

**NEMI SZEREPCSERÉK JÓKAI PRÓZÁJÁBAN**  
**NOMEN EST OMEN: NEM ÉS NEMZET ÖSSZEFÜGGÉSEI**  
**A VARCHONITÁKBAN**

SURÁNYI BEÁTA

A lélektani regény kategóriájából kiinduló elvárásrendszer felől folytonos támadás érte Jókai Mór jellemábrázolását. A szereplőknél a fejlődést, mélységet, összetettséget hiányoló bírálók gyökeresítették meg azt a Jókaitól származó, a Jókai-recepcióban rendkívül elterjedt bipoláris elgondolást is, amely szerint a szereplők vagy jók, vagy rosszak: tehát metaforikusan angyalok vagy ördögök. Ezek a kifejezések a regényekben is folytonosan előkerülnek a szereplőkre vonatkoztatva, pl. a következőkben tárgyalt szövegben is az angyal – ördög szembenállás tematizálódik. Ennek, a szereplőket így csoportosító elgondolásnak különféle megnyilvánulásait Margócsy István szemléletesen összegyűjtötte Jókai jellemábrázolásáról szóló szövegében (MARGÓCSY, 2013). Az ilyen nézetek tarthatatlanságát ez a szöveg következőképpen fogalmazza meg: „Jókai regényeinek kiemelt, sokoldalúan körülírt figurái [...] sohasem viselkednek következetesen, figurájuk és viselkedésük sohasem követ megszokott vagy elfogadott mintákat, homogén kategóriákkal sohasem jellemezhetők vagy leírhatók – magyarul: kiszámíthatatlanok és kiismerhetetlenek.” (MARGÓCSY, 2013: 52) Tehát ha nem a hiányolt mélyrétegeket kíséreljük meg feltárni, akkor felfigyelhetünk arra is, hogy gender kérdések szempontjából a Jókai-szereplők ugyancsak nem „megszokott vagy elfogadott mintákat” követnek, valamint nem „homogén kategóriák”. Éppen egy bipoláris rendszert, a társadalmi nem kettősét kezdik ki szövegei, amennyiben a feltételezett két, egymástól elszeparált kategória közötti átjárás lehetőségét problematizálják, kérdésessé téve a test és lélek kapcsolatának metafizikus összefüggéseit is. Ezek a határátlépések, miközben a cselekmény alakulásában tematizálódnak, közben a nyelvi alakításoktól sem függetleníthetők. Ugyanúgy, miként a szereplők jelleme, amelyet eddig főként „kész-ként”, azaz adottnak kezelt a szakirodalom, éppen ezekben a különféle nyelvi formációkban alakulhat ki, tehát történet és hős kölcsönös relációiról beszélhetünk, így maguk sem függetlenek a nyelv közegétől. Annyiban sem, amennyiben a szereplők kiszámíthatatlansága, valamint szerepjátéka és különféle váltása a nemek között egy irodalmi hagyományhoz kapcsolódik, ugyanis a férfiként helytálló nő toposzként tér újra vissza és vissza a szövegek világában. Csuti Emese *A férfiruhában harcoló nő motívuma a magyar irodalomban* című szövegében ennek ősi eredetéről a következőket írja: „Az a mesemotívum, amikor a lány derekasan megállja a helyét férfias foglalkozásban, nagyon régi.” (CSUTI, 1997: 31) Ebből az idézetből ugyanakkor nemcsak a régbenyúló eredet, hanem a mesemotívum megjelölés is

kiemelendő: Jókainak és a mese műfajának kapcsolatát már többször részletezte a szakirodalom (pl.: SZAJBÉLY, 2010), erre jelen szövegben nem térünk ki.

Az előbbieken említett alakváltások Jókainál nagyon gyakoriak, számtalan olyan műcím említhető, amelyben egy-egy mellékszereplő álruhaként a másik nemre jellemző öltözetet vesz föl. Lengyel Dénes a különféle transzformációkkal, alakváltozatokkal foglalkozó szövegében (LENGYEL, 1983) a nemek közti váltásokra is kitér, és a következőt jegyzi meg: „a fiúk, férfiak női ruhában jelennek meg, és lány, asszony szerepét játsszák, a nők pedig páncélban vitézkednek, 48-as egyenruhát öltenek vagy betyárnak öltöznek. A történeti s ennek megfelelően az irodalmi hagyomány szerint, ha a férfi női ruhát ölt, általában lefelé lép, nevetségessé válik, mindig olyan, mintha szökne a csataterőről. [...] Ezzel szemben, ha lány, asszony férfiruhában jelenik meg, rendszerint azért teszi, mert fontos, férfias társadalmi feladatot csak így oldhat meg. A női vitézség, bátorság is elsősorban fegyveres harcban vagy párviadalban mutatkozik meg.” (LENGYEL, 1983: 491) A következőkben ennek az utóbbi esetnek egyik formációjáról lesz szó, Jókai *A varchoniták* című regényére fókuszálva. A fontos társadalmi feladat ebben az esetben a nemzet fenntartása lesz, így a nemi identitás kérdései a hazának a kérdéseivé is válnak. Az így létrejövő helyzetet értelmezzük ezeknek az összefüggéseknek a fényében, kitérve közben más szövegekre is, megvizsgálva, hogy a nőképek Jókai szövegtereiben, a századforduló idejében hogyan képződnek meg a narratíva által, hogyan viszonyulnak a megképződő férfiképekhez, illeszkednek-e valamiféle elvárásrendszerhez, illetve milyen beszédmódokat tesznek lehetővé.

