönyvének elolvasása és a kártyapartik élményei valamiként összekapcsolódtak az író fantáziájában, és létrehozták Jókai egyik legnagyobb sikert arató meséjét.

Mikszáth Kálmán érdeklődését olyannyira felkeltette Jókai keleti meséje, hogy még a szeriális szövegközlés befejezése előtt utalt *A leaotungi emberké*kre a november 18-i parlamenti ülésről szóló tudósításában: „Jókai, aki a leaotungi emberkékről álmodta tovább padjában a meséjét – ijedten pillantott fel Csákyra. Ha azok naftába mártva lettek olyan kicsinyek, milyen folyadékban nőhetett meg ekkora nagynak Csáky egy szempillantás alatt.”¹¹⁷ A tudósítás szintén a *Pesti Hírlap*ban jelent meg, az első bekezdések éppen egy oldalra kerültek a mese negyedik folytatásával,¹¹⁸ így az olvasóknak egyértelműen érthető volt az utalás. A Jókai levelére írott válaszában Mikszáth humorosan kifejtette, miszerint Jókai elhallgatta a szöveg valódi ihletforrását, és ismét a politikai eseményekre olvasta rá a mesét:

„Midenekelőtt megmondom neked, merre fekszik a te Leaotung tartományod, az eltemetett kis ország, a honnan nem lehet kijönni a lakosoknak. Te China mellé tetted, de voltaképpen kezdődik Prónay Dezső báró mellől és tart fölfelé egész Fröhlich Gusztávig, Horváth Gyuláig, kik a gránitzon ülnek. Ez a te leaotung tartományod. [...] Te kedves bátyám, a ki előbb láttad meg ihletett szemekkel az égboltján az Androméda csillagot, mint a szakértő csillagászok, te immár anticipálva az időket, le is irtad az ő bevonulásukat a klubba, a mikor megkisebbedve jönnek harmincheten. (Én is ennyire becsülöm a számukat). Gyönyörűségesen van ez lefestve, hogy »lépdél a kormányzó (ez a legmagasabb termetre köztük) négy vadásszal, három kúrtfuvóval (Kaas Ivor, Bolgár és Grecsák), négy palankin-hordóval, két napernyőtartó (Linder György, Bernáth Dezső), két lámpavivővel s azonkívül tizenkét testőrvitézekkel, hoznak magukkal két tigrist, két szelindeket, egy tevét. És ez mind összevéve nem tesz ki többet egy közönséges jól kihizott mandarin súlyánál.« [...] Látod, hiába fogtad rá a tarokk-figurákra a meséidet, megösmérem én a te észjárásodnak furfangos voltát s igen sajnálom, hogy már te is a szegény mérsékelt ellenzék ellen törsz, gunyos szatirákat írva róluk.”¹¹⁹

¹¹⁷ MIKSZÁTH Kálmán, *A t. Házból* = MIKSZÁTH, *Cikkek és karcolatok*, i. m., 170.

¹¹⁸ N. N., *A t. Házból*, *Pesti Hírlap*, 1890. november 19., 2–3.

¹¹⁹ MIKSZÁTH Kálmán, *Hogy jutottál a leaotungi emberké*hez. *Válasz Jókai Mór*hoz, *Pesti Hírlap*, 1890. november 29., 1–2.

A neveket természetesen Mikszáth ékelte bele a Jókai-idézetbe. Értelmezése nem előzmények nélküli a magyar sajtóhagyományban: a lekicsinyített emberkék és a politika összekapcsolásának már voltak mintái az államügyekkel kapcsolatos diskurzusban, ugyanis a gyenge politikai megnyilvánulásokat gyakran nevezték liliputinak (például: „gyenge liliput-féle kormány”,¹²⁰ „Európa örülhetett egy új liliputi parlamentnek”,¹²¹ „a közönség megszokja a jövődő liliputi – jelöltek ábrázatját”,¹²² „Hogy lehessen csatát nyerni/ Liliputi regimenttel!”,¹²³ „Liliput-alkotmányosságban élünk”,¹²⁴ „a magyar liliputi tőkájével az osztrák elefánt ellenében magát fel nem tarthatja”¹²⁵ stb.). Természetesen ebben jelentős szerepet játszott az, hogy Swift a *Gulliver utazásait* eleve olyan szatirikus műnek szánta, amely a fennálló államrendeket parodizálta. Mégis úgy tűnik, hogy például laputai jellegű rendelleneségekről¹²⁶ kevesebb alkalommal esett szó a 19. századi magyar sajtóban, mint a liliputiakról. Feltehetően az apró szereplőkkel való azonosítás még inkább hangsúlyozta a kicsinyességet és a kisszerűséget, így könnyebben aplikálható volt a közügyekkel kapcsolatos diskurzusokban. Szintén nem véletlenszerű, hogy Mikszáth éppen azt a jelenetet idézte Jókaitól, amelyben megérkezett a leaotungi küldöttség, majd ezt követően az emberkék különböző mutatóványokkal kápráztatták el császárt, ugyanis Swift a liliputiak kötél tánca a politikai életben való ügyeskedés metaforájaként jelenítette meg.¹²⁷

Mikszáth ekként egy ismert séma felől olvasta (és szándékosan humorosan olvasta félre) *A leaotungi emberkéket*, s ezzel a gesztusával mintegy el is bizonytalanította valamelyest a Jókai-levél állításait. Jókai meséje azonban nem szatirikus élő szöveg, a hangsúlyok elsődlegesen nem az államvezetés kérdéskörére helyeződnek, hanem finom megoldásokkal felvetett ontológiai problémákra. Ezt pedig kétséget kizáróan maga Mikszáth is tudta, hiszen *A leaotungi emberkéket* Jókai kései művei közül az egyik legérdekesebb munkának, „a magyar irodalom legandalítóbb meséjé”-nek nevezte.¹²⁸

¹²⁰ Ellenzék, 1884. május 31., [4].

¹²¹ Szegedi Híradó, 1879. december 21., [1].

¹²² Borsszem Jankó, 1871. augusztus 6., 870.

¹²³ M. K., *Ki a vivát?*, Üstökös, 1884. június 8., 1.

¹²⁴ Ellenőr, 1872. november 6., [1].

¹²⁵ MÁRIÁSSY Béla, *A magyar törvényhozás és Magyarország történelme*, Győr, Fischer István és Frigyes, 1888, 401.

¹²⁶ Az általam talált előfordulások: „Uraim, uraim ott a magasban csak nem képzelik önök, hogy önök a laputai felsőbb régiók azon fényes egyénei, kik addig nem eszmélnek míg őket a szolga a csörgő hályoggal fültövön nem billenti?” (Ellenőr, 1873. január 4., [2].); „A ki ily pedant latolgatáson kezdené az életet, nem sokkal lenne különb a laputai bölcsészénél, ki a parkon csak delejtű segélyével mert keresztülmenni.” (Fővárosi Lapok, 1874. május 23., 513.)

¹²⁷ Vö. Swift *Gulliver Liliputban* című művének 3. fejezetével!

¹²⁸ MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, i. m., 143.

Jókai meséjében a tizenhét éves korában császárrá váló Csia Csingi nem szokványos módon szeretett volna megházasodni. A hagyományokkal ellentétben nem várta meg, hogy az anyakirálynő kijelöljön számára egy feleséget, hanem a hónap huszonharmadik napján, a kínai birodalom védistennőjének, Niomának ünnepén Nankingba látogatott, hogy maga válassza ki a megfelelő arát. Az istennő pagodájában állt Nioma óriási bronzszobra, amelynek tizenhat karja Kína tizenhat tartományát jelképezte. A szobor mindegyik keze tartott valamilyen tárgyat, amely az adott tartományhoz a leginkább illett, kivéve egyetlen egyet. Az üres kéz felkeltette a fiatal császár érdeklődését, ezért igyekezett mindent megtudni a hozzá kapcsolódó tartományról, ugyanis a „Nioma tizenhatodik keze nem markol semmit, mivelhogy az a Leaotung tartományát képviseli.”¹²⁹ A császár számára nem volt könnyű hozzáférni a Leaotunggal kapcsolatos ismeretekhez, három különböző módon szerzett információból kellett megalkotnia a számára elképzelhető tartományt. Az első leaotungi történetet a Bao-Lin-Xi pagodában a főpap mesélte el a császárnak, mivel az a tízezer festett szobor közt sétálva felfigyelt egy nőalakra:

„Ez itten a híres Xelenhoa képmása, a ki Leaotung tartománybeli asszony volt, a hol a legszebb nők laktanak. Azzal vádolták Xelenhoát, hogy a napát megmérgezte. Erre Xelenhoa letört egy ágat a virágzó granátalmából s azt mondá: ha én bűnös vagyok, hervadjon el azonnal eme gránátalmának a virága a kezemben; de ha ártatlan vagyok, legyen azonnal gyümölcs ez a virág! S ime a granátalmának az ága a birák szemeláttára gyümölcsöt termett Xelenhoa kezében.”¹³⁰

Xelenhoa története Wagner könyvéből származó pontos átvétel,¹³¹ amely nem a *Die Provinz Leaotung* című fejezetből származik. Az, hogy Jókai mégis leaotungi történetként tünteti fel az esetet, fontos narratológiai döntés. Xelenhoa történetének az a fő funkciója, hogy előrevetítse azt, hogy Leaotung tartomány a csodálatos, a fantasztikus elfogadása révén megérthető, csak a mesék felől megközelíthető. Csia Csingi válasza – „ez nagyon szép mese”

¹²⁹ A leaotungi emberkék, 47.

¹³⁰ *Uo.*

¹³¹ WAGNER, *i. m.*, 43.

– egyszerre leplezi le és fogadja el ezt a meseszerűséget. Xelenhoa nem válik *A leaotungi emberkék* tényleges szereplőjévé, hanem a meséből és mítoszokból megismerhető szimbolikus nőalakként tűnik fel, aki a leaotungi nőkre jellemző szépséget és erényt testesíti meg. Jókai már a *Dekameron*jában is szerepeltetett egy azonos nevű szereplőt a *Xelenhoa és Toipingvang* című novellában. Bár a gránátalmaág átváltozása nem szerepel a novellában, Jókai nagy valószínűséggel e szöveg esetén is Wagner könyvét használta, ugyanis említi a könyvben és a jegyzetekben egyaránt szereplő mutangvirágot is. Xelenhoa a *Dekameron*ban is Nanking legszebb nőjeként szerepel, akit a férje annyira szeretett, hogy halála után három évig nem temettette el, mert nem tudott megválni tőle.

Xelenhoa meséje után a császár még többet akart tudni Leaotungról, ezért felkereste a nankingi csillagvizsgáló torony igazgatóját, Jeo-Hui mandarint. Jeo-Hui tudós egy hatalmas papírtekercsről olvasta fel a tartományról összegyűjtött érdekességeket az óriási emberlábnyomokról, a kőharangokról, az éjszaka világító hegycsúcsokról, repülő majmokról, madártermő virágokról, szelíd tigrisekről, föld alatt termő gyümölcsökről és különböző forrásokról, amelyek némelyikéből tűz, némelyikéből levendula illatú víz buzog, de olyanról is, amelynek vize megfiatalítja az embert. A papírtekercsen olvasható érdekességeket Jókai Wagner könyvéből válogatta össze, s mint ahogy korábban kiemeltem, az átvett elemek efféle kollázsszerű elrendezésével egy olyan Leaotung tartományt teremtett, amelynek világrendjét alapvetően a csoda határozza meg, és amely locus amoenusnak, földi paradicsomnak hat. Szintén a tekercsről tudható meg a tartomány története, miszerint a „mennyei birodalom fennállásának hatezerhétyszázötvenkettedik esztendejében, ezelőtt nyolczvan évvel egy nagy földindulás összedönté a Tien-Muen szakadékot: a mennyei kapu bezáródott, s azóta a leaotungi tartományból se ginzeng gyökérben, se sáraranyban, se szép leányokban nem fizetnek adót a császárnak.”¹³²

Korábbi, *Chinai románczok* című versében Jókai a tudósokat minden földi ismeret abszolút birtokosaként tüntette fel: „Chinában legelsők a tudósok, / Ők foglalják mind az első rangot, / A kik tudják a csin alphabetnek / Nyolczvanhétezerhatszáz betűjét. / És kiszámítják a csillagjárást, / És megírják tarka szép irással, / Hogy mi történt reggeltől napestig”.¹³³ Jeo-Hui mindentudása azonban relativizálódik a mesében, hiszen Leaotung az evilági tudomány révén nem érthető meg. Csia Csingi ezért felkereste Luzut, a Nantos-hegyen levő kolostor alapítóját, akinek világszemléletének szerves részét képezte a csoda létezésének elfogadása. Leaotung

¹³² A leaotungi emberkék, 50.

¹³³ JÓKAI MÓR, *Chinai románczok* = Uő, *Költemények*, Budapest, Révai Testvérek, 1904, II, 135.

legpontosabb leírása ekként a száztíz éves szenttől származik, aki még saját szemével is láthatta az elzáródott tartományt, így az sem meglepő, hogy a cselekmény egyik kulcsmozzanata (az ötlet, hogy miként lehet felvenni a kapcsolatot a leaotungi emberkével egy aranymenyét segítségével) szintén hozzá köthető. Luzu helyreigazította a tudós tévedéseit (nem fiatalító, hanem testméretet csökkentő naftaforrás található a tartományban), és elmesélte, hogy a világtól elzáródott Leaotung emberei miként kicsinyítették le magukat a túlnépesedéstől tartva.

Leaotung egy zárt, imaginárius tér, amelybe Csia Csingi császár sohasem léphetett be, számára csak a szobrok látványa, az elmesélt történetek, az elolvasott papírtekercsek révén vált megközelíthetővé a tartomány. Minden ismeret, amely Leaotunghoz kötődik, közvetett módon érkezett hozzá, és ezeket sosem tartotta elegendőnek, mivel a ténylegesen megtapasztalhatóra vágyott. Erre a közvetettségre játszik rá a narrátori szólam több ízben is, hiszen hangsúlyozza, hogy senki sem folytathatott közvetlen beszélgetést a császárral, Csia Csingi és alattvalói ugyanis csak közvetítők révén léphettek kapcsolatba egymással: „A főpap arcra vágta magát, mivelhogy neki a császár megszólítására közvetlenül felelni nem szabad. Az első csiamkája aztán felírta selyempapírra a császár kérdését, azt átadta a főpapnak: ez viszont felírta a válaszát egy darab halhártyára; arról aztán a csiamkája leolvasta a császárnak, amit tudni kívánt.”¹³⁴ Ahhoz, hogy a császár a leaotungiakkal kapcsolatba léphessen, szintén közvetítőre volt szüksége. A két világ között egyedül az aranymenyét közlekedhetett, mivel ő volt az egyedüli élőlény, aki átférve a sziklák közti résen, besurranhatott Leaotungba. Noha a császár az aranymenyét segítségével üzeni tudott a leaotungiaknak, a tartomány megközelítésére nem volt továbbra sem módja. Az egyetlen lehetőség a találkozásra az emberkének nankingi látogatása volt. A látogatás sem tette lehetővé a két világ fúzióját: a küldöttség érkezéséről a császáron és néhány emberén kívül nem tudott senki, „a mesés emberkéket és csodaállatjaikat zárt tartályokban szállíták a palota belsejébe”,¹³⁵ távozásuk után pedig a császár megparancsolta, hogy a történeteket mindenki a legnagyobb diszkrécióval kezelje.

Az elérhetetlen tér szimbolikusságát erősíti annak a szakadéknak az elnevezése (Az ég kapuja), amely nyolcvan évvel korábban sziklával temetődött be, ezzel végérvényesen elszakítva Kínától Leaotung tartományt. Az elnevezésekkel való finom játék azt sugallja, hogy „a mennyei birodalom” éppen az egyik legfontosabb tartományát veszítette el a

¹³⁴ A leaotungi emberké, 46.

