

[--- Gyárfás Orsolya: „Itt a kis Zoli!”... >>>](#)

## Gyárfás Orsolya: „Itt a kis Zoli!”<sup>[1]</sup>: Önkép és identitás Hirsch Zoltán önéletrajzában

Hirsch Zoltán, avagy Zoli bohóc, a mára már elfeledett, de korában világhírű artista önéletrajzát szeretném dolgozatomban tárgyalni. Vizsgálatom tárgya elsősorban az, hogy Hirsch Zoltán önéletrajzában hogyan határozta meg művészi identitását, és hogyan mutatta be a cirkusz világát, a cirkuszi artista életét. Emellett pedig az önéletrajz szerkezetére koncentrálni szeretném azt is bemutatni, hogy milyen kiemelések, ismétlések és elhallgatások rendszere jellemzi a szöveget; különösen figyelembe véve azt, hogy Hirsch hogyan kezelte művében az egész életét meghatározó törpenövését. Az önéletrajz műfajának és az önéletrajzírás tevékenységének elemzéséhez részint James Olney releváns munkásságát, részint pedig Thomas Postlewait *Autobiography and Theatre History* című tanulmányát használom fel.

Zoli bohóc: rövid életrajz

Dolgozatom elején szeretném röviden bemutatni, hogy ki is volt az a Hirsch Zoltán, akinek önéletrajzát az alábbiakban tárgyalom majd. A Zoli bohócként (illetve a korai években Fips mesterként) híressé vált művész 1885. február 6-án, Dombóváron látta meg a napvilágot. Csecsemőként angolkórban szenvedett, élete első három évét emiatt saját bevallása szerint klinikán töltötte,<sup>[2]</sup> törpenövése ennek a betegségnek volt a következménye. Az 1907-es pécsi Országos Kiállítás színházában lépett fel először, ez után kötelezte el magát az artista-karrier mellett. 1907-ben Max Schumann cirkuszához szerződött Amszterdamba, majd a Senec-csoporthoz csatlakozott; mindkét társulattal sokat turnézott (Nyugat-Európában, illetve a Senec-csoporttal Dél-Amerikában is), első budapesti fellépésére azonban csak 1914-ben került sor,<sup>[3]</sup> miután az I. világháború kitörése arra kényszerítette, hogy visszatérjen Magyarországra. 1915-től játszott a városligeti Beketow-cirkuszban, az 1920-as évektől kezdve ismét fellépett külföldön is: 1925-ben például a londoni Olimpiába szerződött, de többször játszott Bécsben is, a Hagenbeck-, majd a Zentral-cirkusz tagjaként. Zsidó származása miatt 1942-től nem léphetett fel többé: ekkor írta meg önéletrajzát, annak árusításából igyekezve bevételhez jutni. 1944-ben könyve illegális árusítása és a szabványnál kisebb sárga csillag viselése miatt letartóztatták és internálták, majd a zsidó deportálások megindulásával Auschwitzba hurcolták. Halála pontos körülményei és dátuma nem ismertek: Krassó Sándor a pécsi zsidóság sorsáról írt tanulmánya szerint Hirschet Auschwitzban még egy ideig életben tartották az SS-őrök szórakoztatására, mielőtt meggyilkolták.<sup>[4]</sup>

*Kis ember nagy élete* – önéletírás és identitáskonstrukció

Hirsch Zoltán önéletrajzírói munkásságának vizsgálatához először szükségesnek tartom meghatározni azt az elméleti hátteret, mely alapján az önéletrajzírás módszerét és mindenekelőtt az önéletrajzban az én-kép megalkotását elemzem: ehhez először James Olneytől szeretnék idézni. Olney *Autobiography and the Cultural Moment* című tanulmányában is az önéletírás három komponensét tárgyalva emeli ki az írás anyagformáló szerepét:

Here is where the act of writing—the third element of autobiography—assumes its true importance: *it is through that act that the self and the life, complexly intertwined and entangled, take on a certain form, assume a particular shape and image, and endlessly reflect that image back and forth between themselves as between two mirrors.*<sup>[5]</sup>

