

HANSÁGI ÁGNES

Mit tanít nekünk Jókai az irodalomról?

Az irodalmi önreflexió formái Jókai Mór *Kedves atyafiak* című kisregényében

Tudománytörténeti perspektívából nézve a Jókai-recepció 21. századi története valójában az a Kerényi Ferenc és Nagy Miklós által szerkesztett, *Az élő Jókai* címmel megjelent kötettel vette kezdetét, amely öt évtizedes „szünet” után helyezte újra a fókuszba a páratlanul gazdag és éppen sokféleségével zavarba ejtő életművet.¹ Önálló, egymástól független revíziós kísérletek után² a perújrafelvétel igényét azért jelenthette ez a válogatás, egyfajta mérföldkőként, mert mértékadó kutatók³ számtalan ponton egymással is polemizáló álláspontját ütköztetve mégiscsak azt deklarálta, hogy a magyar irodalomtudománynak dolga, mégpedig elvégezetlen dolga van a „legek” írójával.⁴ Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy a kötet legtávlatosabb belátásai, Mezei Józsefnek az a tételmondata például, amely szerint „Jókai tudatosan, programosan kora modern írója akart lenni”,⁵ csak a legutóbbi időkben találtak visszhangra. Annak a történeti-kritikai fordulatnak köszönhetően, amely az ezredforduló után következett be, a Jókai-életmű egyfajta terra incognitaként, teljesen új dimenziókban tárult fel. Nemcsak az addig szinte teljesen elhanyagolt novellisztika, publicisztika vagy a kései kisregények korpusza került a tudományos kutatások fókuszába, hanem Jókai világirodalmi kapcsolatrendszere és hatása, fikció- és nyelvhasználata is.

A terjedelmes fikciós prózai életművet a műfajok és témák, az elbeszélői stratégiák és pozíciók variabilitása jellemzi. Jókai elbeszélő prózájáról ezért is nehéz valamennyi szövegre egyetemlegesen érvényes megállapításokat tenni, amelyek ne volnának megcáfolhatók egy jól megválasztott szövegpéldával. A kivételes nyelvi gazdagság és *nyelvi lelemény* (Tolnai Vilmos aligha megkérdőjelezhető állítása⁶) mellett Jókai irodalmi szövegeinek egyik leggyakoribb és legmarkánsabb vonása az önreflexió. Elbeszéléseiben feltűnően gyakoriak az írás- és olvasás-jelenetek; a legkülönbözőbb karakterek a legváratlanabb helyzetekben beszélgetnek irodalomról; az auktoriális elbeszélői szólam rendre reflektál azokra a műfaji szabályokra és olvasói elvárásokra, amelyeket nem szándékozik betartani, vagy éppen parodisztikusan viszi őket színre; az irodalmi utalások, a vendégzsövegek, jelölt és jelöletlen idézetek folyamatos játékban tartják az olvasót, és emlékeztetik rá, hogy irodalmi szöveget olvas. Az intertextus az irodalmat a szövegek olyan univerzumaként engedi elgondolni, amelyben minden új textus a már meglévőktől tanul és azokból építkezik. Nem véletlen, hogy az „univerzum” metaforát Jókai maga is használja a „nagy szellemek összességének a hagyományát” magában foglaló könyvtárra.⁷

Jókai *Kedves atyafiak* című elbeszélése – egyfajta „állatorvosi lóként” – az irodalmi önreflexió szinte valamennyi, Jókai által előszeretettel gyakorolt formájára kínál példát. Folyamatosan azt a kérdést tematizálja: *mi az irodalom?* Az elbeszélés eredetileg nyolc epizódban, 1853. március 6. és április 24. között jelent meg a szerző által szerkesztett Délibáb című hetilapban.⁸ 1946-ig a Jókai-kanon fontos művének számított, a háború előtt számos iskolában kötelező olvasmány volt. Mind az író első monográfiája, Zsigmond Ferenc, mind pedig a korszak prózairodalmáról alapos, máig megkerülhetetlen áttekintést adó Szinnyi Ferenc az egyik legjobb novellájának tartotta.⁹ A mai olvasó műfajérzékelése ezt a szöveget persze inkább kisregényként