¹³⁵ *Uo.*, 58.

földrengés miatt. Csia Csingi apja, Xio császár át akarta fúratni a hegyet, hogy újra megtalálja Leaotungot, de az elérhetetlen megszerzésének a kísérlete büntetéssel járt: „az emberek elfeledték, hogy merre volt a Tien Muen sziklakapu s tévedésből a Fang Muen hegyet fúrták keresztül: azon áttörve pedig egy olyan elátkozott tartományban lyukadtak ki, a hol szarvas emberek laknak, a kik rettenetes emberevők. Siettek is az alagutat betömetni.”¹³⁶ Ennek a típusú büntetésnek középkori előképe lehet Dante *Poklának* Odüsszeusz-monológja, amely szerint Odüsszeusz és legénysége a déli féltekére hajózott, és megközelítette a Purgatórium hegyét, amelynek tetején a Paradicsom feküdt. A hegy elérése az emberi megismerés határainak túllépését jelentette volna, s ezt megakadályozandó egy forgószerű felkapta a hajót és a tenger mélyére süllyesztette.¹³⁷

Csia Csingi minél többet megtudott a tartományról és a leaotungi nőkről, akik közül az előző császárok feleséget választottak maguknak, annál inkább azon fáradozott, hogy elérhesse az elképzelt ideált. Nem meglepő, hogy a parányi emberkével való találkozás során teljesen elbűvölte a leaotungi királyleány: „Ki vagy te? Mi vagy te? Hogy engem így el tudsz bájolni? Álmodtam én már te felőled sokszor. Mindég ilyen kicsinynek láttalak. Azt hittem, távol vagy. A messzeség tesz kicsinnyé.”¹³⁸ Csia Csingi Vörösmarty Csongorjához hasonlóan az álmaiban látott, „a dicsőt, az égi szépet” ismerte fel a leaotungi királylányban. A párhuzam azért is indokolt, mivel a narrátor több ízben is tündérnek nevezi a királylányt, s az első találkozás után a két szereplőnek ugyancsak búcsút kellett mondania egymásnak, akár Csongornak és Tündének. Csia Csingi azonban nem találkozhatott többé a tündérrel, csak az emlékét őrizte meg. A kezében tartotta a parányi lányt, és neki adta eljegyzési gyűrűjét, amely túl nagy lévén egy leaotungi emberke ujjára, a fejére került koronának. Ezzel a gesztussal Csia Csingi egyértelműen feleséget és királynét választott, pedig tudta, hogy el kell válnia a királylánytól: „Aztán megcsókolta a fejét, a hogy megcsókolunk egy fülemülét, mikor szabadon akarjuk eresztetni”.¹³⁹ A császár végérvényesen elköteleződött az ideál iránt, így sosem nősült meg többé, mert nem tudta elfeledni „azt a bűbajos tündéralakot, a kit megálmodott, a kit aztán kezében tartott s a ki mikor igaz volt, akkor is csak álom volt.”¹⁴⁰ Leaotung tartomány ehhez hasonlóan egyszerre maradt félig-meddig birtokolható és mégis birtokolhatatlan: „Nem vészett el, mert élni fog nálad abban a tudatban, hogy van a nagy

¹³⁶ *Uo.*, 51.

¹³⁷ DANTE, *Pokol*, ford. NÁDASDY Ádám, Budapest, Magvető, 2017, 203–205.

¹³⁸ *Uo.*, 65.

¹³⁹ *Uo.*, 67.

¹⁴⁰ *Uo.*, 68.

»mennyei birodalomban« egy darab föld, a melyen boldog emberek laknak. S ilyen emberek fognak lakni az egész földön tízezer esztendő múlva.»¹⁴¹

Jókai meséje az ideál és a földi paradicsom elvesztését és elérhetetlenségét, az elveszett idill megszerzésére tett kísérletek hiábavalóságát problematizálja. Csia Csingi császárnak, noha egy pillanatra a kezében tarthatta a királyleányt, meg kellett tanulnia elengedni őt, illetve azt, hogy Leaotung nem birtokolható és közvetlenül nem megismerhető. Jókai narratológiai szíven felépített, szimbólumhasználat szempontjából keretes szövegszerkezetet hozott létre: Nioma üres keze, amely a szöveg elején Leaotungra utal, Csia Csingi császár üresen maradt kezével egyszerre jelképezi a megfoghatatlant. Az ideálhoz való viszonyulás ilyenén történő megjelenítése nem feltétlenül szokványos az életműben. Ha Leaotungot elzárt, saját működési elvekkel rendelkező világgént értelmezzük, a szöveg hozzákapcsolható az orientalizmus azon megközelítéséhez, amely a cselekmény távolba helyezését mint a realitás elől való menekülést fogja fel, és ekként Jókai más, sziget motívumra épülő szövegeivel is összefüggésbe hozhatóvá válik. Ezt az értelmezést támogatja az az alkotástechnikai érdekesség, amelyre D. Zöldhelyi Zsuzsa hívta fel a figyelmet: Jókai *A jövő század regényében* az újra megtalált, idilli Kincső tartomány leírásához szintén felhasználta Wagner könyvét;¹⁴² néhány átvett elem, mint például a tigrisszelídítő hegy, a világító hegy, a madarat termő virág vagy a Xio császár parancsára elrendelt hegyfúrás egyaránt megjelenik úgy *A leaotungi emberkében*, mint az illető regényben.

Csia Csingi azonban nem juthat el az idillinek hitt világba akár Tatrangi Dávid, *Az arany ember* Tímár Mihály vagy az *Ahol a pénz nem isten* szereplői, nem húzódhat el Mezrevárba, mint Kobul és családja *A khámok utódjában*, s nem hozhatja létre önerőből az idillt, nem ültethet virágokat a háború kellős közepén mint Jolieux, *A kertész a csatatéren* főszereplője. Csia Csingi tragédiája éppen az, hogy bár érzékeli Leaotung privilegizált voltát, minden próbálkozása ellenére kívül marad rajta. A boldogság elérése mint távoli, tízezer évvel későbbi lehetőség jelenik meg a zárlatban, amelyet Csia Csingi földi életében szintén nem érhet el.

¹⁴¹ *Uo.*, 68.

¹⁴² A D. Zöldhelyi Zsuzsa által észrevett kapcsolódási pontokat lásd: JÓKAI, *A jövő század regénye*, i. m., II, 453, 454, 455, 459.

Dramatizált elbeszélés (A műfaji behatárolás nehézségeiről)

A *Csalavér* dramatizált elbeszélés műfaji megjelöléssel jelent meg hét részletben a *Magyar Szalon* ötödik és hatodik évfolyamában (1888-ban és 1889-ben), majd Jókai 1891-ben kiadott meséskönyvének záródarabjává vált, végül pedig az írói jubileum alkalmával bekerült a díszkiadás *Mesék és regék* című 93. kötetébe is. A szöveg formai különlegessége, hogy tizenegy képből épül fel, amelyek három szakaszba rendeződnek. Az *Előjáték* című nyitójelenet a drámák formavilágát idézi: Jókai nem párbeszédjeleket használ, hanem a szereplő vizuálisan kiemelt neve után közli annak megszólalását, a zárójelbe illesztett szövegrészekben pedig a hely – mintegy a díszlet – leírását adja meg. Az első jelenet végén a szöveg megváltozik: Jókai elhagyja a drámai formát – noha továbbra is megtartja a folyóiratban a dramatizált elbeszélést mint műfaji megjelölést – és epikus műként írja tovább a történetet az összes további jelenetben.

A *dramatizált elbeszélés* fogalmának használata számos műfajelméleti kérdés felvetését vonja maga után, hiszen arra vonatkozóan nincs forrásunk, hogy maga Jókai mit értett pontosan ez alatt a terminus alatt. Erről abban az esetben kaphatunk árnyaltabb képet, ha megnézzük, hogy a korszakban milyen jelentéseket tulajdonítottak a szókapcsolatnak. Úgy tűnik, a dramatizáltság fogalmát jellemzően akkor használták, amikor egy adott epikus irodalmi alkotást egy szerző színpadra adaptált – más megfogalmazásban a dramatizált elbeszélés, illetve regény egy olyan történet, amelynek első kidolgozása prózai formában történik, majd utólag drámává alakítják színházi előadás céljából. Néhány példa erre vonatkozóan: „Jókai dramatizált regényét, a »Fekete gyémántok«-at adták, telt ház előtt”¹⁴³, „Közelebbről Zöldi jutalomjátékaul Dumas dramatizált »Monte Cristo«-ját adják”¹⁴⁴, „Jókai Mór dramatizált regénye, »A lőcsei fehér asszony« képezi fő vonzerejét az iglói saisonnak.”¹⁴⁵, „A darabon kevésbé látszik meg, hogy dramatizált novella”¹⁴⁶ stb.

Jókai gyakran maga végezte el saját műveinek dramatizálását. Lényeges kiemelni, hogy a szövegek ilyen történő átdolgozása nem kizárólagosan egyirányú folyamat az életműben, hiszen arra is lehet példát találni, hogy egy először drámai formában megírt történetet Jókai később prózai formában írt újra. Ilyen például Fortunatus Imre, II. Lajos

¹⁴³ Fővárosi Lapok, 1885. december 5., 2005.

¹⁴⁴ Hölgyfutár, 1853. január 17., 55.

¹⁴⁵ Fővárosi Lapok, 1887. október 20., 2123.

¹⁴⁶ Fővárosi Lapok, 1887. december 31., 2654.

kincstárnokának a története, amelyet tizenhét évesen *A zsidó fiú* című drámában dolgozott fel, majd később *Fortunatus Imre. Egy öreg ember naplója ex anno 1522* címmel novellát is írt róla, amely sok részletét tekintve azonos a drámával.¹⁴⁷ Ehhez hasonlóan, *A hulla férjét* hét évvel a dráma megírását követően *Mi van a föld alatt?* címmel novellaként is feldolgozta.¹⁴⁸ Lehetséges, hogy az átdolgozásokkal Jókai a közönség különböző igényeit igyekezett lefedni, de mindez azt is tükrözheti, hogy a műnemek esetén nem is annyira azok elhatárolhatóságára, mint inkább a köztük levő átjárhatóságra figyelt inkább. Ezt az oda-vissza történő átjárhatóságot már Zsigmond Ferenc is kiemelte, noha nem dicséretképpen: „legtöbb drámájának tárgyát – vagy előzetesen vagy utólagosan – elbeszélő nembe is áttette, csaknem mindenütt szóról-szóra, aggodalom nélkül, ötletszerűleg [...]. Művészi szempontból helytelen az ilyen eljárás[.]”¹⁴⁹ Jelen vizsgálat szempontjából azonban lényegesebb az epikából a drámává történő átdolgozás, vagyis a dramatizálás folyamatának a figyelembe vétele. Perényi József drámalajstroma alapján Jókainak nyolc olyan színpadi darabja van, amely a „dramatizált művek” kategóriájába sorolható, és „melyeknek tárgyát egy előbb írt novellából vagy regényből vette.”¹⁵⁰ Ha a Perényi által felsorolt művek kronológiai vonatkozásaira figyelünk, szembeötlő lehet, hogy a nyolc műnek a fele, azaz négy színpadi adaptáció éppen a *Csalavér* megjelenését megelőző három évben keletkezett: 1884-ben készült el *Az arany ember*, 1885-ben *A fekete gyémántok*, 1887-ben pedig *A történetek egy ócska kastélyban* és *A kőszívű ember fia* dramatizált változata. Lehetséges, hogy a korábbi szövegek ez idő tájt történő intenzív átdolgozása, drámává alakítása közrejátszott abban, hogy Jókai érdeklődése a dramatizáltság kérdésköre felé irányult.

A *Csalavér* esetén azonban nem ebben az értelemben használta a fogalmat, hiszen a szöveg keletkezését illetően nincs szó arról a folyamatról, amelyet a *dramatizáltság* jellemzően sugallna: nincs egy olyan eredeti mű, amelynek átdolgozása révén egy drámai jellegű új változat jöhetett volna létre. Ebben a szöveg eredeti kéziratának vizsgálata is megerősíthet bennünket, hiszen a fogalmazványon kétszer is fel van tüntetve a műfaji megjelölés, illetve az is látható, hogy a formabeli váltás kezdettől a szöveg része volt, és nem utólagos javítások eredménye.¹⁵¹ Van azonban a dramatizáltságnak egy másik, kevésbé elterjedt használatú jelentése is. Nem Jókaié az első olyan mű a magyar irodalmi

¹⁴⁷ JÓKAI Mór, *Drámák (1843 – 1860)*, kiad. SOLT Andor, Budapest, Akadémiai, 1971, 748.

¹⁴⁸ *Uo.*, 800.

¹⁴⁹ ZSIGMOND Ferenc, *Jókai Mór élete és művei*, Budapest, Bethlen Gábor Irodalmi és Nyomdai Rt, 1924, 33–34.

¹⁵⁰ PERÉNYI József, *Jókai, a drámaíró*, Irodalomtörténet, 1926/1, 8.

¹⁵¹ JÓKAI Mór, *Csalavér*, OSZK Kézirattár, 3071 Quart. Hung. [A továbbiakban: *Csalavér*-kézirat]

hagyományban, amelynek prózapoétikai megoldását az epikai és drámai forma összekapcsolása jellemzi, ugyanis már az *Uránia* első számában megjelent egy szöveg *A' fej-veszteség* címmel, amelyben – Jókai megoldásához hasonlóan – az elbeszélő részek közé drámai dialógusok ékelődtek, s amelynek alcíme *Eggy hazai dramatizáltt történet*.¹⁵² A töredékben maradt szöveg recepciótörténetében az egyik fő problémát éppen a műfaji behatárolás nehézségei képezték. Bayer József úgy vélte, hogy *A' fej-veszteség* „[n]em regény, nem dráma, hanem mind a kettőből valami.”¹⁵³ Szinnyei Ferenc az alcímből kiindulva egyszerűen *dramatizált történeti novellatöredék*nek nevezte a művet, de kétségbe vonta eredetiségét, és egy német lovagtörténet átdolgozásának vélte.¹⁵⁴ Gálos Rezső már igyekezett óvatosabban fogalmazni, szerinte ugyanis *A' fej-veszteség* „[m]űfaját nehéz megállapítani”¹⁵⁵, a szakirodalom korábbi álláspontjainak összefoglalása után azonban mégis *lovagdrámának* minősítette a töredéket.¹⁵⁶ Noha az alcím a prózai jelleg dominanciáját sugallná, Gálos szerint az egész felépítés inkább drámára vall, mint regényre,¹⁵⁷ nem mellesleg maga a szerző is a következő lapszám kapcsán „jövő Jelenések”-et ígér.¹⁵⁸ Szilágyi Márton oldotta meg végül a műfajjal kapcsolatos tanácstalanság problémáját, amikor felhívta a figyelmet arra, hogy a műfaji meghatározás nagyon emlékeztet egy goethe-i terminusra –, Goethe ugyanis az *Urigoetz*-öt hasonlóképpen határozta meg („*Geschichte, dramatisiert*”), s ilyenformán a töredék besorolható a Dialogroman műfajába.¹⁵⁹ A dialógusregény a XVIII. századi európai irodalom egyik áramlatának hozadéka, amely a német irodalomban és műfajelméleti diskurzusokban egyaránt jelen volt. Eleinte a populáris művek esetén jelent meg ez a forma, nyomot hagyott a gótikus irodalmi hagyomány alkotásain, és fellelhető a német lovag-, rabló, vagy rémtörténetekben is („Ritter-, Räuber-, und Schauerromane”).¹⁶⁰ Edward J. Weintraut részletesen feltárta a műfaj kezdeti történetét, és Tobias Gebler 1774-ben névtelenül megjelent művét, az *Adelheit von Siegmart* azonosította az első német nyelvű irodalmi alkotásként, amelyet dialógusregényként („dialogisierten Roman”) határozott meg a mű egyik

¹⁵² N. N., *A' fej-veszteség* = *Első folyóirataink: Uránia*, kiad. SZILÁGYI Márton, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999, 72.

¹⁵³ BAYER József, *A magyar drámai irodalom története*, I, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1897, 178.

¹⁵⁴ SZINNYEI Ferenc, *Kármán József és az Uránia névtelenjei*, Budapest, MTA, 1924, 241–242.

¹⁵⁵ GÁLOS Rezső, *Kármán József*, Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó, 1954, 100.

¹⁵⁶ *Uo.*, 103.

¹⁵⁷ *Uo.*, 101.

¹⁵⁸ N. N., *A' fej-veszteség*, i. m., 83.