Az önéletírás során az írás aktusa tehát nem egyszerűen tények vagy egy tökéletesen adott élettörténet lejegyzéséből áll, hanem maga az írás hozza azt létre és formálja tetszőleges képre: az önéletrajzban felállított én-kép nem objektív és magától értetődően adott, hanem tudatos szerzői munkával létrehozott konstrukció. Azt pedig, hogy az önéletrajz ezen szubjektív és konstruált jellegének az olvasó maga is tudatában kell, hogy legyen, Philippe Lejeune is kiemelte az önéletírói paktumról alkotott elméletében. Lejeune értelmezése szerint bár az önéletrajz megköti az igazmondás paktumát, ennek önnön szükségszerű szubjektivitásából adódóan rögtön bizonyos korlátait is hangsúlyozhatja (felejtések, tévedések, önkéntelen ferdítések, a saját nézőpont elfogultsága), mintegy elhárítva a teljes hitelesség felelősségét.<sup>[6]</sup> Hirsch önéletrajzát ennek tudatában szeretném elemezni: bár írói eszköztára meglehetősen egyszerű, a szöveg hangneme pedig felettébb naiv és egyenes, igen tudatosan megszerkesztett az az én-kép, amelyet létrehoz, és ezt tartom a szöveg legérdekesebb aspektusának.

Olneyhoz hasonlóan Thomas Postlewait a színházi önéletrajzokról írt tanulmányában maga is felhívja a figyelmet az önéletrajzoknak tudatosan konstruált voltára, egyben kiemelve azok gyakori megbízhatatlanságát is:

The character, even though a version of the writer, is a created identity, a representative figure of the author's idea of self. By means of not only available documents but also calculated hindsight, faulty memory, and self-deception, the author selects the significant and crucial events that point toward the person (or personality) the author has become – or, more exactly, the person the author desires to see and value.<sup>[7]</sup>

Postlewait emellett egyrészt effektíven rámutat arra is, hogy ezen önéletrajzokban rendszeresen felfedezhető a korabeli népszerű irodalom narratív eszközeinek, konvencióinak és trópusainak hatása és használata. Másrészt pedig bemutatja azokat a bevett narratívákat, melyek mentén a színészi életrajzok rendszeresen szerveződnek, mintegy fejlődésregényként: ilyen például a gyermekkori, ártatlanságban vagy a világtól elszigetelve élő állapotából kitalált vagy kitörve, nehézségeket leküzdve, kalandokon-küldetéseken át a felfedezéshez és szakmai elismertséghez való eljutás menete. Noha a tanulmány szorososan a színházművészek által írt életrajzokat tárgyalja, kiterjeszhetőnek tartom általában az előadóművészetre is: bizonyos elemei tökéletesen alkalmazhatóak Hirsch önéletrajzára is, a Postlewait által ismertetett jellemzők és a *Kis ember nagy élete* közti eltérések pedig szintén jó alapot kínálnak a Hirsch-önéletrajz elemzéshez.

Tökéletesen illeszkedik például a *Kis ember nagy élete* ahhoz a képzetéhez, melyet Postlewait David Garrick kapcsán ismertet: a színész nyilvánosság előtti, „eljátszott” személyisége és privát, valódi volta közti ellentét vélt feszültségének képzetéhez. Ezzel játszik Hirsch is, amikor a következő módon indítja önéletrajzát: „itt a kis Zoli, jelentkezik Önöknél, ezúttal nem festett arccal, nem bohócruhában, elkendőzve igazi énjét és mosolyt erőltetve magára, hanem meztelenre vetkőztetett lélekkel, úgy, ahogy él, ahogy szenved”.<sup>[8]</sup> A vallomásos hangvétel, az önéletrajz mint a „valós” én kendőzetlen megmutakozásának tere visszatér még többször is: budapesti „vad” éveiről leírásakor teszi hozzá, hogy azért mondja el mindazt, amiért ma már szégyenkezik, mert „megígértem, hogy őszinte leszek”.<sup>[9]</sup> A művet pedig a nyitómonológhoz hasonló hangvételű szöveg zárja, Hirsch előadói és privát énje ellentétének nyomatékos ismétlése mellett egyben az olvasóinak biztosított bennfentesség képzetét is hangsúlyozva: „Az olvasó egy kicsit most a kulisszák mögé nézett.”<sup>[10]</sup>