A tanulmány az NKFIH által támogatott OTKA K 146519 „Jókai 200: Jókai Mór Összes Művei kritikai kiadásának bicentenáriumi munkálatai” projektum keretében készült.

tudja azonosítani, de ez mit sem változtat azon a tényen, hogy a feszes, jelenetező szerkezetű szöveg már önmagában, felépítésével is visszautal egy vígjátéki, drámai pretextusra, amelyet a kortársi olvasó feltehetően szövegszerűségében ismert. A kisregény három, különböző helyszínen, de azonos időben játszódó, szimultán eseménylánc elbeszéléséből indul ki, a 21. századi olvasó számára ezért is tűnik filmszerűnek. A sok nyelvi humorral, szójátékkal (*pun*) és helyzetkomikummal építkező prózafikció számos jelenete Kisfaludy Károly paradigmaticus cselvígjátékának, *A kérőknek* a karaktereit, epizódjait, sőt mondatait írja újra. (A két szöveg tüzetes összevetését korábban már elvégeztem,¹⁰ ezért ezekre az összefüggésekre most nem fogok kitérni.)

A történet egyik szereplője, a két riválisával egyetemben lánykérőbe, a Berkessy-házba érkező Sós Kálmán maga is költő. Ráadásul tehetségtelen, dilettáns költő, akinek megjelennek ugyan a munkái, de aligha pályázhatnak arra, hogy az irodalmi hagyomány részévé váljanak. Annak a „laptöltelék” „irodalomnak” a szerzője, amelyik nélkül máig sem tudnának hónapról hónapra megjelenni az irodalmi folyóiratok (a 19. századdal ellentétben irodalmi hetilapok ma már nemigen vannak). Az auktoriális elbeszélő a novella zárlatában arra kéri olvasóját, legyen együtt érző a rossz költőkkel szemben: „Csak Kálmán boldogtalan most is. A nagy reményű szellemből az idő jártával meghasonlott kedély, félreismert lángész leve. Valahányszor rossz verseket olvastok, gondoljatok reá, s legyetek iránta szánalommal.”¹¹ A rossz költő Jókai elbeszélője szerint boldogtalan, mert meghasonlott és meg nem értettnek érzi magát; személyes áldozata nélkül azonban nem működhetne az irodalmi média, amelyik a „nagy” művészek szövegei számára nyilvánosságot és hagyományozódási lehetőséget biztosít.

Jókai elbeszélője tehát az irodalmi piac tényezőiként tekint a rossz versekre és a visszhangtalan, sikertelen szerzőkre.¹² Bár az olvasót megszólító kérés iróniája az egyszerre állító és tagadó modalitással nem leplezi le az auktoriális elbeszélő viszonyát a rossz versekhez és szerzőikhez, mégis azt a benyomást keltheti az olvasóban, hogy a sorok papírra vetőjének irodalomfogalma inkább pragmatikus, mint elitista. Azzal is szembesít bennünket a kisregény, hogy az irodalom szinkrón, kortársi tapasztalata (Raymond Williams amerikai teoretikus ezt nevezi az „átélt kultúra” tapasztalatának¹³) eredendően különbözik az utólagos, „diakrón” irodalomtapasztalattól. Míg az előbbit a szövegek sokfélesége jellemzi, amelyben az esendő és a kiemelkedő, a populáris és az elit-esztétikai, a laptöltelék és a remekmű egy színes kavalkádban van jelen, az utóbbi, diakrón tapasztalat az egymást követő generációk „rostáló” tevékenységének köszönhetően már csak a remekműveket engedni látni, a kortársak által olvasott irodalmi szövegek zöme pedig feledésbe merül.