¹⁵⁹ SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 280.

¹⁶⁰ Barry MURNANE, *British Ghosts of the Gothic Novel: Dramatic Adaptation as a Medium of Anglo-German Cultural Transfer in the 1790s* = *Anglo-German Dramatic and Poetic Encounters: Perspectives on Exchange in the Sattelzeit*, ed. Michael WOOD, Sandro JUNG, Bethlehem, Lehigh University Press, 2019, 34.

méltatója.¹⁶¹ A korszak két teoretikusa, Friedrich von Blankenburg és Johann Jakob Engel az irodalom megújulásának lehetőségét látta a kedvelt színházi előadások dialógusainak és az akkor még alacsonyabb rendűnek számító regény ötvöztetésében,¹⁶² azonban a műfaj valódi atyjának August Gottlieb Meißnert tartják, aki a kritikai diskurzusra figyelve igyekezett megteremteni egy dráma és regény közt elhelyezhető irodalmi alkotást („ein Mittelding zwischen Drama und Roman”).¹⁶³

A ’ *fej-veszteség* hozzákapcsolható tehát a dialógusregény német hagyományához, és Szilágyi Márton azt is kimutatta, hogy a szöveg *Urániában* való szerepeltetése egy tudatos poétikai kísérlet eredménye, amely egy regénytípus hazai közegben való megteremtésének a szándékáról tanúskodik – még akkor is, ha ennek a típusnak az előzményei nem is a magyar nyelvű szövegek köréből eredeztethetők.¹⁶⁴ Érvelésében felhasználta Schedius Lajos egy 1801–1802-es előadás-sorozatát, amely hangsúlyozta a dialógusok fontosságát az irodalomban, ugyanakkor hiányolta ezek meglétét a magyar hagyományból.

A dialógusregény hagyományához kapcsolható szövegek meglehetősen szórványosan tűnnek fel a későbbiekben is irodalmunkban, de mindenképpen kiemelendő Kemény Zsigmond *Gyulai Pál* című regénye, amely szintén integrálta a Dialogroman hagyományát: a drámai szerkesztésű részek éppen egy színdarab előkészületei kapcsán bukkannak fel a szövegben.¹⁶⁵ A regény elemzői hosszú időn át – A ’ *fej-veszteség* esetéhez hasonlóan – nem tudták a megfelelő keretben értelmezni ezt a narrációtechnikai megoldást, és nem érzékelték, hogy az illető szöveghelyek esetén nem újító gesztusról van szó, hanem „egy rejtett hagyomány funkcionális beépítése”-ről.¹⁶⁶

Jókai *Csalavérja* tehát ennek a hagyománynak a vonulatába illeszthető: a *dramatizáltság* fogalmát nem *adaptáció* értelemben, hanem a dialógusregények hagyományára való visszautalásként használja. Ilyenformán a *Csalavér* az egyik reprezentatív szövegévé válik annak a látens hagyománynak, amely viszonylag kevés számú magyar nyelvű alkotást ölel magába. A Jókai-kísérlet ugyanakkor azt is bizonyítja, hogy bármennyire is kevés próbálkozás született a magyar irodalomban a dialógusregény lehetőségeinek az

¹⁶¹ Edward J. WEINTRAUT, „Islands in an Archipelago”: The German Dramatized Novel, The German Quarterly, 1997/4, 377.

¹⁶² Uo., 378.

¹⁶³ Uo.

¹⁶⁴ SZILÁGYI, i. m., 280–281.

¹⁶⁵ KEMÉNY Zsigmond, *Gyulai Pál*, II, kiad. DOBÁS Kata, Budapest, Ráció, 2014, 280.

¹⁶⁶ SZILÁGYI Márton, *Archaikum és modernitás (Kemény Zsigmond: Gyulai Pál)*, Studia Litteraria, 2014/3–4, 116–117.

alkalmazására, az most már látható, hogy egy-egy reprezentáns szöveg révén ez a hagyomány átívelt a 19. századon: Szilágyi Márton azonosította a dialógusregény képviselőjeként *A' fejeveszteséget* a 18. század végéről, illetve a *Gyulai Pált* az 1840-es évekből, Jókai szövege pedig annak a tanújele, hogy a század végén is jelen voltak az ilyen jellegű próbálkozások.¹⁶⁷

A műfajisággal kapcsolatos problémák azonban nem oldódnak meg mindezzel. A szöveg filológiai vonatkozásai közül lényeges kiemelni, hogy Jókai módosított a szövegen a kötetbe rendezés alkalmával: elhagyta a *dramatizált elbeszélés* műfaji megjelölést, változtatott a szerkezeten (a tizenegy képet már nem rendezte három szakaszba, hanem egyszerűen megszámoztatta őket), illetve megvált a szöveg hármass mottójától is, amely a *Magyar Szalonban* még olvasható volt. A kéziratban a műfaji megjelölést tartalmazó alcímet (*Dramatizált elbeszélés három szakaszban*), illetve a mottókat Jókai kék tintával és piros ceruzával is áthúzta, majd a cím mellé odaírta, hogy „Mese”¹⁶⁸ – utólag tehát más műfaji kategóriának rendelte alá a művet. Úgy tűnik, azt a prózapoétikai megoldást, amellyel ötvözni igyekezett a dráma és epika bevett formanyelveit, nem tudta vagy nem akarta következetesen végigvinni a szöveg egészén. Mivel a *Csalavér* periodikabeli közlésénél – a prózára való áttérés után is – a *dramatizált elbeszélés* műfaji megjelölést minden egyes közlés alkalmával feltüntették, elképzelhető, hogy Jókai a sorozatos folyóiratbeli megjelenés alkalmával még nem mondott le arról, hogy a szöveget valamiként továbbra is dramatizálttá tegye, esetleg visszatérjen a drámai szerkesztésű párbeszédhez. A műfajváltás feltüntetése a kéziratban azonban azt sejteti, hogy idő közben meggondolta magát, tovább kísérletezett a műfajok összekapcsolásával, és még inkább próbálta szélesíteni a narráció lehetőségeit.

A *Csalavér* egy Szibériában játszódó szerelmi történet, amelyben a két főszereplő, Atlenkó és Achilleia házasságát ellehetetlenítik a külső körülmények, ezért szökni kényszerülnek. A variált meseszöveg és a dramatizáltság összekapcsolása új lehetőségeket kínált fel a narrációban. Az elbeszélés kontextusában a drámai szerkesztésű dialógusok a megnyilatkozás azonnaliságával és intimitásával, illetve a rájuk közvetlenül érkező válasz révén dinamikusabbá teszik a párbeszédet, és ekként intenzívebb befogadói élményt hoznak létre.¹⁶⁹ Mindehhez természetesen az is hozzájárul, hogy a szövegben vizuálisan is kiemeltté válik a párbeszéd jelentősége. Jókai néhány évvel korábban, a *Negyven év visszhangjának* előszavában, egy alkotáslélektani fejtegetésben a párbeszédnek ugyancsak nagy

¹⁶⁷ A dráma és elbeszélés együttes lehetőségeinek más típusú kihasználásáról a századforduló körül: DOBOS István, *Drámai novella* = Uő, *Alaktan és értelmezéstörténet*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995, 69–87.

¹⁶⁸ *Csalavér*-kézirat, 66r.

¹⁶⁹ MURNANE, *i. m.*, 35.

jelentőséget tulajdonított. Saját írói módszere lényeges mozzanataként emelte ki, hogy először mindig fejben (a cselekménnyel összhangban) a dialógusokat dolgozta ki – tehát voltaképpen ezek képezték a szövegeinek vázát: „Előbb az egész hosszú regényt apróra kidolgozom a fejemben; a legrészletesebb dialogokig (kivéve a leíró részeket). Ilyenkor a fantázia átveszi a memória szerepét s az egész munka úgy készen van a fejemben, hogy le tudnám diktálni.”¹⁷⁰ Ha azt vizsgáljuk, hogy a dramatizált elbeszélés milyen új lehetőségeket biztosít a drámához képest, érdemes a színpadra alkalmazhatóság feltételeire figyelni. Az antikvitásból örökölt hármas egység elvét Jókai – a kortársaihoz hasonlóan – már az első drámáiban is megbontotta: *A zsidó fiú* harmadik felvonása két évvel később játszódik, mint az előző két felvonás cselekménye,¹⁷¹ a *Két gyám* első két jelenete Pesten, a többi pedig Nagy-Visonyán történik,¹⁷² a *Hulla férjében* a harmadik felvonás eseményei szintén évekkel később zajlanak, hiszen Barry már megöszült, s halottnak hitt feleségét a szolgálólány nem ismeri fel egyértelműen.¹⁷³ Ezekben az esetekben azonban – noha már a helyszín- és időkezelés variáltabb módjáról van szó – valamilyen szinten mégiscsak meg van kötve a drámaíró keze, hiszen figyelembe kell vennie a színpad adta lehetőségeket (például nem lehet minden jelenetben átrendezni a díszletet, a sok kronológiai ugrás zavarhatja a nézőket a történet szál követésében stb.). Ezek alapján máris láthatóvá válik a dramatizált elbeszélés lehetőségtára: a nagy terjedelmű szöveg, amely a párbeszédet elbeszélői keretbe helyezi, lehetővé teszi, hogy a szerző tágítsa a cselekmény idejét mindenféle megkötés nélkül, és a történetet akár számos különféle helyszínen játszódó jelenet sorozatából építse fel. Mindez egyszerűbben megoldható a rövid prózai átkötésekkel, mint a színpad folyamatos átrendezése révén. A dramatizált elbeszélés ezen előnye a hagyomány történeti vonatkozásainak vizsgálatával is kitűnik: szociológiai szempontból a dramatizált szövegtípus megjelenése lehetővé tette, hogy a drámaíró ne kössön kompromisszumot a szövegalkítás terén a színházzal, másfelől pedig kielégítette az egyre növekvő számú, német nyelven olvasó közönség igényeit is, akik körében a színház igencsak nagy népszerűségnek örvendett.¹⁷⁴

Ezzel összhangban a *Csalavérbeli* jelenetek helyszíne is folyamatosan változik, majdnem mind a tizenegy kép cselekménye más és más helyszínen játszódik le, és az időintervallum is nagyobb időszakra terjed ki – azonban mindez önmagában mégsem

¹⁷⁰ JÓKAI MÓR, *Negyven év visszhangja*, Budapest, Franklin Társulat, 1884, 9.

¹⁷¹ JÓKAI, *Drámák, i. m.*, 40.

¹⁷² *Uo.*, 74.

¹⁷³ *Uo.*, 291–296

¹⁷⁴ WEINTRAUT, *i. m.*, 380.

feltétlenül zárná ki egy esetleges színházi előadás megvalósítását. Példának okáért Madách Imre *Az ember tragédiája* című műve is efféle megoldással él, hasonlóképpen nem is drámaként, hanem *könyvdrámaként*, *drámai költeményként*, esetleg *emberiségkölteményként* hivatkoznak rá, noha számos színpadi előadást megélt már.¹⁷⁵ (A párhuzam nem véletlenszerűen választott: még nem zárult le a vita Goethe *Götz von Berlichingen* című műve kapcsán a Lesedrama legitimációját illetően, amikor néhány író máris elkezdte szélesíteni a könyvdráma lehetőségeit, és regény hosszúságú életrajzokat kezdett írni dialógusokban. Weintraut szerint úgy a Lesedramával, mint a dialogikus életrajzokkal való kísérletezés történetileg megelőlegezi a dramatizált regény létrejöttét – vagy másképpen fogalmazva: a dramatizált regény fokozatosan éppen ezeknek a továbbgondolása révén alakult ki.¹⁷⁶)

A *Csalavér* esetén többletet képez az, hogy Jókai részletesen bemutatja a két szerelmes útjához kapcsolódó helyszíneket (például a szibériai zord tájat, a daurai láma országát vagy a volapük tartományt), a tájspecifikus elemeket (az ördögök kövét, a Szjadei-Hahét), illetve egyes szereplők jellemét, mint azt éppen a címszereplő, Csalavér esetén láthatjuk. Mivel az utópiát megtestesítő volapük tartománynak saját, új nyelve van, Jókainak nemcsak az ország működését kell leírnia, hanem nyelvészeti útmutatásokat, fordítással kapcsolatos megjegyzéseket is adnia kell. Míg Madáchnál néhány egyszerű megjegyzés elégséges a falanszter bemutatásához, illetve a párbeszéddek képesek elementáris erővel lefesteni a jövőbeli világot, addig Jókai ezt csak hosszas leírások révén tudja megvalósítani. Talán a fentebbi pontoknál billent át a dramatizált elbeszélés az epika irányába.

A *Csalavér* első képének alapját még a drámai szerkesztésű párbeszéddek képezték, de a második kép szövegében csak elszórva találunk négy-öt megszólalást. Ezek nem is párbeszéddek, hanem a Szjadei-Hahé nevű istenséggel kapcsolatos megállapítások, vagy éppen neki szóló rövid fohászok, amelyeket a szereplők a szibériai zord időjárással dacolva mondanak el. A további képekben is csak időnként térnek vissza a hosszas dialógusok, egyre dominánsabbá válik a leírás és az elbeszélés. Lehetséges, hogy a terjedelem nagysága sem tette lehetővé egy feszes drámai szerkezet fenntartását: a *Magyar Szalonban* eredetileg hét részletben közölt szöveget kéthasábos elrendezésben nyomtatták, és még így is összességében negyvenöt oldalnyi terjedelmű lett. Feltételezhető, hogy a terjedelem a megírás folyamatával – előre nem láthatóan – egyre tovább bővült, egyrészt a 5. évfolyam még *dramatizált*

¹⁷⁵ SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, *A klasszikus magyar irodalom (kb. 1750-től kb. 1900-ig) = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Budapest, Akadémiai, 2010, 617.

¹⁷⁶ WEINTRAUT, i. m., 376.

elbeszélésként,¹⁷⁷ az utolsó két részletet közlő 6. évfolyam pedig már *dramatizált regényként*¹⁷⁸ tünteti fel a művet a tartalomjegyzékben, másrészt a közölt részek terjedelme is ingadozó. Ez utóbbi jelenség gyakran megfigyelhető a sorozatközlés esetén, ahogy ezt Hansági Ágnes kimutatta: az újabb részek megjelenésének időpontja, valamint a közölt szövegrész mennyisége változik a mediális környezet függvényében.¹⁷⁹

Az első jelenetet követő műfaji kódváltás tehát már a mese irányába tereli a történetészítés lehetőségeit. Ez a tudatosan műfaji heterogenitásra alapuló kísérlet jelentős lehetett Jókai számára, hiszen egy kiemelt jelentőségű könyvének (kiemelt jelentőségű, mert gyermekmeséket saját bevallása szerint ekkortájt ír először) záródarabjává tette. Megjegyzendő, hogy a műfajok ötvözése a *Csalavér* megírása után továbbra is foglalkoztatta Jókait, két évvel később ugyanis szintén tudatosan játszott el a dramatizált elbeszélés lehetőségeivel. A *Szinán basa* jóval rövidebb terjedelmű szöveg: az egy nap alatt és egy állandó helyszínen játszódó történet feszes dialógusokból épül fel.¹⁸⁰ A párbeszédet csak olykor szakítja meg néhány zárójeles leíró vagy elbeszélő passzus, amelyek a feltétlenül szükséges információkat rögzítik. A dialógus formailag nem a drámákat idézi fel, de erre nincs is szükség, ugyanis a párbeszéd két személy (férj és feleség) között hangzik el, és a megszólalók kiléte egyértelmű. A szöveg témája egy ifjú író drámájának megalkotása, és annak első előadása – a mű címe az illető dráma címe is egyben. Nem tűnik véletlenszerű ötletnek, hogy Jókai a dialogikus formát éppen egy színdarabbal kapcsolatos szöveg esetén használja fel, hiszen hasonló megoldással élt Kemény Zsigmond a *Gyulai Pál* esetén is, ahogy azt fentebb kiemeltem.