Egybehangzik a Postlewait által ismertett életút-sémával az is, ahogy Hirsch gyerekkorát és artista-pályája kezdetét leírja. Érdekes, hogy a viszonylag békés gyerekkora kapcsán nem is annyira a cirkusz, mint inkább a (polgárabb és nagyobb presztízzsel bíró) színház hatását hangsúlyozza, mint meghatározó tényezőt. A színház vezet polgári élete „kisiklásához” is: elkötelezett színházrajongóként és klakkfőnökként való ismertségének köszönheti, hogy a pécsi Országos Kiállításon állást kap, majd Kövessy Albert színházigazgató szerződteti egy fellépésre. Ezt pedig gyors egymásutánban követik az első utazások, kihívások és nehézségek: a Pécsről Budapestre, majd Budapestről Bécsbe költözés, a munkakeresés, mely gyakorlatilag felemészti anyagi forrásait, a sikertelenségtől és szüleinek csalódást okozástól való félelem, és legvégül a mentőövként érkező munkalehetőségért elszenvedett hosszú, kimerítő utazás. Innentől azonban, ami pályafutását illeti, csak fölfelé visz az út: bár nehézségei ez után is adódnak (különösen az I. világháború alatt és után), karrierje a gyors berobbanás után megtörhetetlennek tűnik az önéletrajzban.

A rendkívüli siker pedig egy rendkívüli hivatástudattal is párosul: Hirsch vallomása szerint egyenesen isteni küldetésnek tekinti Zoli bohócként végzett munkáját („a jó Isten, aki minden embernek hivatást adott, számomra azt jelölte meg feladatul, hogy vídámságot vigyek Önök közé”[\[11\]](#)). Ennek megerősítését szolgáló bizonyítékként tudom értelmezni azt a meglehetősen giccses epizódot is, mellyel Hirsch az önéletrajzát indítja, és mely szerint egy beteg, halálán lévő gyerek csodás módon meggyógyul azután, hogy Zoli bohóc egész éjszakáját az ő szórakoztatásának szenteli. Érdekes kettősség figyelhető meg azonban itt: a bohóc-hivatás ugyan az Isten által kijelölt út, amely egyben magasztossá is teszi munkáját, magában azonban talán mégsem elég – az önzetlenül, jótékony célból adott előadás teszi csak lehetővé a csodatételt, és hozza magával a megdicsőülés lehetőségét.

Rendkívül figyelemre méltó az is, hogy Hirsch hogyan mutatja be cirkuszi munkáját és környezetét az önéletrajz során. Szinte kézenfekvő, hogy sikeres előadásainak és a közönség lelkes fogadtatásának leírása rendszeresen visszatérő eleme lesz az önéletrajz cirkuszi életét részletező jeleneteinek. A saját leírásokat időnként (legtöbbször az „otthoni” *Pécsi Naplóból* kivágott) újságcikkek egészítik ki, egyszerre szolgálva Hirsch saját beszámolójának bizonyítékként, és adva lehetőséget a dicsekvésre úgy, hogy az ne tűnjön teljesen önfényezésnek. Jellemzően az előadott számairól is ezekben az esetekben kapunk részletesebb leírásokat (például a Hagenbeck-cirkusszal való fellépéséről), egyébként igen ritkán értesülhet az olvasó arról, hogy miből állt Zoli bohóc kollégáinak vagy adott társulatának műsora. (Emögött persze állhat az is, hogy Hirsch az 1940-es évek elején akár még magától értetődőnek is vehette, hogy egy magyar cirkuszi artista önéletrajzának olvasóközönsége tisztában lesz például a Beketow-cirkusz vagy a Magyarországon is fellépő külföldi társulatok munkásságával.) Az önéletrajz bevezetését és lezárását jellemző szerény, alázatos hangvétellel éles ellentétben áll ezeknek a részeknek a hangneme: Hirsch minden hezitálás nélkül szólal meg a sikereire büszke, magas pozíciójának teljes tudatában lévő sztár hangján.