Sós Kálmán verse azonban, amelyet a kortársak emlékezetében 1853-ban még bizonyára élő irodalmi lapban, az 1830–1840-es években hetente kétszer megjelenő *Regélőben* a fikciós elbeszélés hősnőjének, Berkessy Linkának dedikálva adott közre, nemcsak a szűzsében hoz majd fordulatot. A rossz szerelmesvers funkciója ebben a kisregényben az lesz, hogy megértesse az olvasóval, az *irodalom* retorikai, poétikai szabályok és műfaji minták, szótárak alapján létrehozott *nyelvi (mű)alkotás*, és ez akkor is így van, ha a végeredmény esztétikai szempontból értéktelen. A verset nem kezelhetjük referenciális, az élet tapasztalati valóságára vonatkozó vallomásként vagy „alanyi közlésként”. Egyszerűen csak szöveg, amelyet befogadója a szövegből magából kiolvasható utasítások és a korábban megtanult értelmezési stratégiák alapján olvas „vallomásként”: „A mi két leányunk is hirtelen félrevette magát egy oszlop mellé suttogva, vihogva, s nagy hirtelen végigpörgeték ujjai közt a rejtélyes tárcát. Tele volt az írva mindenféle verssel, olykor egy száraztott virág vagy egy hajból font nefelejcs hullott ki belőle, azt visszatették oda, ahonnan kiesett, egy-egy verset elolvastak, s elfojtott kacajjal mulattak rajta, hisz a vers oly ártatlan dolog; egyszer azonban, amint egymás kezéből kapkodják a tárcát, Linka véletlenül egy lapra nyit, melyen első tekintetre valami ismerős verset talált megpillantani; olvassa: hát éppen ugyanaz, melyet tegnap a *Regélőben* saját magához írva olvasott, azzal a csekély különbséggel, hogy ennek a felirata nem B. Linkához, hanem Cs. Júliához szolt,

s ami ott barnának volt írva, az itt szőkének jutott, ott fekete szemek, itt nefelejcs szemek; különben minden angyal és tündér ugyanazon a helyen; éppen azok a szívfájdalmak, ugyanaz a meghalni készülés és ígélet a túlvilágon való találkozásra. Linka úgy érezte magát, mint aki elfogad egy köszönést, s akkor veszi észre, hogy nem neki köszöntek; hirtelen elveté a naplót, s befutott a szobába, azt hívé, hogy száz szem néz arcára, s mind látja rajta a szégyenpirulást. Érzé, hogy keményen meglakolt érte, amiért életében először hiú tudott lenni. Hisz azok a szépségek, azok a hízelgő mondatok eredetileg nem őhöz voltak írva, hanem csak szőkéből barnára fordítva. Tökéletesen kiábrándult.”¹⁴

A passzus a kézirat és a nyomtatott vers „találkozását” mutatja be. A színre vitt olvasó azonban, aki a két szöveg közötti eltéréseket pontról pontra számba veszi, nem tudós filológus. Nem is egyszerűen laikus olvasó, hanem a rossz költő, Sós Kálmán reménybeli menyasszonya, a hetilapban szereplő vers megszólítottja, az a személy, akinek a nyomtatott verset ajánlották. Az elbeszélő látszólag a „rejtélyes tárcát” megkaparintó két fiatal lány látószögéből, egyes szám harmadik személyben, ám az átélt beszéd narratív technikáját alkalmazva jegyzi meg, hogy a „vers oly ártatlan dolog”. Az átélt beszéd, vagyis annak a narrátori praktikának az alkalmazása, amikor az elbeszélő nem ad grammatikai támpontot annak eldöntéséhez, ő maga állítja ezt a versről, vagy karakterei vélekedését közvetíti, bizonytalanságot teremt. A kisregény olvasóiként ugyanis nem tudjuk teljes egyértelműséggel sem a novella elbeszélőjének, sem a jelenetben szereplő lányoknak tulajdonítani azt a mondatot, amelyik a vers ártatlanságát vélelmezi. Az elbeszélésben többször is auktoriálisra, szerzői szólásra váltó elbeszélő nem akarja leleplezni magát, azt, hogy mit is gondol valójában az irodalomról. A jelenet egésze ugyanakkor azt bizonyítja be a számunkra, hogy az irodalom nem is olyan „ártatlan” dolog. Linka számára a kézirat annak a bizonyítéka lesz, hogy a verset eredetileg nem hozzá írták; hogy hübrisz volt azt hinnie, a Regélőben neki dedikált költemény neki szólhat. Linka, aki a ki-nyomtatott szerelmesverset „vallomásként”, a költő alanyi közléseként olvasta, nemcsak megszegyenül, hanem azzal is kénytelen szembesülni, hogy a versbe szedett szerelmi vallomás csak szöveg, amely panelekből és (szó)fordulatokból épül fel, és megszólítottja (függetlenül a dedikációtól) szabadon behelyettesíthető.