A fiatal szerző titokban írja művét, de miután felolvassa azt a tisztartónak, megadatik számára a lehetőség, hogy a darabját operaként vigyék színre, ezért librettóvá kell alakítania az írását. Ilyenformán hangsúlyossá válik az eredeti szöveg átalakításának, színpadra adaptálásának folyamata, ám az illető drámának sem tartalmi, sem formai jellegzetességeit nem ismerjük. Jókai egy sajátos narrációs játékba vonja be tehát az olvasót: a cselekményt egy dráma története köré építi ki, de a címen kívül egyebet nem árul el a kérdéses alkotásról, magát a történetet viszont drámai formában írja meg, miközben hangsúlyozza egy szöveg

¹⁷⁷ *Magyar Szalon*, 1887–1888, 668.

¹⁷⁸ *Magyar Szalon*, 1888–1889, 660.

¹⁷⁹ HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Budapest, Ráció, 2014, 228–229.

¹⁸⁰ JÓKAI Mór, *Szinán basa* = Uő, *Őszi fény*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 191–196.

színpadra alkalmazásának nehézségeit – és mindezt végül egy prózakötetbe, az *Őszi fénybe* illeszti bele.

A *Szinán basát* Jókai 1891. október 11-én felolvasta a Petőfi-társaság ülésén, még mielőtt első ízben megjelent volna a *Műpártolók albumában*. Az ülésről írott tudósítások azt sejtetik, hogy Jókai ki tudta használni a szöveg drámai karakterét, s felolvasása inkább performansz-jellegű volt: „Jókai Mór lépett a felolvasó asztalhoz, a közönség viharos tapsa s éljenzése közben olvasta föl, vagyis inkább adta elő *Szinán basa* című remek kis elbeszélését.”¹⁸¹ Úgy tűnik, hogy Jókai a *Szinán basa* révén meg tudta valósítani azt, amit *dramatizált elbeszélés* alatt értett. Ezt azon gesztusa is tükrözi, hogy a szöveget egy elbeszélések és novellákat tartalmazó kötetbe illesztette bele, míg a kísérletezés lehetőségeit jobban kimerítő, a műfaji kódokat vegyítő *Csalavér* más típusú szövegkörnyezetbe került: egy meséskönyvbe.

Mese (Jókai meseértelmezéséről)

Amikor Jókai kötetbe illesztette a *Csalavért*, úgy tűnik, igyekezett hozzáidomítani a szöveget a mesekönyv többi darabjához. Elhagyta a műfaji megjelölést, megszüntette a képek három szakaszba történő elosztását, és a címet követő, hosszabb terjedelmű szövegrészt is teljes egészében eltávolította:

„(Dramatizált elbeszélés három szakaszban)

Első szakasz: »A szerelem még az ördögöt is legyőzi.« Történik a szibériai tundrában. – Második szakasz: »A szerelem még az isteneket is legyőzi.« Történik a daurai láma országában. Harmadik szakasz: »A szerelem még a tudományt is legyőzi.« Történik a »Volapük« országban.”¹⁸²

Módosította továbbá a mű kezdősorait is: kihúzta a helyszín leírásának első mondatát („Az ember azt hinné, hogy valami németországi kis város gazdag polgárának a házában van”), és teljesen újraírta a szöveg első bekezdését. Az új változat a történetmesélés gesztusát, valamint az események meseszerűségét hangsúlyozza: „Szibériából hoztam ezt a történetet s előre is kimondom, hogy ez mind igazi valósággal megtörtént mese; a ki nem hiszi el, menjen

¹⁸¹ Nemzet, 1891. október 12., [3].

¹⁸² Csalavér-kézirat, 66r.

oda és nézze meg.”¹⁸³ Jókai a szöveg többi részét változatlanul hagyta, tehát mindössze néhány olyan módosítást végzett, amelyek redukálták a „dramatizált” jellegét.

Az első fejezetben összefoglaltak függvényében a valóság és fikció elhatárolása felől is értelmezhetővé válik Jókai azon módosítása a *Csalavér*-ben, amely épp a kezdőmondatot érinti, és amely teljesen megváltoztatja a szöveg felütését, hiszen az „igazi valósággal megtörtént mese”, amelyet ha valaki nem hisz el, akkor „menjen oda és nézze meg” épp azt sejteti, hogy a történet fikció. Ehhez hasonló megfogalmazást találni Jókai első regényének legelső mondatában is, amely szintén zavarba ejti az olvasót, és elbizonytalanítja a cselekmény hihetőségét: „Mintegy húsz éve lehet – nem tudom, szerdán volt-e, vagy szombaton, elég az hozzá, hogy nagypéntek napja volt.”¹⁸⁴ Ezt az érvelést erősíti Fried meglátása is, aki szerint „Jókai regénytípológiájában a képzelt, a »fantáziá«-val írt mű a mesével rokonítható.”¹⁸⁵

A *Csalavér* az 1891-es mesekönyv záródarabjává vált – tehát egy műfaji szempontból kísérletező szöveg egy más műfajjal kísérletező kötet kontextusába helyeződött. Lehetséges azonban, hogy a kísérletező jelleg és a fiktív történetvezetésen túl is van a szövegnek néhány olyan jellemzője, amely legitimálja a mesekönyvbe való illeszthetőségét. Azon túl, hogy a mesékben gyakran felbukkanó szimbolikus hármas számnak strukturáló szerepe van – három fő helyszínen játszódik a cselekmény, a szerelmeseknek három nagy ellenféllel, az ördöggel, az istenekkel és a tudománnyal kell megküzdeniük, illetve Vlagyimir Propp morfológiája szerint egy gyakran felbukkanó funkciópár (üldözés–menekülés) ismétléséről van szó¹⁸⁶ –, a Jókai-szöveg címe hatástörténetileg némi adalékkal szolgálhat a mesékkel való kapcsolat terén.

Goethe 1794-ben megjelent *Reineke Fuchs*-át, amely a középkor óta közkedvelt *Róka-regényt* használta forrásul, több ízben is megpróbálták magyarra fordítani. Először a *Koszorú* közölt egy részletet egy bizonyos S. S. fordításában *Ravaszdí róka* címmel, majd később Rákossy Jenő is magyarra ültette *Róka koma* cím alatt az első éneket, amelyet a Kisfaludy Társaság 1872. február 28-i ülésén olvasott fel.¹⁸⁷ Noha a mutatvány pozitív kritikai visszhangot kapott,¹⁸⁸ Rákossy nem fejezte be a fordítást. Egy ideig abbamaradtak az eredeti

¹⁸³ JÓKAI Mór, *Csalavér* = Uő, *Mesék és regék*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 126. [A továbbiakban: *Csalavér*]

¹⁸⁴ JÓKAI Mór, *Hétköznapiak*, kiad. SZEKERES László, Budapest, Akadémiai, 1962, 5.

¹⁸⁵ FRIED István, „*Furcsa irodalmi válfaj*” = Uő, *Öreg Jókai nem vén Jókai*, i. m., 115.

¹⁸⁶ Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *A mese morfológiája*, Budapest, Osiris, 2003, 73.

¹⁸⁷ Pesti Napló, 1872. február 29., [2].

¹⁸⁸ Például: NAMÉNYI Lajos, *Goethe magyar fordítói*, Koszorú: A Petőfi-Társaság heti közlönye, 1884/21, 331.

szöveg azonos versmértékben történő átültetésének kísérletei. A teljes magyar fordítás csak 1957-ben készült el Soltész Gáspár jóvoltából *Rókafí* címmel, de a *Reinecke Fuchs* így is közismertté vált a 19. század folyamán: a szöveg a tananyag szerves részét képezte, mint ahogy az a különféle iskolai értesítőkből kiderül („A II. félévben különösen a »Reinecke Fuchs« hősköltemény tüzetesb ismertetése.”¹⁸⁹), illetve szintén 1872-ben Heckenast kiadásában megjelent egy populáris kiadvány *Csalavér róka története* címmel, amely prózai formában mesélte el a furfangos róka kalandjait.¹⁹⁰ Mire Jókai megírta a maga *Csalavérj*át, a történet egy másik népszerű kiadásban is olvashatóvá vált a *Mese-könyvecske* sorozat kilencedik füzetében.¹⁹¹ 1898-ban Gaal Mózes is feldolgozta prózai formában a történetet, 1899-ben pedig már a kötetének második kiadása is közlésre került. Gaal könyvének a Goethe-művel való szoros kapcsolatát az is mutatja, hogy ugyanazok a Kaulbach-illusztrációk díszítik, mint amelyek a *Reinecke Fuchs* kiadásában jelentek meg eredetileg. A *Reinecke Fuchs* hagyománya egyébként a 20. század folyamán is továbbélt Móra Ferenc nagy sikerű könyve, a *Csilicsali Csalavári Csalavér* révén.

Úgy tűnik tehát, hogy a Csalavér név nem Jókai invenciója, hiszen már a dramatizált elbeszélés közlése előtt is olvashatóak voltak *Csalavér* cím alatt különböző populáris kiadványok. Maga Jókai egy 1894-es tárcában arról számolt be, hogy az influenza miatt egyik éjszaka nem tudott aludni, így azzal múlatta az idejét, hogy összeírta azokat a női neveket, amelyeket emlékezetből fel tudott idézni, és ezeket ábécésorrendbe rendezte. A *cs* betűvel kezdődő nevek listája messze rövidebbnek bizonyult a többi betűéhez képest: „aztán a Cs-ből 3 (Igaz, hogy azokat is magam csináltam: Csalavér, Csicssonka, Csilla)”¹⁹² A *Csilla* a szerzői invenció szempontjából problematikus, ugyanis Jókai előtt már Dugonics és Vörösmarty is használta a nevet – bár lehetséges, hogy Jókai megfeledkezett ezekről az előfordulásokról. Valóban használja a Csillát a *Szerelem bolondja*iban (igaz, hogy egy pónilovat nevez ekként), *Csicsonka* pedig *A gazdag szegényekben* tűnik fel. A *Csalavér* mint név a furfangos rókára vonatkozóan létezett a *Magyar Szalon*ban közölt dramatizált elbeszélés előtt is, de lehetséges, hogy Jókai megfogalmazása inkább azt sejteti, hogy a Csalavért ő használta először női névként. Bizonyos újságcikkek szóhasználata ugyanis azt sejteti, hogy a populáris kiadványok nyomán a Csalavér nevet egyértelműen a rókával – vagy róka úrral – azonosították, ez az

¹⁸⁹ Harmadik tudósítvány az iglói Ágost. Hitv. Evang. Főgymnasyum, Alreál-Tanoda, Elemi és Felsőbb Leányiskoláról, Pest, Heckenast, 1867, 11.

¹⁹⁰ Figyelő, 1873. május 18., 240.

¹⁹¹ Vasárnapi Újság, 1889. szeptember 1., 572.

¹⁹² JÓKAI MÓR, Arról a német kommandórol, Első melléklet a Pesti Hírlap 1894. február 4-i számához, 17.

azonosítás pedig igencsak közismert lehetett, mint ahogy ez egy 1884-es incidensről beszámoló újságcikkből is kiérezhető. A kérdéses cikk szerint egy róka ellopta a russi állomásfőnök libáját, majd elrejtette a hóba, hogy később visszajöhessen a húsért. Az állomásfőnök puskával a kezében, lesben várt a rókára: „Este 10 óra tájban a róka csakugyan kompareált. A lövés eldördült, a sűrű köd egy pillanatra szétoszlott s látni engedé, amint a sértetlenül maradt róka szájában egy jó darab libahussal tovairamodott. Az állomásfőnököt most csak az vigasztalja, hogy van még több libája is, van tehát remény, hogy Csalavér urhoz még lesz szerencséje.”¹⁹³

A populáris kiadványok jelenléte, illetve a szóhasználatba bekerült metafora arról árulkodik, hogy a Jókai-szöveg háttérében jogosan sejthető egy mesei előkép, amellyel a címválasztás teremti meg a kapcsolatot, ekként pedig a mindenki eszén túljáró, furfangos kocsmároslány egy közismert, közkézen forgó kiadvány mesehősének – közvetett módon pedig egy Goethe-mű szereplőjének – sajátos alakváltozatává válik. Mindezt erősíteni látszanak a történetalakítási elvek is, hiszen Csalavér, a lány épp úgy viselkedik, ahogy az azonos nevű róka: mindenki eszén túljár valamilyen furfanggal és a leghetetlenebb helyzetekből is sikerül kivágnia magát (saját magát adja ki a láma menyasszonyaként, ráveszi az őt gúnyoló nőket, hogy hemperegjenek meg a csalánban stb.). A *Magyar Szalon* a szöveg második részének közlésekor képeket is mellékel a *Csalavér*hez. Vágó Pál összesen nyolc rajzot készített a szöveghez, s jelen elemzés szempontjából az egyik kiemelten fontos lehet. A második részben Atlenkó és egy szamojéd férfi egy égő erdőn hajtát át, Vágó Pál pedig lerajzolta ezt a jelenetet, és egy apró részlettel gazdagította azt a képet, amelyet a szöveg olvastán elképzelhetünk. A rénszarvas húzta szánt a kép előteréből, a bokrok mögül éppen egy róka figyel, és szerepeltetése nem tűnik véletlenszerűnek, ugyanis az illusztrációnak nincs szokványos formája (egy fordított L alakú ábraként írható le): a vízszintes rész ábrázolja a szánt, a szöveg mellett párhuzamosan futó, lefele nyúló függőleges rész egyedüli szereplője pedig maga a róka.¹⁹⁴ Vágó Pál csak ebben az egy esetben él ezzel a formai megoldással, az összes többi kép téglalap alakú. Úgy tűnik tehát, hogy az illusztrátor érzékelte, ismerte a szöveg mesei előképét, és vizuálisan megjelenítette az ihletadó rókát is.

Az aesopusi fabulák alapvető vonása, hogy a nevelői célzatú szöveg olyan antropomorfizált állatokat szerepeltet, amelyeknek vonásai mögött könnyen tipikus emberi jellemekre és hibákra ismerhetünk rá. Az olvasó a fabulákkal való találkozáskor

¹⁹³ Pesti Hírlap, 1884. november 28., 10–11.

¹⁹⁴ JÓKAI Mór, *Csalavér (dramatizált elbeszélés három szakaszban)*, Magyar Szalon, 1887–1888, 243.

természetesnek veszi, hogy az állatok emberi módon viselkednek.¹⁹⁵ Az állati és emberi szerepkör összejátszása a *Róka-regény* eredetét képező X. századi történetben is megfigyelhető, az *Ecbasis captivi cuiusdam* (*Egy bizonyos fogolynak szökése*) ugyanis egy kolostorból megszökött barát „allegorikus állatnevek mögé bújtatott története.”¹⁹⁶ A szóbanforgó *Reinecke Fuchs* az Arany János-féle *Széptani jegyzetek*ben a mese egy sajátos típusának példájává válik: „Másik faja [a népmesének] a dajka vagy állat mese, melyben állatok jellemök szerint szerepelnek; de nem tanulságért hozatnak fel, mint az aesopi mesében, melytől meg kell különböztetnünk. Ezek sokszor hosszú elbeszéléssé nyújtatnak, mint a német híres »Reinecke Fuchs«. A keleti népeknél, főleg az araboknál az ilyen mesék gyakoriak.”¹⁹⁷ A *Reinecke Fuchs* tehát nem nevelő célzatú szöveg, inkább szórakoztatni kíván a legváltozatosabb kalandok összefűzése révén. A sok helyszínt érintő történetszál sémája, amelyben a főhősnek mindig furfanggal kell egy szorult helyzetből kijutnia, Jókai *Csalavérja* esetén is érvényesül. Noha nem aesopusi állatmeséről van szó, az emberi és állati szerepkörök úgy a *Reinecke Fuchs*, mint a *Csalavér róka története*ben összemosódnak. Lényegében ezekben az esetekben az olvasó egy sajátos értelmezői műveletet hajt végre: egy állatmese olvasásakor azt várja el az állatszereplőktől, hogy azok úgy viselkedjenek akár az emberek. Jókai a szöveg címválasztásával éppen ezt a műveletet fordítja meg: embereket szerepeltet az elbeszélésében, a cím révén utal egy hagyományra, amelyet ha felidéz az olvasó, akkor elvárja Csalavértól, hogy úgy viselkedjen, akár a róka. Noha meglepőnek tűnhet, hogy éppen egy fiatal lányt nevez Csalavérnak a narrátor – hiszen úgy a német, mint a magyar feldolgozásokban Csalavér – és általánosságban a róka – mindig hímneműként szerepel, lehetséges, hogy ez sem véletlenszerű választás a Szibériában játszódó történet szempontjából, ugyanis az orosz mesékben a róka mindig nőnemű – lévén maga a szó is feminin jellegű.¹⁹⁸

Jókai szövegében Csalavér azonban több, mint a róka egyszerű visszaalakítása emberré. Nem csupán egy eszes kocsmárosleánról van szó, alakja ennél meseibb, misztikusabb, hiszen sajátos kettősség jellemzi, ahogy ezt annak a jelenetnek a címe is érzékelteti (*Vagy boszorkány, vagy tündér*), amelyben először felbukkan:

¹⁹⁵ BALÁZS Géza, *Állatalakú emberek és beszélő állatok*, Magyar Nyelvőr, 2018/3, 357.