Látványos az is, hogy a *Kis ember nagy élete* ritkán tér ki a próbafolyamatokra vagy a cirkusz működésére, ezeket inkább csak akkor tárgyalva, amikor valamilyen szempontból újdonságnak számítanak: például amikor új, még ismeretlen társulathoz kerül, vagy amikor külföldi cirkuszban dolgozik, melynek a hazaitól eltérő működését ki tudja emelni (például a londoni Olympia esetén). Hasonlóan hanyagolja Hirsch a kollégáival való kapcsolatának tárgyalását. Ennek leglátványosabb példája valószínűleg az, hogy Rollyról, aki hosszú ideig színpadi partnere volt a Beketow-cirkuszban, de Londonban is vele együtt lépett fel, igen keveset ír (annak ellenére, hogy állítólag igen jó barátok voltak[\[12\]](#)): az önéletrajz szövegében mindössze két helyen, valamint egy bevágott interjúrészletben említi csak meg Rollyt (ahol

ugyan kifejezetten dicséri is), illetve a fényképek közül egyen jelennek meg együtt. Emellett leginkább csak két végletben beszél más artistákról: megemlíti egyrészt azokat az embereket, akik pályája során (különösen annak kezdetén) felkarolták vagy valamilyen módon segítették (így például Kobert-Belling vagy a Schumann-cirkuszban öt patronáló törpe artista). Másrészt viszont sokkal gyakoribb az, hogy olyan heccelésekről vagy svindlizésről ír, melynek ő vált az áldozatává: ezeknek a még visszafogottabb módja az új társulatokhoz való csatlakozásokkor a Zoli bohócot mint új tagot szükségszerűen érő hecc. Komolyabb következményekkel jár azonban például, hogy pályája kezdetén Budapesten és Bécsben is az artista-világ találkozóhelyein rendszeresen pénzt csálnak ki tőle, a Schumann-cirkuszban és a Senez-csoportban egyaránt olyan játékokra kényszerítik, melynek rendszeresen ő válik a vesztesévé, és fizetése látja kárát – meglehetősen előnytelen képet fest itt Hirsch kollégáiról és munkája világáról is. Önmagát pedig mintegy ki is menti azzal, hogy ezekben a játékokban való részvételét mintegy kikényszerítettnek tünteti fel, tényleges játékszenvedélyét pedig már „kikúrált” betegségként említi.<sup>[13]</sup> Hirsch az önéletrajz megírásának idejére, a visszatekintés és életösszegzés pillanatára már jól szituált, megkomolyodott polgárként tünteti fel magát: „mostanában nagyon szolidan élek”.<sup>[14]</sup>

### Kiemelések és elhallgatások

Hirsch önéletrajzát olvasva a mű egyik legfeltűnőbb eleme számomra nem az volt, amit a papírra vetett, hanem mindaz, amit elhallgatandónak ítélt. Az önéletrajz publikálásának dátumát és Hirsch ekkori helyzetét tekintve az talán nem meglepő, hogy zsidó származásáról egy szó sem esik a műben, de legalább ilyen figyelemre méltó az, ahogy törpenövésének tárgyalását kezeli. Kérchy Anna a törpe-előadókat rendszeresen a nemességgel és előkelő státusszal összekötő cirkuszi retorikához kapcsolja azt, hogy Hirsch maga is előnyként, és nem lealacsonyító, hanem őt kitüntető vonásként kezeli saját törpeségét.<sup>[15]</sup> Az önéletrajzban így többször említi, hogy törpenövése hozzásegíti bizonyos pillanatnyi privilégiumokhoz, vagy lehetővé tesz szabálysértéseket. A cirkuszi porondon szerzett sikerét is egyértelműen természetnek tulajdonítja, Kosztolányi Dezsővel folytatott interjújában kijelenti, hogy akkor sem akarna „normál” testalkatú lenni, ha lehetne: törpeségének köszönheti munkáját és hírnevét.<sup>[16]</sup> Ugyanakkor a szövegben többször tesz utalást arra is, hogy ez a pozitív önképe egyáltalán nem volt adott, ahogy törpeként való élete sem volt akadálymentes. Hirsch az önéletrajz legelején, egyetlen helyen említi csak, hogy milyen megpróbáltatást jelentett törpenövése gyerekkora során: „Nemcsak édes, de keserű emlékei is vannak kora ifjúságomnak; apró termetem miatt sokszor gúnyoltak, tréfák célpontja lettem és ezek a sérelmek hosszú ideig nyomot hagytak a lelkemben.”<sup>[17]</sup> (Közvetett módon, a Kosztolányival folytatott interjújában kerül még egyszer ugyanez a téma elő, ahol Hirsch kijelenti, hogy kisgyerekként sokat szenvedett társai miatt<sup>[18]</sup>.) Az utolsó fejezetben pedig kijelenti: „Kis termetem miatt *már nem* bánkódom”,<sup>[19]</sup> érzékeltetve, hogy az önellfogadáshoz való eljutás nem volt problémamentes út.