A vers szövegét az elbeszélő nem ismerteti meg az olvasóval, de azért többet elárul annál, mint hogy milyen jelzőket és női neveket változtatott meg a rossz költő a nyomtatásban a kéz-irathoz képest: „Azon faja volt ez a verseleteknek, mik húsz év előtt alkoták az ifjú irodalmat (mert nálunk mindig volt ifjú irodalom, mely sohasem érte meg az öregkort), szorongatott lelkesedés, egetmászó poézis, étvágytalan kívánságok, szárnyas betűk, hangzó szavak; mik akkor oly kedvesek voltak, s mikben volt legalább annyi jó, hogy ha nem is volt bennök érzés, legalább nem is csábítottak érezni.”¹⁵ Az elbeszélő érzékletesen írja le, milyen Sós Kálmán verse. A gyakorlott olvasó számára nem jelent gondot, hogy elképzelje. Az az olvasó pedig, aki tanult esztétikát, retorikát, poétikát, netán olvasta valaha Walter Killy *Deutscher Kitsch* című könyvét,¹⁶ amelyet Umberto Eco is hosszan citált *A rossz ízlés struktúrája* című írásában,¹⁷ könnyedén le is tudja fordítani az elbeszélői jellemzést a tudomány nyelvére. Az eufónia, vagyis a jóhangzás ebben az esetben a redundáns, feleslegesen „túlbiztosító” jelzők használatával kapcsolódik össze („szárnyas szavak”). A túlzás, a nagyítás és az aránytalanság („egetmászó poézis”) együttesen eredményezik a giccset, amelyik nagyon szeretne irodalomnak látszani, de irodalmiasságának túlzásain túl nem történik benne semmi, ez teszi üressé és hamissá. Jókai elbeszélője plasztikusan és pontosan írja le a giccs mibenlétét, ehhez azonban nem a tudományos metanyelvet használja, hanem a nyelvi műalkotásnak azt a képességét, hogy olvasóját el tudja juttatni olyan felismerésekhez és belátásokhoz, amelyeket a tudomány nyelvén is megfogalmazhatott volna.

Linka önmaga előtti megszegyenülését ugyanakkor a nyomtatott szöveg és a kézirat közötti eltérések idézik elő. Linka, aki gyakorlott olvasó, joggal feltételezi a kézirat *időbeni* elsőségét a nyomtatott szöveghez képest. Sós Kálmán aposztrofjának viszont azért eshetett áldo-

zatul, mert a megtalált kézirat, mint minden kézirat, olyan *eredeti* példány, amelyik a nyomtatásban megváltoztatható, és meg is változik. *Eredeti*, amennyiben Sós Kálmán kezétől származik, de olyan eredeti, amelyik nincs „kőbe vésvé”. Az irodalmi szöveg tehát nem *állandó* vagy változtathatatlan, és hiába tartjuk tiszteletben a szerzői szándékot vagy az *ultima manus* elvét,¹⁸ az sem teszi egyszerűbbé a kérdést: a két szövegvariáns közül melyik a hiteles, a szerző szándékát valóban tükröző változat. Linka csalódásának tehát nemcsak az teremtette meg az előfeltételét, hogy az irodalmi szöveget *nem* irodalmi szöveggként, nem fikcióként és nem is nyelvi alkotásként olvasta, hanem a valóságra vonatkozó (referencializálható) közlésként. Volt egy másik, ennél talán fontosabb feltétele annak, hogy ez a csalódás megtörténhessen vele: a verskéziratnak az a sajátossága, hogy „eredetisége” más természetű, mint egy festmény vagy szobor eredetisége. A kézirat olyan „eredeti”, amelynek a szerző életében számos, legalább ennyire eredeti változata jöhet létre. Jól látható tehát, hogy az elbeszélésnek ez az egyetlen részlete is nagyon sok mindent megtanít olvasójának arról, mi az irodalom, mindenekelőtt azt, hogy az irodalom *szöveg*, nyelvi konstrukció, amely mégis képes arra, hogy hatással legyen olvasója életére. Jókai narrátora eközben gondosan elkerüli azokat a beszédhelyzeteket, amelyekben auktoriális elbeszélőként problémátlanul neki tulajdonítható állításokat tehetne az irodalomról vagy az irodalmi szöveg mibenlétéről, és az olvasóra bízta a nyitott kérdések megválaszolását vagy legalábbis mérlegelését.