¹⁹⁶ BENEDEK Marcell, *Utószó a magyar Reinecke Fuchs-hoz* = Johann Wolfgang von GOETHE, *Rókafi: Humoros eposz 12 énekben*, ford. SOLTÉSZ Gáspár, Budapest, Európa, 1957, 140.

¹⁹⁷ ARANY János, *Széptani jegyzetek* = Uő, *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek*, kiad. KERESZTURY Mária, Budapest, Akadémiai, 1962, 547.

¹⁹⁸ KONT Ignác, *Külföldi irodalom: A francia philológiai irodalom 1882-1883-ban*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1884, 919.

„A csárdást Piripioff Péternek hívják, s nem tudni örmény-e, vagy dél-orosz, vagy czigány? Mindenikből van benne valami.

Ennek leánya a »Csalavér«.

Gúnynev, a mi úgy ragadt rá, de maga is elfogadta.

Erről is nehéz eltalálni, hogy micsoda: tündér-e, vagy boszorkány? Mikor meglátja az ember, olyan rút, hogy megijed tőle, mikor aztán jobban megnézi, olyan szép, hogy belészeret; mikor belészeretett, akkor megátkozza s mikor megszabadult tőle, soha el nem tudja felejteni. Az arcza barna is, piros is; ha haragszik, sötétséget csinál vele, ha szeret, világot gyújt vele [...].

Azt mondják, hogy mindenféle varázsló mesterséghez ért.”¹⁹⁹

Csalavér az egyedüli szereplő, akinek köze van a varázslathoz, varázsló mestersége azonban nem egy földöntúli mágián, hanem elsősorban a különböző porok szemfényvesztő használatán és rendkívül jó meggyőző készségén alapul, noha jellemében tagadhatatlanul marad valami varázslatosnak tűnő, megfejthetetlen vonás a többi szereplő számára. Sajátos kétarcúsága, amely a külsejének leírásában is érvényesül, a jellemében is visszatükröződik: egyaránt hajlamos a rosszra és a jóra, és a szituációtól függ, hogy boszorkányként vagy tündérként viselkedik, noha ennek a két szerepnek a kijelölése nem feltétlenül két ellenpólust feszít egymásnak.²⁰⁰ Voltaképpen arról lehet szó a boszorkány-tündér distinkció kapcsán, hogy egyrészt a címszereplő viselkedésében az ártástól a segítő szándékig bármely viszonyulási mód érvényesülhet, másrészt ha Csalavér önmagának a legjobb verzióját valósítja meg, akkor is megőrzi a maga csalafintaságát és változékonyságát (mint ahogy a mesei tündérek is lehetnek gonoszak), hiszen a narrátori szólam két ízben is „gonosz tündérnek” nevezi, morális értelemben tehát nem feltétlenül válik angyalian jóságossá. Csalavér jellemének eme összetettsége jól példázza Margócsy István azon meglátását, miszerint Jókai esetén nem fekete-fehér szereplőkről beszélhetünk, hanem olyan hősökről, akik magukban hordozzák a dichotómiát.²⁰¹

¹⁹⁹ Csalavér, 136.

²⁰⁰ Vö. SZILÁGYI Márton, *Mesedráma a boldogság birtokolhatatlanságáról – Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde*, Irodalomismeret, 2011/4, 40–41.

²⁰¹ MARGÓCSY István, *Kalandorok és szirének: Jókai Mór jellemábrázolásáról* = Uő, „...A férfikor nyarában”: *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Pozsony, Kalligram, 2013, 304.

Ez a változékonyság, a szerepek közötti mozgás egyre szélsőségesebbé válik a cselekmény előrehaladtával. Amikor Csalavér meglátja Atlenkót, rögtön el akarja csábítani, ezért dūr-port kever az italába, és önmagát olyan alakban láttatja, amelyet nem érhet el a boszorkány és tündér szereplehetőségei révén: „Ez alatt Csalavér, miután az új vendégeket kiszolgálta étellel, itallal, bement a jurtába s valami csábító itallal felébreszté Atlenkót. Az kábulásában *égből jött angyalt* vélt maga előtt látni. A dūr-por hatása volt az.”²⁰² [Kiemelés tőlem] Noha Atlenkó a bájital hatása alá kerül, amint meghallja Achilleia énekhangját, kikerül a bűvkörből és ellöki magától Csalavért. Találkozásuk után Achilleia is kiáll Atlenkó mellett, és igyekszik védeni őt a rájuk törő kozákoktól. E ponton érdemes kiemelni, hogy a szöveg első jelenete, amely Achilleia szökési tervének ismertetését tartalmazza, *Nő oroszlán – az orosz lány* cím alatt olvasható. Noha a cím hatásvadásznak tűnhet, szimbolikus értelmezési lehetőségeket is felkínál: egyfelől a *Róka-regény* variánsaiban gyakran feltűnik az oroszlán mint az állatok királya, tehát a hierarchiában egy, a rókánál rangosabb állatról van szó, s ekként az azonosítás metaforikusan kifejezi a két, Atlenkót elcsábítani vágyó női szereplő viszonyát; másfelől 1883-ban jelent meg Jókai *Oroszlánhűség* című költői elbeszélése, amelyben a női főhős oroszlán formájában követi a férjét a keresztes hadjáratokba, hogy a nagy veszélyekből kimentse. Egy név nélküli cikk szerzője szerint a szöveg a „női hűség apotheosisa egy oroszlánban”,²⁰³ ilyenformán Achilleia oroszlánvaló szimbolikus azonosítása a Jókai-szövegek hálózatán belül is külön többletjelentést hordoz.

Csalavér Atlenkó és Achilleia szerelmét látva tapasztalja meg azt, hogy létezik egy nagyobb erő az ő varázstudományánál, ezért úgy dönt, hogy segít a szerelmeseknek: „Te csoda ember vagy! Hogy erősebb tudott lenni a szerelmed a te kedvesedhez, az én legerősebb dūr-poromnál [...] ő érte ugrottál, mikor a szavát meghallottad. De még nagyobb csoda a kedvesed, aki magára vállalja a bűnödöt s inkább magát hagyja megkancsukáztatni, mint a vőlegényét. Megszerettelek mind a kettőtöket: az a furcsa, mikor az *ördög* szerelmes lesz. Én leszek *a ti ördögötök*. Ne féljetek.”²⁰⁴ [Kiemelések tőlem] Csalavér oldalváltásának lehet egy olyan magyarázata is, amely a természetfölötti szereplők egymáshoz való sajátos viszonyulásával függ össze, Csalavér ugyanis valamit mégiscsak magában hordoz a boszorkány, a tündér, vagy éppen az ördög vonásaiból. A *Csongor és Tündé*ben például éppen az ördögfiak állnak át Mirigy mellől Tündéhez, átállásuk pedig nem feltétlen a rossztól a jó

²⁰² Csalavér, 141.

²⁰³ Néptanítók Lapja, 1884. január 5., 9.

²⁰⁴ Csalavér, 145.

fele történő mozgásként, hanem a náluknál, illetve Mirígnél nagyobb varázserő érzékeléseként és vonzásaként is értelmezhető.²⁰⁵

A szerelem erejének a felismerése állítja Csalavért Atlenkó és Achilleia oldalára. Nem arról van szó tehát, hogy Csalavér morálisan megváltozik (hiszen továbbra is hazudik, manipulál másokat és alkalmazza dūr-por-mágiáját), hanem a képességeit egy új cél eléréséért használja fel. Ez a változás Csalavér róka meséjében is ott van, és hasonlóképpen ott sem jelenti a morális beállítás megváltoztatását: Csalavér lóvá teszi az állatok királyát, ezután pedig szerzetes zarándoklatot végez és megbánja bűneit, de visszatérése után újra átveri állattársait.²⁰⁶

Itt érdemes visszatérni a fejezet elején idézett hármas mottóra és annak szerepére, amely szerint a szerelem még az ördögöt, az isteneket, illetve a tudományt is legyőzi. Első látásra meglepőnek tűnhet, hogy épp ezzel a három ellenféllel kell megküzdenie Atlenkónak és Achilleiának, mi több, mindez még elgondolkodtatóbb, ha az ördög-istenek-tudomány hármasát egy fokozatosság mentén értelmezzük, és arra figyelünk, hogy ezen gondolatmenet alapján a végső küzdelem a tudománnyal szemben dől el. Ez már-már blaszfémia, ami csak úgy iktatható ki az interpretációból, ha nem szimbolikus fokozatként értjük, hanem más struktúrában gondolkodunk. Maga Jókai sem a keresztény hitvilág elemeit rendezi el ebben a rendszerben, hiszen *isteneket* említ. Inkább arról lehet szó – a teljes történetet figyelembe véve –, hogy a szerző először felvillantja a hátráltatást képező negatív erőt, az ördögét, utána a pozitívnak tekintett erőket az istenek révén, végül pedig egy ingadozó kategóriát mutat fel, amely lehet rossz és jó egyaránt, és amelynek legyőzése éppen emiatt a kétarcúság miatt nehéz. A tudomány jó és rossz célokra való felhasználhatóságát a történetvezetés is illusztrálja: a bányából sikerül a tudomány eszközeivel elszökni, de a szép, új világot képező Volapük állam olyan nagy mértékben használja a tudomány eredményeit, hogy az emberi társadalomból épp azt iktatja ki, ami emberi. Minderre a változó és ingadozó szerepre szimbolikusan rájátszik Csalavér alakja, akit hasonló kétarcúság jellemez, és aki különleges képességeivel bármilyen tervet képes megvalósítani. A történet kimenetele épp attól függ, hogy Csalavér melyik oldalt segíti – ezért válik a szöveg egyik kulcsjelenetévé az a pillanat, amikor a jó és rossz közt sajátos átmenetet képező Csalavért Atlenkónak és Achilleiának sikerül maga mellé állítania.

²⁰⁵ SZILÁGYI, *Mesedráma...*, i. m., 41.

²⁰⁶ Lásd bővebben: GAAL Mózes, *Csalavér róka több rendbéli csalafintásai*, Budapest, Franklin-Társulat, 1899.

Mindezeket figyelembe véve, Jókai választása nem véletlenül esett a mese műfajára, hiszen számos formai és tartalmi elem indokolja a szöveg *Meséskönyv*-be való beillesztését. A mese témája meghökkentőnek tűnhet egy felnőtt számára, de lehetséges, hogy nem is egy szűk korosztálynak készült a könyv, hanem a cél egy olyan gyűjtemény létrehozása volt, amely a legkisebbektől a legnagyobbakig képes olvasókat találni a tartalmilag és formailag egyaránt változatos szövegek révén. Mindenesetre abban az értelemben, ahogy Jókai a mese fogalmát használja, a szöveg beleilleszthetővé válik a kötetbe. A *Csalavér* a harmadik szakaszban azonban egyre inkább eltávolodik a mesei sémáktól és groteszk színezetű utópiába torkollik. Ennek megértéséhez érdemes a hármas mottón túl a három fő helyszín szerepének, különösképpen pedig Volapük tartomány működési elveinek figyelmet szentelni, hogy láthatóvá váljon, hogyan is jut el a szövegalakítás egy dramatizált elbeszélés kíséretétől egy mesén át egészen egy utópia megteremtéséig.

Utópia (A Szibéria-reprezentációkról és a volapük államról)

Atlenkó és Achilleia szökése Irkuczk városából indul, útjuk pedig a szibériai zord tájon át vezet. A Jókai-szöveg Szibériája a pokol képzetének földi megvalósítása. Ennek a két képzetnek az összekapcsolása nem előzmények nélküli az életműben, a krími háború eseményeit tematizáló *Véres könyv*-ben például Jókai szintén „fagyos pokolnak” nevezi Oroszország ezen részét.²⁰⁷

Amikor Atlenkó útnak ered, a purga, egy északi hózivatar kíséri útját: „Futni kell előle, mert a ki megáll, azt eltemeti. Jó szerencse, ha az »ördögök sírkövéig« elmenekülhet, s ott meghúzhatja magát. Ezek az egymás közelében álló óriási bazaltsziklák, a mik a hósivatagból feketén fölmerednek, nagyon hasonlítanak a síremlékekhez. A néphagyomány szerint e sírkövek alatt fekszik az ördög meghalva. Kérdés, hogy ha meghalt az ördög, kire marad a pokol?”²⁰⁸ A tájnak nemcsak a népi elnevezése utal a pokol képzetére, hanem a természet viselkedése is ördöginek bizonyul: a sziklaoszlopok közé fújó levegő sajátos hanghatást képez „pokolbeli bassus trilláit rezgetve”, a trillák közé pedig belevegyül „az ördöghahota soloja.”²⁰⁹ A süvöltő szél hangját Jókai az orgonajáték metaforája segítségével írja le, majd kiemeli azt a hangzásbeli változást, amellyel egy másik hatásos pokol-képet készít elő: „Változik a zene. Az északfény rejtélyes zöreje uralkodik ott fenn, mintha égő

²⁰⁷ JÓKAI MÓR, *Az akh-tiári fogoly* = Uő, *Véres könyv: Csataképek a jelenkori háborúból*, III, Pest, Hechenast, 1855, 189.

²⁰⁸ *Csalavér*, 132.

²⁰⁹ *Uo*, 133.

szikrák pattognának széjjel”.²¹⁰ A táj a közkeletű *tűzes pokol* képzetét is felidézi, amikor Atlenkóéknak egy égő erdőn kell áthajtatniuk szánjukkal. A narrátor kiemeli a Szibériában tapasztalható égi jelenségek szokatlanságát – az északi fényeket, illetve az álnapot, az úgynevezett halót –, amelyek tovább növelik a pokolszerű világ misztikusságát. A szamojéd istenség, a Szjadéj Hahé, akihez Atlenkó vezetője folyamatosan fohászkodik, kinézetét tekintve szintén inkább ördögszerűnek hat: „Tengeri kutya fogból van faragva: orra, füle, szája mint az embernek, csak a szarva, meg az agyarai vannak rézből.”²¹¹

A Krasznajorszki balagánnál egy csárdába betérve, Atlenkó találkozik Csalavérral, aki saját magát szintén ördögnek titulálja, továbbá a narratori szólam is egy ízben „szoknyás ördög”-nek nevezi őt.²¹² A csárdába betérő deportáltak – a természet zenéjére rájátszva – szintén énekelnek: daluk ugyancsak „pokolbeli symphonia.”²¹³ Később kártyázni kezdenek, történetesen éppen diabolkát játszanak, és előkerül a pálinka is, „amelyben az ördög lakik.”²¹⁴ (E ponton megjegyzendő, hogy Jókai általában aláhúzza a kézíratain a többértelmű vagy fontos kifejezéseket – ez pedig nincs másként az *ördögök köve*, az *égő erdő* és a *diabolka* esetén sem.)