Ezek azonban nagyjából az első és utolsó megjegyzések, amelyeket a téma komolyabb tárgyalásának szentel. Kis termetéből adódó problémákat (például a lakhatás kapcsán) vagy hecceléseket (többek közt saját baráti köréből is) ugyan ez után is említi, de jellemző, hogy ezen epizódok leírása igen rövid, és a történet élet mindig valamilyen humoros csattanóval igyekszik elütni, bármilyen szánalomkeltő vagy feddő hangnemet (és ezzel az olvasó elidegenítését) elkerülendő. Így azt a jelenetet is, melynek során leírja, hogy csaknem halálát lelte egy rá zuhanó szekrény alatt, egy tréfával zárja le arról, hogy noha az öltönye összegyűrődött a processzusban, mégiscsak sikerült a szekrényből elővenni az egész problémát okozó ruhakefét. Ugyanakkor még Hirsch igyekezetével is, hogy a lehető

legvidámabb hangon szóljon csak törpeségéről, érződik, hogy mennyi végtelenül megalázó helyzetnek lehetett kitéve élete folyamán.

Általában elmondható, hogy Hirsch élete nehéz pillanatainak vagy traumatikus élményeinek tárgyalását kifejezetten kerüli. Említi bár, hogy 1914-ben a világháború kitörése után hazautazása Németországon keresztül sok viszontagsággal járt, de ezt egyáltalán nem részletezi, ahogy nem tárgyalja azt sem, hogy miként élte meg az I. világháború lezajlását (helyette arról beszél, hogy ekkor szerződött le a Beketow-cirkuszhoz, és rengeteg jótékonysági előadáson vett részt[20]), vagy utána Pécssett a szerb megszállást. Kivételt képez talán az az egy epizód, melyben Hirsch azt ismerteti, ahogy Pozsonyban hamis vádak alapján letartóztatták és bíróság elé állították – kellően mély nyomot hagyhatott ez benne, a szöveg végén pedig kijelenti, hogy ezután nem is lépett fel többé „a cseheknél”. [21]

Említésre méltó az is, hogy magánéletéről, családjáról Hirsch a lehető legkevesebbet beszél: gyerekkorának bemutatásán és annak megállapításán kívül, hogy sikerét látva szülei belenyugodtak pályaválasztásába, gyakorlatilag egyáltalán nem említi családját. Noha négy testvére is van, az önéletrajzból az sem derül ki, hogy tartja-e egyáltalán velük a kapcsolatot, és a bevágott interjúkból tudjuk csak meg azt, hogy nem házasodott meg. A magánélet ilyen háttérbe szorítása egybevág azzal, amit

ír a férfi színészek önéletrajzairól: a nőkkel ellentétben nekik nemcsak hogy azt nem kellett bizonygatniuk, hogy foglalkozásuk mellett is képesek voltak ellátni a családban betöltendő funkciójukat (anya/feleség), hanem egyenesen szükségtelen volt privát életükre kitérniük, amikor sikerük egyetlen mércéje (és egyben identitásuk alapja) a karrierjük.