Jókai fikciós prózai elbeszéléseiben igen gyakori az irodalmi reflexiónak az a formája, amelyben az elbeszélő (az auktoriális, „szerzői” elbeszélés vagy valamely elbeszélőként fellépő karakter szólama) az irodalmi szöveget olyan konvenciók, tanult szabályok és műfaji kódok eredményeként tárgyalja, amelyek az olvasói elvárásokat is meghatározzák. A *Kedves atyafiak* női főszereplőjét is egy ilyen eszmefuttatással viszi színre az elbeszélés: „Valóban nagy gorombaság, amit ezek a költő urak elkövetnek a világgal; már szerintök annak, aki nem tökéletes szépség, joga sincsen igényt tartani a boldogsághoz, mindazok a nők, kiknek arcát rózsákhoz és liliomokhoz nem lehet hasonlítani, nem is egyébért születtek, mint hogy megcsalassanak, ráadásul adassanak pénzeikért, pénz nélkül pedig éppen elő sem fordulnak regényben. [...] Linka is azon női alakok közé tartozott, kiket a természet nem tett ragyogókká. Szerencsére azon öntudatra nem enged a természet senkit jönni, hogy magáról elhiggye, miszerint nem szép. [...] Aligha volna az jólelkű ember, ki a tükörbe nézve, valamit fel ne tudna fedezni magán, mi arcát kedvezővé teszi, és amit valóban más is észrevehet rajta hosszab figyelme után. Ezek az eszmék ugyan nagyon ártanak a klasszikus fogalmaknak, s a szépműtan vissza fog borzadni annak hallatára, hogy a nem szép is lehet költészet tárgya, de ki tehet róla, hogy annyira elszaporodott az ember a földön, hogy egészen benőtte tarka népeivel az olympi egyformaságot, s a néger és a lappon is szépnek találja a maga párját, s még olyan vakmerő is akad, aki azt állítja, hogy a szellem is lehet szép.”¹⁹

Az auktoriális elbeszélő a női karakteralkotásnak azokat a máig ismert kliséit bírálja, amelyeket a populáris regények mindig is alkalmaztak, és amelyek nem függetlenek az irodalom közhelyes történetmáitól sem. A regénysémák parodisztikus seregszemléje egyszerre konfrontálja az olvasót saját elvárásaival, azzal, hogy a regényfikció nem *tabula rasa*, hanem korábban már elbeszélte történetek variációiból és kombinációiból, nyelvi szekvenciákból építkezik, harmadrészt, de nem utolsósorban azzal, hogy a regény nem keverendő össze a valósággal, mert legyen bármennyire is életszerű, a nyelv és nem az élet „írta”. Abból, hogy története hősnője, Linka csúnya, vagy legalábbis nem mondható szépnek, az auktoriális elbeszélő egy rövid pszichológiai fejtegetés után arra futtatja ki a gondolatmenetét, hogy a szépség relatív, kultúrafüggő, és nem is feltétlenül csak az anyaggal rendelkező, a szem számára érzékelhető lehet szép. Az idézett szövegrész elbizonytalanítja az olvasót: Linkáról ugyanis előbb tudjuk meg, hogy gazdag, mint azt, hogy csúnya. Vagyis a kifogásolt írói gyakorlat és sémaelem a kisregénynek ezen a pontján műfajparódiaként tér vissza. A romantika és a modernség zanzásított és kontextusától megfosztott, tulajdonképpen vulgarizált programja („a nem szép is lehet

a költészet tárgya”) pedig azért nem válik az elbeszélői döntés (csúnya lesz a hősnő) apológiájává, mert a „szép” relatív, rögzíthetetlen, változékony minőségnek bizonyult, az elbeszélő esztétikai fejtegetése pedig humorba fullad.