Atlenkó, Achilleia és Csalavér a csárdában a dauriai szultán, Irzin Komba által vezetett kirgizek fogságába kerül, akik magukkal viszik őket birodalmukba. Jókai a Szibérián belül különálló, saját működési rendszerrel rendelkező államot karikatúraszerűen festi meg, tehát már a második fontosabb helyszín kapcsán felbukkan az utópikus és disztópikus államok problematikája, amely végül a harmadik szakaszban, Volapük állam kapcsán teljesedik ki. A dauri ország működését két intézmény határozza meg: a szabad rablás és a kettős vallás. Az alsó társadalmi réteg vallása a buddha-vallás, amely a lélekvándorlás hitén alapul, a felső társadalmi rétegé pedig a láma vallás. A lélekvándorlást hívőknek minden vagyona elmegy arra, hogy meghalt családtagjaik érdekében közbenjárjanak, hogy azok ne kígyó és béka, hanem legalább egy háziállat testébe kerülhessenek következő életükben. Ilyenformán adót fizetnek a papoknak, és nem fogyasztanak húst, hiszen lehet, hogy a megölt állatban egy meghalt rokonuk lelke lakozik. A nemesi réteg ezzel szemben bármit fogyaszthat, és üdvözlése is biztosítva van a paradicsomba kerülés ígérete révén. Ennek a rétegnek a vallási vezetője a Láma, aki egy személyben isten is: „A Láma az Isten. Látható, emberi alakkal bíró

²¹⁰ *Uo.*

²¹¹ *Uo.*, 132.

²¹² *Uo.*, 167.

²¹³ *Uo.*, 139.

²¹⁴ *Uo.*, 149.

Isten. Csak az arcza nem látható; mert azt arany álarcz takarja.”²¹⁵ A történet előrehaladtával azonban kiderül, hogy a szultán és a láma ugyanaz az illető, tehát egy személy kezében összpontosul a hatalom mindkét formája. Azért sem blaszfémikus a mottó tehát, mivel Jókai a vallási túlkapásokat, egy hiszékenységre és kétszínűségre felépített rendszert állít szembe Atlenkó és Achilleia őszinte szerelmével. A láma természetesen szemet vet Achilleiára, de Csalavér segítségével átverik őt, és leleplezik a kilétét, az általuk okozott zavar miatt pedig mindannyiukat egy ezüstabányába szállítják kényszermunkára. Az ördögi-szibériai vidéket átszelő út – kis kitérővel egy szatirikusan ábrázolt világba – egy szimbolikus pokolba, egy ezüstabányába vezet. Ezt az értelmezési irányvonalat erősíti a bányát bemutató kilencedik rész címe is, *Az ezüstpokol*.

A magyar irodalomban rögzült Szibéria-reprezentációknak Kiss József, majd az ő nyomán Kerényi Ferenc is figyelmet szentelt. A legnagyobb hatást kiváltó szöveg, amely nagy mértékben erősítette az 1848-ra közkeletűvé vált Szibéria-képet, Benyovszky Móric története, aki a lengyel konföderáció tisztjeként orosz fogságba esett, Szibérián átutazva pedig Kamcsatkába száműzték. Benyovszky kalandos élettörténete vándortémává vált az európai irodalomban. A magyar hagyomány szempontjából fontos kiemelni Gvadányi József *Rontó Pálfát*, amelyben verses formában dolgozta fel Benyovszky történetét, és amely olyan népszerűvé vált, hogy 1795 és 1888 között öt kiadást is megélt.²¹⁶

Benyovszky életrajzát maga Jókai is lefordította, kiadta. Nem mellékes filológiai adalék, hogy Jókai kiadása éppen abban az időszakban keletkezett és jelent meg, amelyben a *Csalavér* megírása és közlése zajlott: a két kiadvány munkálatai nagyrészt párhuzamosan történtek, így nem meglepő, hogy Benyovszky története hatott a *Csalavér* Szibéria-reprezentációjára. Példaként egyetlen szövegrészt emelnék ki, amely kellően érzékelteti, hogy a *Csalavér*ban olvasható leírások milyen nagy mértékben összefüggenek a Benyovszky-történet regényes változatával, az *Afanáziával*, és mennyire emlékeztet ez a szövegrész a fentebb elemzett passzusokra:

„Ezek azok a sziklatömegek, amelyeknek építésében az a nagy földalatti szellem gyakorolja magát; [...] a sötét szienit talapból kimeredő hófehér sírkövek (démonok sírjai), az óriási oszlopokból orgonának alkotott bazaltfalak [...] S a démonkéztől szétdúlt sziklavilág

²¹⁵ *Uo.*, 153–154.

²¹⁶ KERÉNYI Ferenc, *A Petőfi-kultusz folklorizálódásának néhány kérdése* = Uő, *Színek, terek, emberek: Irodalom és színház a 18–19. században*, Budapest, Ráció, 2010, 184–185.

kísértetes hatásához járulnak az ég tüneményei is. [...] a sziklák feketék, az északfény teljes fénye mellett: fenn a végtelen magasban mintha ezernyi szikra pattogása hallatszanék, olyan zörejt támad. Nem csoda, ha az itt lakó ősnépek lelkét csupa babona tartja. Ők csak démonokat ismernek. [...] Démon rájuk nézve a nap, a hold, a szél, az erdő, a hegyek szakadékaiból ordítva előtörő vihar; a mirigy, a kelevény, a guta és az állat; a kutyában emberlélek lakik [...], de ember lakik a mormotában is [...] ember lakik az irámban, a jegesmedvének minden ivadéka ember volt valaha.”²¹⁷

Lehetséges, hogy a regényes életrajz a női főszereplő nevének megalkotásában is szerepet játszott, ugyanis a Benyovszkyért rajongó Afanázia éppen az *Achillest* választja álnévnek, amely nagyon hasonlít az *Achilleiára* – az utóbbi az előbbinek mintegy nőiesített változataként is felfogható. Míg az *Afanáziában* a női szereplő választ magának álnevet, addig a *Csalavérban* Atlenkó az, aki más identitást használt, tehát a két szöveg az álnévhasználat variált módjai révén is sajátos feszültségben lehet egymással.

Mindezekon túl érdemes annak a szempontnak is figyelmet szentelni, hogy Benyovszky a lengyel konföderáció kapcsán került deportálásra, hiszen Atlenkó szintén a lengyel felkelésben való részvételét jelöli meg a száműzetése okaként. Az utazás végső állomása, a bánya, azonban a Szibéria-toposzok egy másik összefüggés-horizontjába is beleilleszkedik. A szabadságharc leverését követő időszakban számos történetvariáns született Petőfi eltűnésének magyarázatául. Az egyik közkeletű elképzelés szerint Petőfit foglyul ejtették és Szibériába deportálták, egy másik változat szerint pedig az orosz cár elé került, aki megtudván, hogy kit tisztelhet a fogolyban, gazdagon megjutalmazta és szabadon engedte őt. Ez utóbbi történet a lengyel Koszciuszko szabadsághős életének egyik epizódjából származott át a Petőfi-kultuszba,²¹⁸ a történet átvétele pedig szintén a lengyel felkelésre, és a lengyelek iránti együttérzésre irányította a magyar közönség figyelmét.²¹⁹ A Petőfivel kapcsolatos spekulációk évtizedeken át napirenden voltak. Jókai 1867-es *Petőfi???* című tárcájával tovább gazdagította a történetváltozatok sorát, ugyanis felvetette annak a lehetőségét, hogy Petőfi egy ólombányában raboskodik,²²⁰ így ez a kép is a Szibéria-reprezentációk és a későbbi Szibéria-legenda állandó elemévé vált. Atlenkó deportálásának és egy bányába való

²¹⁷ JÓKAI Mór, *Gróf Benyovszky Móric életrajza, saját emlékiratai és útleírásai*, I, kiad. RÁDÓ György, Budapest, Akadémiai, 1967, 55–56.

²¹⁸ KISS József, *A szibériai legenda mint a naiv népi Petőfi-kultusz terméke*, ItK, 1990/3, 333.

²¹⁹ KERÉNYI, *A Petőfi-kultusz...*, i. m., 184.

²²⁰ JÓKAI Mór, *Petőfi???*, A Hon, 1867. május 26., 1.

kerülésének történetére ekként a Petőfi-legendák is hatást gyakorolhattak, különösen úgy, hogy az Atlenkó csak álnév, és a szereplő valójában egy Bátor Gyula nevű magyar nemes. Ezt az érvet erősítheti a népköltészet kiemelt szerepe a szövegben, ugyanis a bűbáj alatt levő Atlenkó úgy találkozik újra Achilleiával, hogy egy magyar népdalt énekel (*Zsidó, zsidó, batyus zsidó*²²¹), amelyre válaszként a lány elénekli a dal második szakaszát. Ugyanezt a dalt énekelteti később Csalavér is a lámával, miután a dūr-por segítségével a hatalmába kerítette.

A pokol-allúziókat tartalmazó Szibéria-kép tehát magában hordozza azokat a toposzokat, amelyek a század folyamán halmozódtak fel. A táj eme zordságának érzékletes leírása, illetve a daurai szultán birodalmának disztópiaként való felvillantása megalapozza a főhősök átszökésének motivációját az idillinek vélt Volapük tartományba. Ez az ellentétre épülő szerkezet az utópiákkal kapcsolatos irodalom sajátos ismérve: a „fennálló igazságtalan és ésszerűtlen világrend kritikai képe” feszültségbe kerül „az ész és az igazság uralmának kecsegtető víziójá”-val.²²² Az utópiát S. Sárdi Margit nyomán nem műfajként, hanem tematikaként kezelem, hiszen az utópia bármilyen műfajban – regényben, novellában vagy akár dramatizált elbeszélésben – megjelenhet, noha Morus Tamás 1516-os regénye óta bizonyos diskurzusokban műfajként emlegetik.²²³ Az utópia hagyománya Jókai számos szövegébe szervesen beleépült, a sziget mint helyszín gyakori használata ugyanis lehetővé tette a társadalommal dacoló hősöknek, hogy a világ szabályrendszerei alól kibújva megteremtsek maguknak a boldogságot (például *Az arany emberben* vagy az *Ahol a pénz nem istenben*).²²⁴ Jelen esetben, az utópiához a tudományos-fantasztikus irodalom elemei is kapcsolódnak (az utópia témacsoportja és a science-fiction irodalma egyébként is gyakran keresztezi egymást²²⁵), ahogy ez a majdnem két évtizeddel korábbi munka, *A jövő század regénye* esetén is megfigyelhető.

A két világ közti átjárás a *Csalavér*ban csak a beavatottak számára megvalósítható, ugyanis a bánya egyik falán olvasható feliratot, amely a szökés módjának egyetlen lehetőségéhez ad részletes útmutatást, volapük nyelven írták, ez a nyelv pedig a tartomány államnyelve is egyben. A volapük egy mesterségesen előállított nyelv (akár az eszperantó, de

²²¹ A népdal első szakasza megtalálható a következő gyűjtésben: ERDÉLYI János, *Népdalok és mondák*, Pest, Beimel József, 1848, III, 182.

²²² LUKÁCSY Sándor, *Jókai Mór magyar utópiája: A jövő század regénye = Uő, A végtelen jövő: Irodalmi tanulmányok*, Budapest, Balassi, 1998, 200.

²²³ S. SÁRDI Margit, *Utópisztikus társadalomképek a sci-fi regényekben. 1870–1914*, Múltunk, 2008/4, 61.

²²⁴ SZÖRÉNYI László, *Mítosz és utópia Jókainál = Uő, „Múltaddal valamit kezdeni”: Tanulmányok*, Budapest, Magvető, 141.

²²⁵ Vő. S. SÁRDI, *i. m.*, 62.

ennél korábbi), amelyet Johann Martin Schleyer litzelstetteni plébános talált fel, vonatkozó művei 1879-ben és 1881-ben jelentek meg először. A szó etimológiáját tekintve a *vol* (az angol *world* szóból), illetve *pük* (szintén az angol *speak* szóból) tagokból készült összetétel, amely *világnyelvet* jelent.²²⁶ Schleyer a latin és az észak-európai nyelvek főnévgyökei vette alapul az új nyelv kidolgozásához. Az új törekvésnek hamar akadtak követői. Egy 1884-ben írt tudósítás szerint tizenöt volapük egyesület létezett, a mesterséges nyelv iránt különösen a német területeken volt nagy érdeklődés.²²⁷ Ez a szám látványosan megugrott a következő néhány évben, 1887-ben ugyanis már százhusz társaságot és több mint kétszázezer tagot tartottak számon.²²⁸ A nyelv létrehozásának célja egy nemzetiségek feletti kommunikáció megteremtése volt, amelyet elsődlegesen a kereskedelemben akartak hasznosítani, így nem meglepő a nagyfokú érdeklődés. Néhányan úgy vélték, hogy idővel akár még irodalma is lehet,²²⁹ míg mások szerint „nem kell attól tartani, hogy valamikor majd egy volapük Byron vagy Musset támad.”²³⁰ A volapük nyelvtan magyar nyelven 1888-ban jelent meg első ízben Zsigmondy Béla fordításában, a Pallas kiadó gondozásában.²³¹ Még ebben az évben Dr. Télfy Iván előadást tartott a volapük nyelvvel kapcsolatban a Magyar Tudományos Akadémia március 19-i ülésén, a szövege pedig még év vége előtt nyomtatásban is megjelent.²³² 1888 éppen egybeesik a *Csalavér* első részleteinek megjelenési időszakával, így Jókai egy éppen aktuális, utópisztikus elképzelésekből eredő jelenséget épít be a szövegébe. Feltételezhető, hogy Jókai az íráshoz használt egy volapük nyelvtankönyvet is, ugyanis nagyon sok szót és mondatot először volapükül közöl, majd zárójelben megadja a magyar fordítást is, néhány lábjegyzetben pedig a fontosabb nyelvtani szabályokra is felhívja a figyelmet.

Lényeges tehát, hogy az új világba való eljutás feltétele egy közös nyelv ismerete (ilyenformán a Jókai-féle utópiának van egy nyelvi vetülete is). Hasonló elképzelés képezi a háttérrel *A jövő század regényének* egyik jelenetében is: az Ázsia mélyén található Kincső tartomány lakosaival Tatrangi Dávid képes kommunikálni, hiszen az új világba való belépéssel megvalósul a magyarság egyik elveszített törzsének újbóli megtalálása.²³³ *A jövő század regényéhez* más motivikus kapcsolatok is fűzik a *Csalavért*. A Verne óta gyakran

²²⁶ N. N., *Egy nyelv, a melyet feltaláltak*, Pesti Hírlap, 1887. augusztus 25., 1.

²²⁷ Ország-Világ, 1884. június 14., 394.

²²⁸ N. N. *Egy nyelv...*, i. m., 1.

²²⁹ PUTNOKY Domokos, *A volapük nyelv*, Vasárnapi Újság, 1887. május 29., 371.

²³⁰ N. N. *Egy nyelv...*, i. m., 3.

²³¹ Vasárnapi Újság, 1888. március 25., 215.

²³² DR TÉLFY István, *Három francia hellenista és a volapük*, Budapest, Franklin-Társulat, 1888.

²³³ SZILÁGYI Márton, *Amikor betelik az idő...* (Jókai Mór: *A jövő század regénye*) = Jókai & Jókai, i. m., 281.

használt toposz, a léghajó-utazás mindkét Jókai-szöveg lényeges momentumát képezi: Tatrangi repülőútjához hasonlóan, Atlenkové szintén egy hőlégballon révén jutnak el a Volapük tartományba. A tudományos eszközök egyre nagyobb szerepet kapnak a cselekmény alakulásában: a hőlégballon mellett a tempírozó gép is előkerül, az új, ismeretlen világ pedig mindent a technika függvényévé tesz.