Az igen gazdag életműben a számos példa közül azért kiemelendő *A varchoniták*, mert ebben a nemi szerepcserének a kérdései központi jelentőségűvé válnak. Nagyon sok regényben csak egy-egy anekdota kedvéért kerülnek elő ilyen esetek, vagy legalábbis tartósabb ideig nem húzódnak el (pl.: *Rab Ráby*, *Politikai divatok*, *A tengerszemű hölgy*, *Rákóczy fia* stb.). Az *Egy játékos, aki nyer* című műben viszont egy másik irányba történő elmozdulás kerül középpontba: egy férfi öltözik nőnek. Az egész cselekmény szervezőeleme az a bosszú, amit a lelepleződés miatt vizsgálat végbe az árulkodó nevű lady Adamina, azaz lord Adam of Camelborough: „hogyan engemet a lady Adamina szerepéből kiugrattál, hogy engemet kényszerítettél arra, hogy férfi voltomat és igazi nevemet egész világ hallatára kikiabáljam: ezt nem hagyom neked oda ingyen: ezért megtorlást fogok rajtad venni!” (JÓKAI, 1966: 111) Habár a regény cselekménye erre lelepleződésre épül, a továbbiakban a nemi identitással kapcsolatos kérdések mégsem kerülnek olyan mértékben középpontba, mint *A varchonitákban*, ahol az egymást megalkotó identitás és a narratíva kérdései kerülnek előtérbe. Azonban kiemelendő, hogy az idézett kijelentésben férfi létének és az igazi nevének lelepleződése egyaránt bosszúra sarkallja a lordot. Név és identitás összekapcsolódása tehát már itt is megmutatkozik, s ennek jelentősége még tovább fokozódik *A varchonitákban*, ugyanis a mű háttérében egy név alakulástörténete áll: hogyan válik Dalma férfiból nővé az egyik szerző (Vörösmarty Mihály) szövegéből másik szerzők (Vajda Péter, majd Jókai) szövegébe történő átvétel során, s ez hogyan határozza meg az ezen nevet viselő egyén életét.

Amíg a Tünde női név Vörösmarty *Csongor és Tündéjéből* változatlanul került az utónévkönyvekbe, addig egy másik, szintén Vörösmarty által megalkotott név, a Dalma változásokon ment keresztül. Írásképe ugyan változatlan maradt, jelölő-funkciója viszont módosult. Amíg a *Zalán futásában* férfinévként szerepel egy rettentő harcos neveként, addig Jókai *A varchoniták* című művében a női főszereplő neve lesz. (Sőt, egy másik variációban, Jókai drámájában címszerepet is kap, de erre jelen, a prózai műre koncentrálok tanulmányban nem térünk ki). Jókai előtt már Vajda Péter is használta női névként a *Hildegundában*. Ebben hasonló helyzet áll elő, mint *A varchonitákban*, hogy nem kívánt házasságok megkötését kívánja a nemzet érdeke, s mely Dalmának sok búsulást okoz. Hildegunda kezét apja ígérte Attilának, s kesergése közepette jelenik meg Dalma, kedves társalkodónőként. A házasság kényszerűségének esete tehát visszatér, Jókai szövegében viszont az az intertextuális hatás látszik érvényesülni, mely a Dalmát mégis férfinévként ismeri: a lány úgy viseli ezt a nevet, hogy mindenki férfiként ismeri.