Életének más aspektusait azonban Hirsch nagyon lelkesen emeli ki az önéletrajzban: például a gyerekek iránti elkötelezett szeretetét; mely a saját családi élet ismertetésének híján tudja Zoli bohóc alakjának humanizálását szolgálni. A gyerekeket tartja legkedvesebb közönségének: nem csak nekik játszik legszívesebben, hanem úgy gondolja, a gyerekek alkotják a közönség azon részét, mely őt mint Zoli bohócot is őszintén szereti.[22] (Ennek a szeretetnek mintegy bizonyítéka a kötetben az önéletrajzot követő, „A gyermekeknek” címzett 13 oldalas, rövid tanmeséket tartalmazó fejezet is.)

Hasonlóan jelentős a magyar társadalom legfelső rétegével való kapcsolatának hangsúlyozása. Említi így például Zichy Ede („Teddy”) grófot, akivel rendszeresen szórakozott együtt Budapesten, de komolyabb nevek is előkerülnek. Rakovszky Iván belügyminiszteré például, akinek egy házavató estélyén, illetve Batthyány Gyuláé, akinek jelmezbálgán Hirsch is részt vett – jelmezben, a vendégek szórakoztatására ugyan, az erre való visszaemlékezés azonban lehetővé teszi azt, hogy Rakovszky és Batthyány nevei mellett Apponyi Albertet és Andrassy Gyulát is megemlíthesse önéletrajzában. Ezt akár nagyzolásnak is lehetne tekinteni: a kispolgári származású Hirschnek nyilván rendkívül jól eshetett úgy feltüntetni magát, mint aki a magyar társadalmi-politikai elittel érintkezhetett hivatásának köszönhetően. Azzal együtt azonban, hogy Herczeg Ferencet említi, mint aki 1907-es első fellépése után mintegy legelső támogatói közt kijelentette, hogy „ennek a gyereknek az artista-pályára kell mennie”, [23] majd pedig még Gömbös Gyula neve is előkerül (egy I. világháborús jótékonysági rendezvény szervezőjeként, melyen Hirsch is fellépett), [24] úgy gondolom, többről van szó az önfényezésre irányuló fogásnál. 1942-ben, a harmadik zsidótörvény (és azzal Zoli bohóc a cirkuszi porondról való eltávolítása) nyomán ha a szöveg még annyira nem is kétségbeesett, hogy az önéletrajzot segélykiáltásként kelljen értelmezni, Hirsch arra való törekvése, hogy művészetének értékét saját léte fenntartásának érdekében igazolja, nagyon is egyértelmű.

Ennek a bizonyításához szükséges pedig (mivel már a színpadon nincs lehetősége rá) 25–35 év távlatába visszanyúlva Herczeg vagy Gömbös megidézése: Hirsch életének tragikus vége azonban mutatja, hogy ez a védőbeszéd süket fülekre talált.

### Önéletrajzírás – az önéletrajzi én kérdése

Hirsch önéletrajza az a típus, melyet Elizabeth Bruss „klasszikus önéletrajznak” nevez: feltételezi saját énje kapcsán mind a problémátlan, tökéletes önismeretet, mind az én torzítatlan nyelvi megjelenítésének lehetőségét az önéletrajzban,<sup>[25]</sup> és nem problematizálja saját énje koherenciáját, vagy annak megragadására való képességét. Az én-fogalom tekintetében az általam felhasznált tanulmányok szerzői sem azt tekintették elsődleges feladatuknak, hogy az önéletrajzírás tárgyalásban az *én* létének lehetőségét problematizálják. Lejeune *Az önéletírói paktumban* nem kérdőjelezi meg a saját én meglétét (sem annak a szövegben való megjelenítésének lehetőségét), Olney pedig kifejezetten elutasítja és élesen kritizálja a posztstrukturalista és dekonstrukciós elméleteket, melyek az ént mintegy az önéletrajz szövegében és szövegéből „eltüntetik”, vagy létének lehetőségét megkérdőjelezik annak megerősítése helyett.<sup>[26]</sup> Bókay Antal Lejeune és Olney megközelítését is „naiv” (illetve finomabban: „logocentrikus”) szelf-elméletekként kategorizálja, Olney posztstrukturalizmus-kritikája kapcsán arra kérdezve rá, hogy az én posztstrukturalista értelmezésének Olneyt irritáló bizonytalansága és ellentmondásossága szükségszerűen az elméletből fakad-e, vagy az elmélet egyszerűen az egyre inkább problematikus kortárs éntapasztalatot képezi-e le.<sup>[27]</sup> Pusztán az önéletrajzírás-elméletek tárgyalása kapcsán jogos kritika lehet ez, Hirsch önéletrajzának elemzésében azonban egyáltalán nem tartom relevánsnak, és a *Kis ember nagy életét* nem is abból a szempontból gondolom érdemesnek elemezni, hogy mennyire adekvát vagy problematikus benne Hirsch Zoltán saját énjének leképezése. Hirsch szövegében nincs meg az a fragmentált, inkoherens éntapasztalat vagy az önéletrajzi én artikulálásának nehézsége, melyet az Olney által kritizált szerzők szövegei feltételeznek – az a „naiv” irányzat pedig, melyet Olney is képvisel, tökéletesen alkalmas és értékes alap Hirsch önéletrajzának (vagy bármely hasonló „klasszikus önéletrajznak”) elemzéséhez.