Volapük állam tudós igazgatója (dilekelje) a világ és az ember teremtésének folyamatát játssza újra. Először is megmutatja Atlenkónak az egész tartományt energiával ellátó és fenntartó gépezetet, amelyet a hang működtet. A hang szerepének és az energia keletkezésének az összekapcsolása a bibliai teremtéstörténet első mozzanatát fordítja ki: „No hát ez a világot fenntartó erő. A Pentateuch szerint az »ige« teremtette a világot: az »ige« pedig a »hang«. Ezt már Mózes kitalálta. A gőzgép, a caroli-gép, a villanygép mind meghaladott fogalom. A hang az igazi erő.”²³⁴ A központi vezérlés alatt álló tartományban tudományos eszközökkel visszafojtják az ember létfenntartásához szükséges ösztönöket: az éhség, szomjúság és szexuális vágy mind *meghaladott álláspont*. Élelem és ital fogyasztása helyett egy bizonyos gáz beszívása biztosítja a szervezet jóllakottság-érzetét.²³⁵ A nők társadalmi helyzete megváltozik, emancipálódnak, így a nősülés is „meghaladott állásponttá” válik – ennek a szempontnak a felvetése egyébként nem kirívó gyakorlat, az 1872 és 1914 között keletkezett magyar utópiák esetén szinte minden mű szerzője a nők egyenjogúságának lehetőségét illeszti világrendszerébe.²³⁶ A nők társadalmi szerepének megváltozása maga után vonja a születés folyamatának és az anyaság mibenlétének a megváltozását is: „Születés? Ócska fogalom! Hisz ez már meghaladott álláspont. Hát az első ember, Ádám született valaha? [...] Én feltaláltam a sziklarejteken az eddig titokban rejtve tartott »stoicheios«-t, az őanyagot, a melyből az ember alkotva lett. A plastika, a chemia, a galvanizmus és infiltráció és pneumatophysis együttes összeműködésével és kész ember állítottam elő.”²³⁷ Az ember teremtésének aktusa az isteni szereplehetőség felvételét sugallja: a daurai szultán még csak az istenhez kapcsolódó kultikus imádat tárgya akart lenni, a volapük tudós azonban az isteni képességeket is a magáénak akarja tudni. Ez az őanyag *A jövő század regény*beli ichor lehetőségeit is meghaladja.²³⁸ Az új ember, az *autogenetos* vegytani létrehozása már az emberi lét határait feszegeti –, az ilyen jellegű kísérletezés pedig a volapük tartománybeli

²³⁴ Csalavér, 185.

²³⁵ *Uo.*, 186.

²³⁶ S. SÁRDI, *i. m.*, 67.

²³⁷ Csalavér, 188–189.

²³⁸ JÓKAI Mór, *A jövő század regénye*, I, kiad. D. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Budapest, Akadémiai, 1981, 637.

tudósokat az alkimistákkal rokonítja, akik szintén a teremtés titkát és az anyag átalakíthatóságát tanulmányozták.

Ilyenformán találó D. Zöldhelyi Zsuzsa megfogalmazása, aki a *Jövő század regényének* jegyzetanyagában a *Csalavért* groteszk színezetű utópiának tekinti.²³⁹ Noha a történetalakítás sémái felkínálják egy ideálisan működő társadalom leírásának lehetőségét, mégsem nevezhető a szöveg a szó klasszikus értelmében utópiának. A kezdetben jó célokra használt technika megfosztja az embert az emberi mivoltától, így a történet torz tükörként is funkcionálhat a tudomány használatát illetően (sőt, Tolnai Vilmos szerint Jókai magát a volapük nyelvet is kigúnyolja a szövegben²⁴⁰). Nem véletlenül jegyzi le Csalavér a történet utolsó jelenetében a szentenciaszerű mondatot: „Nagyobb bolond, mint egy tudós, csak egy másik tudós lehet.”²⁴¹

Ez a szatirikus szemléletmód Jókai más utópiái esetén is érzékelhető. Egy nyílt levelében, amelyben *A jövő század regényével* kapcsolatos terveiről ír, éppen maga emeli ki a szatirikus megközelítésmód szerepét („A mai kor nagy socialis kérdéseinek satyricus szemlélete a vezéreszme benne...”²⁴²). Hasonló jelenségre lesz figyelmes Szörényi László is a Verne-regény alapján készült *Egész az északi pólusig!* című alkotás esetén is, amelyet „szatirikus utópia”-nak nevez.²⁴³

Mielőtt azonban a *Csalavér* disztópiává válna, Jókai a történetvezetést visszatereli a mese medrébe. A tudósnak a furfangos Csalavér egy találós kérdést tesz fel, amelynek megfejtése a *csók*. Mivel a tudós segítség nélkül nem tudja megfejteni a talányt, Csalavér megmutatja neki, mit is kell csók alatt érteni. Ez olyan nagy hatást gyakorol a tudósra, hogy a gondolkodásmódja is megváltozik: megengedi a jövevényeknek, hogy külön háztartásban, a régi társadalom szabályai szerint éljenek, és elismeri a házasság legitimációját, így hát „lőn hegyen-völgyön lakodalom, melyhez a jó példát Atlenkó a maga Achilleájával s a dilekel a szép Csalavérjával szolgáltaták.”²⁴⁴

A *Csalavér* világképét a romlandóság jellemzi elsősorban, hiszen a pokolszerű Szibéria, a daurai szultán birodalma és a volapük tartomány sem képes fenntartani a világ és a társadalom ideális működését. Jókai meseszerű történetészvívésében a folyamatos utazás révén a szereplőknek egyaránt alkalma van meg tapasztalni a világ legkülönbözőbb működési módjait

²³⁹ Uo.

²⁴⁰ TOLNAI Vilmos, *Jókai és a magyar nyelv*, Magyar Nyelv, 1924/21, 246.

²⁴¹ Csalavér, 193.

²⁴² Melléklet a „Hon” 219-ik számához, 1872. szeptember 22., [1].

²⁴³ SZÖRÉNYI, i. m., 159.

²⁴⁴ Csalavér, 193.

a disztópikus állami berendezkedéstől az utópikus rendszerig, ám még az ideálisnak hitt állam működésében is jelentkezik valamilyen hiba, amelyet nem lehet kijavítani – a szereplők pusztán megtanulnak együtt élni vele. A romlandóság fenyegetése ilyenformán megmarad, nem iktatódik ki a mesei zárlat, a boldog esküvő képzetének felidézésével sem, hiszen a szöveg utolsó mondata, amelyet Csalavér jegyez le a tudósok bolondságáról, az emberi boldogságról ismét a tudomány problémaköre felé tereli a figyelmet. Atlenkó és Achilleia számára tehát nem sikerül a rosszul működő világból átszökni egy földi paradicsomba, azonban lényeges kiemelni, hogy mindennek ellenére, a romlandó világ viszonyai között egyetlen dolog mégis mindvégig megmarad a maga állandóságában és jóságában – a szerelem. Ennek a világképnek a megvalósítása mintha folytatná és újraértelmezné a magyar irodalmi hagyomány egyik kanonizált szövegét, amelynek zárlatát szintén az éjszaka fenyegető erejének és a szerelemnek az összekapcsolása jellemzi:

„Éjfél van, az éj rideg és szomorú,
Gyászosra hanyatlik az égi ború,
Jőj, kedves, az éjbe örülni velem:
Ébren maga van csak, az egy szerelem.”²⁴⁵

Zárszó

Jelen dolgozatban egy olyan kötet értelmezésére vállalkoztam, amely méltatlanul kevés szakmai figyelmet kapott. A *Meséskönyv* vizsgálata jól mutatja, hogy az életmű kései szövegei nem egy hanyatlástörténet vonulatába illeszkednek, hiszen Jókai az 1880-as évek végén, illetve az 1890-es évek elején formai és tematikai elemekkel egyaránt kísérletezett. A kötet olyan műfaji dilemmák vizsgálatát teszi lehetővé, amelyekkel ezidáig nem foglalkozott a Jókai-kutatás, hiszen a bevallottan új típusú közönség és szövegvilág felé fordulás jól láttatja azokat a szelekciós elveket, amelyek révén Jókai a meséket elhatárolta többi művétől. A részletesen elemzett szövegek, úgy vélem, képesek illusztrálni az első fejezetben felvázolt meseértelmezés és kötetkonceptió jellegzetességeit.

A kis király beszélő babájának vizsgálata jól mutatja, hogy Jókai milyen érdeklődéssel követte korának tudományos haladását, és milyen invenciózus módon használta fel és

²⁴⁵ VÖRÖSMARTY Mihály, *Csongor és Tünde* = Uő, *Drámák IV*, kiad. FEHÉR Géza, STAUD Géza, TAXNER-TÓTH Ernő, Budapest, Akadémiai, 1989, 192.

alakította át az aktuális eseményeket az imaginárius világ megteremtéséhez. Az a gesztusa pedig, hogy a *Meséskönyvből* egy példányt juttatott Stefánia főhercegasszonyhoz és Erzsébet főhercegnőhöz, azt mutatja, hogy számolt az értelmezői-befogadói aktusokkal, és azokat is tudatosan játékba vonta. *A királyleány babámak* játékábrázolása nem csak *A kis király beszélő babája* tudományos alapú világábrázolásával kerül feszültségbe –, az álomban életre kelt babák és játékfigurák Leaotung tartomány apró emberkéivel is szimbolikus kapcsolatba kerülnek a köteten belül, noha a két szöveg esetén Jókai merőben más szerzői megoldásokkal él.

A leaotungi emberkék elemzése Jókai sajátos szövegalakítási módozatait tárja fel. Mivel egyrészt beazonosítható a szöveg fő forrása, Johann Christoph Wagner földrajzkönyve, másrészt Jókai nyílt levélben is utal a mese ihletadó forrására, láthatóvá válik, hogy a szerző miként teremt meg egy privilegizált képzeletbeli tartományt, miként rendeli kollázsszerűen egymás mellé az olvasmányélményeit. *A leaotungi emberkék* problémafelvetése, az elveszett ideál újbóli megszerzésére tett kísérlet ábrázolása túllépi a tanító célzatú mesék kereteit. Jókai finom narratológiai megoldásokkal olyan szövegeket alkot, amelyek egyaránt képesek megszólítani a gyerek és a felnőtt olvasókat.

A Csalavér világképe kapcsolódik *A leaotungi emberké*éhez. Atlenkó és Achilleia egy idilli, a külvilágtól elzárt világba szeretnének eljutni, s bár Csia Csingi császárral ellentétben ők beléphetnek a privilegizált térbe, rá kell eszmélniük arra, hogy még az idillinek vélt hely is romlandó, a paradicsomi állapotok nem tarthatóak fenn. A szöveg fontosságát maga Jókai is hangsúlyozta, hiszen úgy az 1891-es, mint az 1898-as változatban a kötet záródarabjává tette. Mivel ez a kötet leginkább kísérleti jellegű szövege, *A Csalavér* esete lehetővé tette, hogy a szövegalakítási módozatokat is tanulmányozzam, hogy megvizsgáljam, miként jut el egy szöveg a dramatizált elbeszéléssel való kísérletezéstől egy mese megvalósításáig, s miként billen át egy mese a tudományos-fantasztikus irodalom körébe. Ez az ív egyúttal alkalmas volt arra is, hogy olyan műfajelméleti problémáknak is figyelmet szenteljek, amelyek szintén nem jellemzően kerülnek elő a Jókai-szakirodalomban –, ekként az egyes alrészek (például a dramatizált elbeszéléssel kapcsolatos műfaji problémák feltárása) akár Jókaitól független, általánosabb tétellel is rendelkezhetnek. A koncepció lényeges vonása volt, hogy – a filológiai háttér figyelembe vételével – a fejezet tükrözze a szövegalakítás módozatait, összhangban legyen a három eltérő helyszínű és mottójú szakasszal, és leképezze

a kísérletezés három fázisát, a dramatizált elbeszélés, a mese és az utópia megvalósítására vonatkozó szerzői próbálkozásokat.

Remélhetőleg a kutatás egy esetleges későbbi kritikai kiadás számára is hasznos alapot fog képezni, ugyanis a dolgozatnak az is célja volt, hogy általánosságban is felhívja a figyelmet a kései kisprózai kötetek feltáratlanságára, és emellett olyan más Jókai-szövegeket is bevonjon az elemzésbe, amelyek szintén igen ritkán válnak a szakmai diskurzusok tárgyává. Cél volt, hogy a dolgozat árnyalja azt a Jókai-képet, amelyet az eddigi kutatások kialakítottak – reményeim szerint, ha nem is minden célkitűzés valósult meg, legalább az utóbbi sikeresnek tekinthető.

Bibliográfia

- ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna, *Jókai időszerűsége*, Könyv és Nevelés, 2015/2, 72–88.
- A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Tempevölgy, 2018.
- ARANY János, *Széptani jegyzetek = Uő, Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek*, kiad. KERESZTURY Mária, Budapest, Akadémiai, 1962, 532–565.
- BALÁZS Géza, *Állatalakú emberek és beszélő állatok*, Magyar Nyelvőr, 2018/3, 355–369.
- BAYER József, *A magyar drámairodalom története*, I, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1897.
- BENEDEK Marcell, *Utószó a magyar Reinecke Fuchs-hoz = Johann Wolfgang von GOETHE, Rókafi: Humoros eposz 12 énekben*, ford. SOLTÉSZ Gáspár, Budapest, Európa, 1957, 139–143.
- BODROGI Ferenc Máté, *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve: Egy önreprezentáció diszkurzív háttere*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012.
- BORI Imre, *Jókai és a századvég (A „vér” és „arany” témája Jókai műveiben) = Az élő Jókai: Tanulmányok*, szerk. KERÉNYI Ferenc, NAGY Miklós, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Népművelési Propaganda Iroda, 1981, 88–113.
- Peter BURKE, *A média társadalomtörténete: Gutenbergtől az internetig*, ford. GÖBÖLYÖS Magdolna, GELLÉRI Gábor, KONOK Péter, TAKÁCS Róbert, N. KISS Zsuzsa, Budapest, Napvilág, 2012.
- DANTE, *Pokol*, ford. NÁDASDY Ádám, Budapest, Magvető, 2017.
- DOBOS István, *Drámai novella = Uő, Alaktan és értelmezéstörténet*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995, 69–87.
- DOMOKOS Mariann, *Jókai Mór népmeséinek helye a magyar mesekutatás történetében = Jókai & Jókai: Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, 2013, 117–134.
- „Egy ember, akit még eddig nem ismertünk”: *A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa*, szerk. E. CSORBA Csilla, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006, 146.
- ERDÉLYI János, *Népdalok és mondák*, Pest, Beimel József, 1848, III.

- Jennifer FORREST, *Scripting the Female Voice: The Phonograph, the Cinematograph, and the Ideal Woman, Nineteenth-Century French Studies*, 1998–1999/1–2, 71–95.
- FRIED István, „Furcsa irodalmi válfaj” = Uő, *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Budapest, Ister, 2003, 114–131.
- FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai: Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Budapest, Ister, 2003.
- FÜLÖP Dorottya, *A dzsinn megszelídítése: Majmuna tündér, Jókai visszatérő szereplője*, Irodalomtörténet, 2020/2, 191–200.
- FÜLÖP Dorottya, *Kísértetkalandok 1872-ből: Jókai a Burg fehér asszonya című szövegének kontextusai*, Irodalomismeret, 2020/1–2, 89–122.
- GAAI Mózes, *Csalavér róka több rendbéli csalafintásai*, Budapest, Franklin-Társulat, 1899.
- GÁLOS Rezső, *Kármán József*, Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó, 1954.
- GARABONCZÁS DIÁK [GÁRDONYI Géza], *A liliputiak*, Üstökös, 1882. április 2., 4.
- GYULAI Pál, *Újabb magyar regények*, Budapesti Szemle, 1873/1–2, 224–245.
- HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Budapest, Ráció, 2014.
- HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd, A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, Budapest, FISZ, 2017, 15–31.
- HORVÁTH Árpád, *Edison*, Budapest, Gondolat, 1983.
- IBIS, *A liliputiak*, Üstökös, 1878. április 14., 170.
- Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, Osiris, 2001.
- JÓKAI Mór, *A jövő század regénye*, I–II, kiad. D. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Budapest, Akadémiai, 1981.
- JÓKAI Mór, *A kártya* = Uő, *Elbeszélések (1842–1848)*, kiad. Oltványi Ambrus, Budapest, Akadémiai, 1971, 449–455.
- JÓKAI Mór, *A királyleány babái* = Uő, *Mesék és regék*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 84–88.
- JÓKAI Mór, *A királyné és a majom* = Uő, *Mesék és regék*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 108–117.