A humor általában is gyakorta kísérelje az irodalomról való beszédnek Jókai elbeszéléseiben. A kisregény egyik legmulatságosabb párbeszéde viszi színre a nyelv működését, a jelentés kontextualitását.²⁰ Jókai nyelvjátékai, az írásmódjára annyira jellemző *pun* (szóvicc) is sokszor ezen alapszik. Az irodalomszerető Linka és a teljesen műveletlen Sándor kudarcba fulladó beszélgetése azzal indul, hogy Sándor a „költő” szót *félre-elő-olvassa*.²¹ Vagyis egészen egyszerűen rossz kontextusba helyezve értelmezi: „Kegyed Pesten lakott, megismerkedett ugyebár az ott lakó költőkkel? – Óh igen, bizony – voltak nagy költők közöttünk, akik igen sokat elköltöttek, de én nem sokat költöttem, hat forintom járt minden hónapra a principálisomtól, meg ebéd, vacsora.”²² Sándor Linka kérdésére, hogy olvasta-e Vörösmartyt, viszontkérdéssel felel, és a mű helyett álló szerzői név köznapokban gyakran használt metonímiája a helyzetkomikum forrásává válik: „Ugye az az, amit Kisfaludy írt? – Dehogy! Hiszen Vörösmarty maga a költő. – Ahán! Tudom már! Ő írta Kisfaludyt.”²³ A *pun* és a helyzetkomikum azonban nem lebecsülendő eszközök: nemcsak a humor forrásai, de rámutatnak arra is, hogy a szavak, a jelölők nem állnak jót jelentésükért. *Jelentést* a befogadó tulajdonít a jelölőnek, és ebben előismeretei meghatározó szerepet játszanak, ahogyan ettől nem függetlenül az a kontextus is, amelybe helyezve a szavakat megérti.

A párbeszéd, amelyben egy irodalmi mű szereplői irodalomról beszélgetnek, önmagában is a beszéd és az olvasás tárgyára, az irodalomra irányítja az olvasó figyelmét. A kisregénynek ezzel a dialógusával azonban Jókai elbeszélése azt viszi színre, miként támad a jelentés, hogyan adunk értelmet a hallott és látott (olvasott) szavaknak. A nem olvasó Sándor a név hangzásának és a historikus témájú költészetből homályosan ismert címadási konvencióknak az alapján a „Vörösmarty” jelölőt történeti személynévként, egy regényes fikció hőseként, és ebből tévesen következtetve műcímként veszi használatba. Majd Linka figyelmeztetésére korrigál, de sikertelenül. Megismétli a hibát, és ezúttal Kisfaludy nevét értelmezi ugyanezzel a logikával címként. Jókai Mór grandiózus terjedelmű fikciós prózájában számtalan ehhez hasonló példára bukkanhatunk. Inkább az okozna gondot, ha olyan elbeszélő szövegeket próbálnánk keresni, amelyekből hiányzik az irodalmi önreflexió, ahol az irodalom és az *irodalom mint nyelv* nem tematizálódik. Jókai, szakadatlanul, az irodalomról és nem csak irodalmat ír. Az idézett példák azonban azt is beláthatóvá teszik, miért nehéz a kisregény tulajdonképpen alapkérdésére (mi az irodalom?) egyszerűen válaszolni.

JEGYZETEK

¹ Az élő Jókai: *Tanulmányok*, szerk. KERÉNYI Ferenc, NAGY Miklós, Petőfi Irodalmi Múzeum, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1981.

² Például BARTA János, *Jókai és a művészi igazság*, It, 1954/4, 401–417.; BORI Imre, *A magyar „fin de siècle” írója: Jókai Mór = Uő, Varázslók és mákvirágok: Tanulmányok*, Fórum, Újvidék, 1979, 5–121.