---

[1] Hirsch Zoltán: Zoli. Kis ember nagy élete. Budapest, sz. k., 1942, 3. o.

[2] Hirsch: id. mű, 10. o.

[3] Magyar Életrajzi Lexikon 1000–1990. Szerk. Kenyeres Ágnes. Budapest, Arcanum, 2001. In: <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC17155/17315.htm>, utolsó letöltés: 2019. 01. 09.

[4] Krassó Sándor: Négyezer pécsi száztíz napja. In: Pécsi Szemle, 2004/2, 116–134. o., itt: 127. o.

[5] James Olney: *Autobiography and the Cultural Moment*. In: uő (szerk.): *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*. Princeton, Princeton University Press, 1980, 22. o., kiemelés tőlem – Gy. O.

[6] Philippe Lejeune: *Az önéletírói paktum*. In uő: *Önéletírás, élettörténet, paktum*. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból. Szerk. Z. Varga Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2003, 17–46. o., itt: 37. o.

[7] Thomas Postlewait: *Autobiography and Theatre History*. In: uő – Bruce A. McConachie (szerk.): *Interpreting the Theatrical Past. Essays in the Historiography of Performance*. Iowa City, University of Iowa Press, 1989, 248–272. o., itt: 255. o.

[8] Hirsch: id. mű, 3. o.

[9] Hirsch: id. mű, 6. o.

[10] Hirsch: id. mű, 143. o.

[11] Hirsch: id. mű, 3. o.

[12] Lásd Hirsch: id. mű, 78. o.

[13] Hirsch: id. mű, 142. o.

[14] Hirsch: id. mű, 136. o.

[15] Kérchy Anna: *From the Showbiz to the Concentration Camp. The Fabulous, Freakish Life of Hungarian Jewish Dwarf Performers Zoli Hirsch and the Ovitz Family*. In: uő – Andrea Zittlau (szerk.): *Exploring the Cultural History of Continental European Freak Shows and ‘Enfreakment’*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, 211–232. o., itt: 218. o.

[16] Hirsch: id. mű, 112. o.

- [17] Hirsch: id. mű, 11. o.
- [18] Hirsch: id. mű, 111. o.
- [19] Hirsch: id. mű, 141. o., kiemelés tőlem – Gy. O.
- [20] Hirsch: id. mű, 73–74. o.
- [21] Hirsch: id. mű, 85. o.
- [22] Hirsch: id. mű, 139. o.
- [23] Hirsch: id. mű, 18. o.
- [24] Hirsch: id. mű, 74. o.
- [25] Bókay Antal: Önéletrajz és szelf-fogalom a dekonstrukció és pszichoanalízis határán. In: Mekis D. János – Z. Varga Zoltán (szerk.): Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai. Budapest, L'Harmattan, 2008, 33–65. o., itt: 43. o.
- [26] Olney: id. mű, 22–23. o.
- [27] Bókay: id. mű, 45–46. o.