A kisregény középpontjában két, azonos eredetű törzs hatalomért folytatott harca áll, és a siker vagy kudarc annak függvényében realizálódik a patriarchális gondolkodásuknak megfelelően, hogy a jelenlegi uralkodók közül kinek születik előbb fia. Természetesen, a bonyodalom érdekében mindkettőjüknek lánya lesz. Ennek megfelelően a lánygyermekre történő reagálásnak kétféle módozatával szembesülhetünk, de megjegyzendő, hogy egyik mód sem az elfogadás gesztusaként írható le. Míg Disabul mérgében leöleti az összes ekkor született leányt, tehát a női nem képviselőin áll kollektív bosszút, addig Oldamúr, az avarok vezére és Dalma apja elhallgatja, hogy Dalma lány. Az elhallgatás minden esetben a jelenlét és hiány kettősére épít, s ez esetben Dalma nőisége, az arról való beszéd hiányzik a kommunikációjukban. A hiányként értelmezett nőiség viszont egy olyan fallogocentrikus elgondolás eredménye, amely hierarchiájában a nőt szintén a férfi alá rendeli. Dalma is egész végig a fiúgyermek hiányának reprezentációjaként van jelen. Apja következetesen fiának nevezi, még akkor is, mikor kettesben vannak. Ezzel a megszólítással és a névválasztással, tehát egyrészt a beszédében a lányra vonatkozó szavaknak kicserélésével éri el, hogy Dalmát férfinak tartja az egész közösség: „Fiad, dicső fajodnak nem rosszabb utódja, folytatni fogja nemzetünk történetét [...] – Igaz. Fiam, Dalma fiam.” (JÓKAI, 1995: 15) Ez a mondat az, amelyben a két fiam szó között először történik utalás Dalmára. Az olvasó viszont hamar beavatódik a titokba, megjelenésekor már az első megszólalása így hangzik: „Meddig fogsz még fiadnak nevezni engem?” (JÓKAI, 1995: 17) Kérdésére apja feltárja a történetet, amely szerint a nemzetük sorsa függ ettől, s egy megfogadott álomlátást, melyben a tündér azt javasolta neki, hogy: „gyermeked nem született férfinak, legyen férfivá lelke által. Híreszteld el, hogy fiad lett, s neveld őt annak.” (JÓKAI, 1995: 18) A biológiai nemet a társadalmi nemtől tehát itt a test-lélek (külső-belső) kettőse mentén választja el: ha testben nem született férfinak, akkor legyen a szocializációja által a lelke az.

Ugyanakkor azt tapasztaljuk, hogy ez nem egyszerűsíthető le ennyire: hiszen épp teste, a külső megjelenése az, amely férfiasságát prezentálja, pl. hogy hogyan öltözködik, hogyan képes forgatni a kardot, és épp egy a lélekhez, szívéhez tartozó

„gyengeség”, a szerelem az, amely vesztét okozza. A külső és belső megkülönböztetése, test és lélek szétválasztása nem működhet automatikusan. Ezzel összefüggésben problematikus az öltözködés kérdése is. A nemek közti szerepcsere rendszerint a másik nem ruhájának fölöltésével következik be. A testet takaró ruhának jelmezszerpe a megtévesztés funkcióján túl más attribútummal is rendelkezik, megváltoztatni látszik az identitást is: a férfiruhát öltő nők rendszerint bátran, „férfiasan” viselkednek. „Amíg férfiruhát viselnek, bírnak minden vitézi, férfiúi tulajdonsággal (bátrak, erősek, jól harcolnak), de amint női ruhát öltenek, teljes nőieségben pompáznak. Szépek, kedvesek, mosolygósak.” (CSUTI, 1997: 31) Megfordul tehát a reláció: a tündér azt sugallja, hogy a belső, lelki tulajdonságok majd képesek felülírni a külső, testi jellemzőket, de úgy tűnik, hogy a „rejtettnek tételezett értelem nem oka, hanem következménye, valamilyen származéka az adott jelhasználatnak” (EISEMANN, 2013: 166). Tehát nem a lélek ereje határozza meg a külső, Dalmáról alkotott képet, hanem az ilyen oppozícióban külsőségnek számító dolgok (pl. a lecsereélhető ruha) vesznek részt az identitás alakulásában.