³ Sötér István, Mezei József, Németh G. Béla, Fábián Pál, Fried István, Sándor István, Bori Imre, Nagy Miklós, Cenner Mihály, Szekeres László, E. Csorba Csilla. Amint azt a szerzők névsora is mutatja, a kötet tanulmányai nem álltak meg a szűken vett irodalomtörténet határainál, a nyelvtudományi, művészettörténeti és drámatörténeti perspektíváról sem mondott le a kötet.

⁴ Jókai máig az egyetemes magyar irodalom egyik legtöbbet olvasott, legtöbb nyelvre fordított, magyar- és világirodalmi összefüggésben is legnagyobb hatású írója. Vö. még HANSÁGI Ágnes, *Mit jelent ma Jókait olvasni?*, Tiszatáj, 2021/4, 117–127.

⁵ MEZEI József, *Jókai művészetéről = Az élő Jókai*, 13–22. Itt: 13.

⁶ TOLNAI Vilmos, *Jókai és a magyar nyelv I–II.*, Magyar Nyelv, 1925/5–6, 85–100., 1925/9–10, 232–246.

⁷ JÓKAI Mór, *A látható Isten = Uő, Életemből I.*, Budapest, 1989 (JMÖM NK XCVI.), 20–32. Itt: 29.

⁸ Első kötetkiadása: JÓKAI Mór, *Népvilág I–II*, Heckenast, Pest, 1857, I, 5–134.

⁹ ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, MTA, Budapest, 1924, 116.; SZINNYEI Ferenc, *Novella-és regényirodalmunk a Bach-korszakban I–II*, MTA, Budapest, 1939, I, 321.

¹⁰ A két szöveg összehasonlító elemzését ld. HANSÁGI Ágnes, *Irodalmi kommunikáció és műfajosság: A Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig*, Akadémiai, Budapest, 2022, 116–132.

¹¹ JÓKAI Mór, *Kedves atyafiak (1853)* = Uő, *Elbeszélések (1853–1854)*, s. a. r. SZAKÁCS Béla, Akadémiai, Budapest, 1989 (JMÖM, Elbeszélések 5.), 144–231. Itt: 231. A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom.

¹² Jókai „megengedő”, a „széles körű részvételt” elfogadó irodalomfelfogásával kapcsolatban lásd TÖRÖK Zsuzsa, „Ügyhöz nem illő öblös ríkoltozás”: *A nőírók körüli pánik a 19. század közepén = Angyal vagy démon: Tanulmányok Gyulai Pál Irónóink című írásáról*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Reciti, Budapest, 2016 (Hagyományfrissítés 4), 65–96. Itt: 80.

¹³ Raymond WILLIAMS, *A kultúra elemzése*, ford. PÁSZTOR Péter = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig: Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 385–391. Itt: 390.

¹⁴ JÓKAI, *Kedves atyafiak*, 219–220.

¹⁵ *Uo.*, 194.

¹⁶ Walther KILLY, *Deutscher Kitsch: Ein Versuch mit Beispielen*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1978⁸.

¹⁷ Umberto Eco, *A rossz ízlés struktúrája*, ford. SZABÓ Győző = Uő, *A nyitott mű*, Gondolat, Budapest, 1976, 201–270. Itt: 203–204.

¹⁸ Ehhez lásd Wolf KITTLER, *Irodalom, szövegkiadás és reprográfia*, ford. LÉNÁRT Tamás = *Metafilológia 2.: Szerző – könyv – jelenetek*, szerk. KELEMEN Pál, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TAMÁS Ábel, VADERNA Gábor, Ráció, Budapest, 2014 (Filológia 3), 19–56. Itt: 25–27.

¹⁹ JÓKAI, *Kedves atyafiak*, 187–188.

²⁰ *Uo.*, 200.

²¹ Vö. Stanley FISH, *Van szöveg ezen az órán?*, ford. KÁLMÁN C. György = *Testes könyv I*, szerk. KISS Attila Attila, KOVÁCS Sándor sk., ODORICS Ferenc, Ictus, JATE, Szeged, 1996, 265–282. Itt: 274.

²² JÓKAI, *Kedves atyafiak*, 200.

²³ *Uo.*