- JÓKAI Mór, *A Koblerék táncoló babái* = Uő, *Napraforgók*, Budapest, Révai Testvérek, 1890, 179–186.
- JÓKAI Mór, *A leaotungi emberkék* = Uő, *Mesék és regék*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 45–68.
- JÓKAI Mór, *A legbátrabb emberek* = Uő, *Mesék és regék*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 118–124.
- JÓKAI Mór, *Arról a német kommandóról*, Első melléklet a Pesti Hírlap 1894. február 4-i számához, 17.
- JÓKAI Mór, *A tarokk* = *Kártya-kódex*, szerk. SZOMAHÁZY István, Budapest, Athenaeum, 1898, 11–30.
- JÓKAI MÓR, *Az akh-tiári fogoly* = Uő, *Véres könyv: Csataképek a jelenkori háborúból*, III, Pest, Hechenast, 1855, 145–190.
- JÓKAI Mór, *Bécsi dolgok* = Uő, *Őszi fény*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 307–314.
- JÓKAI Mór, *Csalavér*, OSZK Kézirattár, 3071 Quart. Hung.
- JÓKAI Mór, *Chinai románczok* = Uő, *Költemények*, Budapest, Révai Testvérek, 1904, II, 130–136.
- JÓKAI Mór, *Csalavér (dramatizált elbeszélés három szakaszban)*, Magyar Szalon, 1887–1889.
- JÓKAI Mór, *Csalavér* = Uő, *Mesék és regék*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 126–193.
- JÓKAI Mór, *Drámák (1843–1860)*, kiad. SOLT Andor, Budapest, Akadémiai, 1971.
- JÓKAI Mór, *Egy játékos, aki nyer*, kiad. NACSÁDY József, Budapest, Akadémiai, 1966.
- JÓKAI Mór, *Följegyzések I–II*, kiad. PÉTER Zoltán, PÉTERFFY László, Budapest, Akadémiai, 1967.
- JÓKAI Mór, *Gróf Benyovszky Móric életrajza, saját emlékiratai és útleírásai*, I–II, kiad. RÁDÓ György, Budapest, Akadémiai, 1967.
- JÓKAI Mór, *Hétköznapiak*, kiad. SZEKERES László, Budapest, Akadémiai, 1962.
- JÓKAI Mór, *Negyven év visszhangja*, Budapest, Franklin Társulat, 1884.
- JÓKAI Mór, *Hogy jutottam a leaotungi emberkéhez. Levél Mikszáth Kálmánhoz*, Pesti Hírlap, 1890. november 26., 1–2.
- JÓKAI Mór, *Névtelen vár*, kiad. HARSÁNYI Zoltán, Budapest, Akadémiai, kiad. HARSÁNYI Zoltán, 1965.
- JÓKAI Mór, *Petőfi???*, A Hon, 1867. május 26., 1.
- JÓKAI Mór, *Szinán basa* = Uő, *Őszi fény*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 191–196.

- József főherceg Jókai Mórhoz, Budapesti Hírlap, 1891. december 22., 3.
- KEMÉNY Zsigmond, *Gyulai Pál*, I–II, kiad. DOBÁS Kata, Budapest, Ráció, 2014.
- KERÉNYI Ferenc, *A Petőfi-kultusz folklorizálódásának néhány kérdése* = Uő, *Színek, terek, emberek: Irodalom és színház a 18–19. században*, Budapest, Ráció, 2010, 183–193.
- KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790-1867)*, Budapest, Pest Megye Monográfia Közalapítvány, 2002.
- KISS József, *A szibériai legenda mint a naiv népi Petőfi-kultusz terméke*, ItK, 1990/3, 323–340.
- KONT Ignác, *Külföldi irodalom: A francia philológiai irodalom 1882-1883-ban*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1884, 899–920.
- Dave LAING, *A Voice without a Face: Popular Music and the Phonograph in the 1890s*, Popular Music, 1991/1, 1–9.
- LUKÁCSY Sándor, *Jókai Mór magyar utópiája: A jövő század regénye* = Uő, *A végtelen jövő: Irodalmi tanulmányok*, Budapest, Balassi, 1998, 200–204.
- MÁRIÁSSY Béla, *A magyar törvényhozás és Magyarország történelme*, Győr, Fischer István és Frigyes, 1888.
- MARGÓCSY István, *Kalandorok és szirének: Jókai Mór jellemábrázolásáról* = Uő, „...A férfikor nyarában”: *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Pozsony, Kalligram, 2013, 297–330.
- MIKSZÁTH Kálmán, *A t. Házból* = MIKSZÁTH, *Cikkek és karcolatok (1890. január – 1890. december)*, kiad. KROÓ András, REJTŐ István, Budapest, Akadémiai, 1987, 167–171.
- MIKSZÁTH Kálmán, *Cikkek és karcolatok (1890. január – 1890. december)*, kiad. KROÓ András, REJTŐ István, Budapest, Akadémiai, 1987.
- MIKSZÁTH Kálmán, *Hogy jutottál a leaotungi emberkéhez. Válasz Jókai Mórhoz*, Pesti Hírlap, 1890. november 29., 1–2.
- MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, I–II, kiad. REJTŐ István, Budapest, Akadémiai, 1960, II.
- M. K., *Ki a vivát?*, Üstökös, 1884. június 8., 1.
- Barry MURNANE, *British Ghosts of the Gothic Novel: Dramatic Adaptation as a Medium of Anglo-German Cultural Transfer in the 1790s* = *Anglo-German Dramatic and Poetic Encounters: Perspectives on Exchange in the Sattelzeit*, ed. Michael WOOD, Sandro JUNG, Bethlehem, Lehigh University Press, 2019, 23–46.

- NAMÉNYI Lajos, *Goethe magyar fordítói*, Koszorú: A Petőfi-Társaság heti közlönye, 1884/21, 329–332.
- NÉMETH Luca Anna, *A Singer és Wolfner Kiadó gyerekkönyv-kiadási és hirdetési tevékenysége a századfordulón*, Magyar Könyvszemle, 2018/4, 411–442.
- N. N., *A bábok hónapja*, Pesti Napló, 1891. december 17., [2].
- N. N., *A' fej-veszteség = Első folyóirataink: Uránia*, kiad. SZILÁGYI Márton, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999, 72–83.
- N. N., *A fekete asszony*, Borsszem Jankó, 1879. január 19., 3.
- N. N., *A fonográf a király előtt*, 1889. november 4., 4.
- N. N., *A fonográf Budapesten*, 1889. november 28., 4.
- N. N., *A hét könyv kérdése*, A Hét, 1893. március 19., 183.
- N. N., *A kirakatok beszéde*, Budapesti Hírlap, 1891. december 20., 6.
- N. N., *A kolera*, Szegedi Híradó, 1892. október 29., 2.
- N. N., *A leaotungi emberkéek fátyola*, Bolond Istók, 1890. november 30., 9.
- N. N., *A t. Házból*, Pesti Hírlap, 1890. november 19., 2–3.
- N. N., *Beszélő baba Erzsébet főhercegnőnek*, Pesti Napló, 1889. december 27., [2].
- N. N., *Beszélő babák*, Pesti Hírlap, 1889. október 30., 7.
- N. N., *Chinai furcsaságok. Egy régi foliansból kiszedegetve*, Üstökös, 1863. december 5., 179.
- N. N., *Egy nyelv, a melyet feltaláltak*, Pesti Hírlap, 1887. augusztus 25., 1–3.
- N. N., *Erzsébet főhercegnő beszélő babája*, 1889. december 27., 4.
- N. N., *Jókai Mór mesekönyve*, Pesti Napló, 1891. december 11., [2].
- N. N., *Jókai Mór „Meséskönyv”-e*, Vasárnapi Újság, 1891. december 20., 850.
- N. N., *Karácsony-est a burgban*, Fővárosi Lapok, 1889. december 27., 2640.
- N. N., *Karácsony a burgban*, Fővárosi Lapok, 1891. december 22., 2637.
- N. N., *Karácsony-est a burgban*, Fővárosi Lapok, 1883. december 27., 1936.
- N. N. *Karácsonyi könyvpiacz*, Nemzet, 1891. december 15., [1].
- N. N., *Kolera-cseppek*, Üstökös, 1884. augusztus 10., 9.
- PERÉNYI József, *Jókai, a drámaíró*, Irodalomtörténet, 1926/1, 8–12.
- PÉTERFY Jenő, *Jókai Mór*, Budapesti Szemle, 1881/1–2, 1–27.
- Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *A mese morfológiája*, Budapest, Osiris, 2003.
- PUTNOKY Domokos, *A volapük nyelv*, Vasárnapi Újság, 1887. május 29., 371–372.

- Stephan PUILLE, *Fürst Bismarck und Graf Moltke vor dem Aufnahme-Apparat Der Edison-Phonograph* in *Europa*, 1889-1890
[https://www.cylinder.de/deeplink_resource_bismarck.html utolsó hozzáférés: 2021. március 30.]
- S. SÁRDI Margit, *Utópisztikus társadalomképek a sci-fi regényekben. 1870–1914*, Múltunk, 2008/4, 61–72.
- STAUD Géza, *Az orientalizmus a magyar romantikában*, Budapest, Terebess Kiadó, 1999.
- STEFÁNIA ÖZVEGY TRÓNÖRÖKSNÉ *levele Jókaihoz* = Képes folyóirat: A Vasárnapi újság füzetekben, szerk. NAGY Miklós, Budapest, Franklin-Társulat, 1892/12, 524.
- SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010.
- SZAJBÉLY Mihály, *Jókai, felhangosítva* = Uő, *A homokvárépítés öröme*, Szeged, JATEPress, 2016, 11–30.
- SZAJBÉLY Mihály, *Magnéta. Mit vonz magához a Jókai-mágnes?* = *Jókai & Jókai: Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan, 2013., 259–272.
- SZÉKELY HUSZÁR [BENEDEK Elek], *A hétről*, Ország-Világ, 1892. július 23., 1892.
- SZILÁGYI Márton, *Amikor betelik az idő... (Jókai Mór: A jövő század regénye)* = *Jókai & Jókai: Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan, 2013, 273–284.
- SZILÁGYI Márton, *Archaikum és modernitás (Kemény Zsigmond: Gyulai Pál)*, Studia Litteraria, 2014/3–4, 109–118.
- SZILÁGYI Márton, *Jelmezek és jellemek (Jókai Mór: Politikai divatok)*, Irodalomismeret, 2020/3–4, 122–146.
- SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998.
- SZILÁGYI Márton, *Mesedráma a boldogság birtokolhatatlanságáról – Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde*, Irodalomismeret, 2011/4, 37–41.
- SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, *A klasszikus magyar irodalom (kb. 1750-től kb. 1900-ig)* = *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Budapest, Akadémiai, 2010, 313–423.
- SZINNYEI Ferenc, *Kármán József és az Uránia névtelenjei*, Budapest, MTA, 1924.
- SZÖRÉNYI László, *Mítosz és utópia Jókainál* = Uő, „Múltaddal valamit kezdeni”: *Tanulmányok*, Budapest, Magvető, 138–163.

- TARBAY Ede, *Gyermekirodalomra vezérlő kalauz: A gyermek- és ifjúsági irodalom történetének iránytűje*, Budapest, Szent István Társulat, 2001.
- TARJÁNYI ESZTER, A kópé-novella mint a populáris kultúra alapköve = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Tempevölgy, 2018, 193–205.
- DR TÉLFY István, *Három francia hellenista és a volapük*, Budapest, Franklin-Társulat, 1888. [Tervezet, cím nélkül], OSZK Kézirattár, 3071 Quart. Hung.
- Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Budapest, Napvilág, 2002.
- TOLNAI Vilmos, *Jókai és a magyar nyelv*, Magyar Nyelv, 1924/21, 85–246.
- T. SZABÓ Levente, *Erdélyiség-képzetek (és regionális történetek) a 19. század közepén* = Uő, *A tér képei: tér, irodalom, társadalom*, Kolozsvár, Kompress–Korunk, 2008, 13–99.
- VADERNA Gábor, *Erdély – identitás – Jókai = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Tempevölgy, 2018, 114–141.
- VADERNA Gábor, *Párhuzamos történetek – Jókai Mór: Egy magyar nábob = Jókai & Jókai – Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes–HERMANN Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2013, 193–218.
- VÖRÖSMARTY Mihály, *Csongor és Tünde* = Uő, *Drámák IV*, kiad. FEHÉR Géza, STAUD Géza, TAXNER-TÓTH Ernő, Budapest, Akadémiai, 1989, 5–192.
- Edward J. WEINTRAUT, „Islands in an Archipelago”: *The German Dramatized Novel*, The German Quarterly, 1997/4, 376–394.
- Johann Cristoph WAGNER, *Das mächtige Kayser-Reich Sina und die Asiatische Tartarey*, Augsburg, Jacob Rossmayer, 1689.
- W. N., *Edison's Phonographic Doll*, Scientific American, 1890. április 26., 263.
- ZSIGMOND Ferenc, *Jókai Mór élete és művei*, Budapest, Bethlen Gábor Irodalmi és Nyomdai Rt, 1924.
- ZSOLDOS Benő, *A játékkártya és története*, Budapest, Gondolat, 1980.

Egyéb hivatkozott periodika-számok

- Borsszem Jankó, 1871. augusztus 6.
 Budapesti Hírlap, 1889. november 3.

Budapesti Hírlap, 1894. december 15.
Budapesti Hírlap, 1897. december 18.
Ellenőr, 1872. november 6.
Ellenőr, 1873. január 4.
Ellenzék, 1884. május 31.
Figyelő, 1873. május 18.
Fővárosi Lapok, 1874. május 23.
Fővárosi Lapok, 1885. december 5.
Fővárosi Lapok, 1887. október 20.
Fővárosi Lapok, 1887. december 31.
Fővárosi Lapok 1889. december 27.
Fővárosi Lapok, 1891. november 30.
Harmadik tudósítvány az iglói Ágost. Hitv. Evang. Főgymnasyum, Alreál-Tanoda, Elemi és
Felsőbb Leány-iskoláról, Pest, Hechenast, 1867.
Hölgyfutár, 1853. január 17.
Melléklet a „Hon” 219-ik számához, 1872. szeptember 22.
Nemzet, 1889. március 8.
Nemzet, 1891. október 12.
Néptanítók Lapja, 1884. január 5.
Ország-Világ, 1884. június 14.
Ország-Világ, 1889. november 23.
Pesti Napló, 1872. február 29.
Pesti Hírlap, 1884. november 28.
Pesti Hírlap, 1889. október 30.
Szegedi Híradó, 1879. december 21.
Székely Nemzet, 1889. november 21.
Üstökös, 1876. szeptember 23.
Vasárnapi Újság, 1888. március 25.
Vasárnapi Újság, 1889. szeptember 1.
Vasárnapi Újság, 1891. december 20.
Westungarischer Grenzbote, 1889. december 27.

Hivatkozott relikviák

PIM, F.1718.

PIM, R.78.63.1-42.

Függelék

Mese címe	Első megjelenés helye	Első megjelenés ideje	Kézirat
Álmodád	Pesti Hírlap	1891. január 18. 1891. január 19. 1891. január 20. 1891. január 21. 1891. január 22. 1891. január 23. 1891. január 24. 1891. január 25.	–
Mátyás király forrása	Segítség emlékalbum	1887	OSZK Kézirattár, 3071 Quart. Hung.
A kis király beszélő babája	Feltehetően a Meséskönyv	1891	–
A leaotungi emberkéek	Pesti Hírlap	1890. november 16. 1890. november 17. 1890. november 18. 1890. november 19. 1890. november 20.	–
Mire kell a fűmag	Feltehetően a Meséskönyv	1891	–
A mumia és a gólya	A hét	1890. 8. szám	OSZK Kézirattár, 3071 Quart. Hung.
Arab tréfa	Feltehetően a Meséskönyv	1891	–
A királyleány babái	Pesti Hírlap	1890. október 19.	–
A guta, Herkó páter meg a kis borbély	Képes Családi Lapok	1888	OSZK Kézirattár, 3071 Quart. Hung.
Sakkjáték Isten és Sátán között	Feltehetően a Meséskönyv	1891	OSZK Kézirattár, 3071 Quart. Hung.
A rémhalász	A Pesti Hírlap naptára	1890	–
A királyné és a majom	Pesti Hírlap karácsonyi melléklete	1891. december 25.	–
A legbátrabb emberek	Feltehetően a Meséskönyv	1891	–
Nevezetes jogi kérdés	Feltehetően a Meséskönyv	1891	OSZK Kézirattár, 3071 Quart. Hung.

Csalavér	Magyar Szalon	1888–1889	OSZK Kézirattár, 3071 Quart. Hung. (teljes szöveg) PIM Kézirattár V. 4497/6 (A IX., <i>Ezüstpokol</i> című fejezet, periodikához küldött másolat)
----------	---------------	-----------	--