Reprezentáció és performáció kérdései hasonlóan fonódnak össze, mint ahogyan azt Eisemann György kifejti az álarc vonatkozásában a *Szegény gazdagok* kapcsán (EISEMANN, 2013). Itt ugyan nem arcadás történik, hanem az egész test álruhába kerül, és épp az arc marad szabadon, a funkciója azonban nem változik. Miként az álarc is takar egy konkrét helyet (a test arcfelületét) és egy azonosíthatónak értelmezett identitást, úgy a ruha is kettős funkciójú. Egyrészt elleplezi a test nemi jellemzőit, másrészt színre viszi a viselőjének valamely nemhez tartozását. Ez az „áltest” tehát egyaránt prezentál egy testet, amelyet takar, és a konvencióknak megfelelő viselkedési formákat. Így a ruházat lecsereélése, akár a maszk levétele, változást eredményez: Dalma esetében is ez történik, a szembesítés halott kedvesével felér egy szimbolikus maszklerántással. Holta után pedig a felismerés lehetlenné válik, teste a csatában veszik el, valószínűsíthetően holtteste felismerhetlenné roncsolódott a csata hevében. Ebben az esetben is igazolódni látszik tehát, hogy ha a „reprezentáció és a performáció e különös kölcsönösségének együjtjátékának bármilyen leleplezés véget vet, akkor elpusztulnak szemiozsisának feltételei, s játékosai számára a világ az üresség és a téboly kísértetlakta helyévé válik” (EISEMANN, 2013: 166). Már azokra a játékosokra értve, akik maguk nem pusztulnak el ezen szemiozussal együtt (pl. Henriette, akire a kijelentés vonatkozik, ellenben Fatia Negrával vagy Dalmával). Az *Egy játékos, aki nyer* című – már említett – Jókai-regényben a történet arra a kérdésre adott válaszként olvasható, hogy mi történik, ha a leleplezett is életben marad. Üresség és téboly ugyanúgy az eredménye: lord Adam inntől csak annak szenteli az életét, hogy leleplezését megbosszulja.

Ahogyan a korábbiakban citált részletben olvasható, nemcsak a ruházatának lecserelésére kényszeríti a leleplezés, hanem addig használt nevét sem használhatja tovább. Az addigi Adamina inntől Adamként tevékenykedik tovább. Az egyénnek a különféle szerepeihez tehát más és más név tartozik, így élesen elkülönül a két alak, miként a *Szegény gazdagok*ban is szétválk egymástól Hátszegi Lénárd és Fatia Negra, nemcsak az álarc, hanem az álnév folytán is. S ez a kettő nem is füg-

getlen: „Az a szereplő pedig, akit a Fatia Negra megszólítás illet a regényben, a maszkjáról kapta a nevét. Akik így hívják őt, nem arcot adnak egy névnek, hanem a kinézet alapján nevet adnak egy láthatatlan arcnak.” (EISEMANN, 2013: 167) A név tehát ezekben az esetekben az álruhával, a ruházattal analógnak mutatkozik, amely levethető vagy kicserélhető. Ez a tulajdonsága pedig azoknak a névelméleteknek felel meg, amelyek a nevet valamiféle külső jelként értelmezik, amely nem tartozik lényegileg a jelölt dologhoz. Viszont itt ilyen szétválaszthatóságról mégsem beszélhetünk, ugyanis a név lecserélése a megnevezettet is megváltoztatja. Név és a megnevezett tehát mégis kölcsönösen meghatározzák a másikat. S bár Dalma csak egy névvel rendelkezik, ez a név már magában hordozza a kettősséget, a Zalán futásában szereplő férfi és a Hildegundába megjelenő női nevet. Így számára még annak lehetősége sincs meg, hogy hol ez, hol az legyen, egy személyként él egy egyfajta meghasonltságban. Viseli a Dalma nevet férfinevként, amely közben őt jelöli, aki magát nőként gondolja el.

A narrátor egész végig nem foglal állást a kérdésben, csupán egyhelyütt nevezi meg férfilelkűként, viszont egy olyan kontextusban, amely megkérdőjelezheti ennek elfogadhatóságát: „E szavaknál kipirult a férfilelkű gyermek arca.” (JÓKAI, 1995: 21) Az elpirulás és a gyermek szó nem a férfi-léthez kapcsolt jellegzetességek. Dalma önértelmezése is ezt erősíti, mikor ezt mondja Disabul lányának, Halilának: „Adj hálát Istennek, hogy erőtlen asszonnyá teremtett, kinek szenvedni, sírni és szeretni szabad” (JÓKAI, 1995: 67), majd magát így jellemzi: „én **csak** nő vagyok.” (JÓKAI, 1995: 68, kiemelés tőlem, S. B.) Az ilyen jellegű megjegyzések tehát mégiscsak azt a sztereotípiát kívánják erősíteni, hogy az erős férfiakhoz képest a nők gyengék, s ellentétben állnak azzal a korábban idézett észrevétellel, amely szerint a nők, ha férfiruhát öltenek, maradéktalanul átveszik a férfiak tulajdonságait. De nem feledkezhetünk meg arról, hogy ez nem a narrátornak, hanem az avaroknak, sőt, csak egy képviselőjüknek, Dalmának az észrevételei. Annak a lánynak, aki egyrészt neveltetése során, anya nélkül (női példakép nélkül) felnöve apjától sajátította el ezt a gondolkodást. A nők anyai szerepének felerősödése éppen a századforduló időszakára tehető (HÓDOSY, 2014: 76), így hiányának identitásformáló hatása jelentős lehet Dalma jellemének értelmezése során, ráadásul az anyaság – mint női szerep – Dalma számára elérhetetlen lesz. Másrészt Dalma egész végig azzal szembesül, hogy erőssége azon múlik, hogy meg tudja-e tartani a fűfűségének látszatát. Tehát a nőként történő megmutatkozás ebben az esetben épp gyengeségét és elbukását jelentené: ekként alakulhatott ki ez a nézőpontja a nemekről. Dalma nézeteit nőtársai kifogásolhatónak is találják, s figyelmeztetik: „az ogur népnél az asszony mindig egyenlő jogú volt a férfival.” (JÓKAI, 1995: 62) Dalma ennek hallására valóságos dührohamot kap: „a férj királya nevének, s a nő férjének rabszolgája.” (JÓKAI, 1995: 62) A nőnek a férfi alá rendelésével éppen ahhoz bináris fenn-lenn opozícióhoz (FRIED, 2003: 52) tér vissza, amelyet az ősei felszámolni igyekeztek: a leigázók és leigázottak közti hierarchiához. A saját és idegen ilyen hierarchikus elképzelése a nemzet és egy másik nép viszonyában ugyanúgy érvényesül, miként férfi és nő között. A családról és a hazáról alkotott

fogalmak tehát szintén szorosan összetartozóként mutatkoznak. A nemekről így gondolkodó uralkodó népe végül majdnem visszakerül rabszolga státuszába.

Az eddigiek alapján tehát megállapítható, hogy a nők gyengeségére vonatkozó észrevételek nem feltétlenül a narrátor nézőpontjából adódnak, hanem leginkább Oldamúrnak és az általa befolyásolt Dalmának a hozzáállását prezentálják. Hiszen Dalma helyzetében az erősnek lenni a nem nőnek lenni parancsával egyenlő. Ehhez társulhat még Kublájnak, Disabul szolgájának az észrevétele, aki a gyengeséget nem lelki, hanem testi jellemzőkben látja érvényesülni: „gyöngédebbnek találtam vonásait, karcsúbbnak termetét, bőrét simábbnak, mint férfiaké szokott lenni.” (JÓKAI, 1995: 50) Amíg tehát az avaroknál a testi megjelenésen túl a férfilelkűvé nevelés tűnt a kivitelezhető útnak, addig a vad törököknél, Kublájhoz hasonlóan, Disabult is csak a testiség érdekli: „Lennél inkább rút, törpe, kancsal és púpos – csak férfi lennél. Mit ér nekem, hogy angyal vagy? Lennél inkább ördög, de férfi.” (JÓKAI, 1995: 41) Ez a megjegyzés éppen a mű azon szereplőjének a szájából hangzik el, akivel a befogadó a legkevésbé tud azonosulni, akinek az értékrendje megkérdőjeleződik: gyerekeket mérszároltat dühében, a hatalmon kívül semmi nem fontos neki, lányát szó nélkül föláldozná stb. Ebben a kijelentésében a már a bevezetésben említett és kifogásolt, ördögöt és angyalt szembesítő nézet kapcsolódik össze a nő és férfi oppozíciójával. Eszerint az ördög és angyal nem a jó/rossz vagy nem az avar/török oppozíció mentén működő kategória. Miként már a *Zalán futásának* értelmezése során az egyik kiemelt szempont a szereplők jelleme kapcsán is, hogy nála az ellenséghez semmi negatív értékrend nem köthető, úgy elmondható ez Jókainál is. Szajbély Mihály is kiemeli, hogy „novelláiban nem bátor és egyenes jellemű kurucok háborúznak sunyi és gyáva labancok ellen, hanem az új kor Achillesai csapnak össze az új kor Hectoraival. Ilyen küzdelemben győzni különös dicsőség, de legyőzteni sem különösebb szégyen” (SZAJBÉLY, 2010: 107). Itt habár az ellenség sokkal vadabb és barbárabb, az ördög kontra angyal felállás mégis a nemekre alkalmaztatik. Annyiban kapcsolható az ördög mégis hozzájuk, amennyiben ők épp megképzik és elfogadják ennek a kettősnek a létét. Kissé az újabb Jókai szakirodalomban is érvényesül ez az oximoron-szerű tendencia: ördög az, aki elfogadja az ördög és angyal kategorizációs lehetőségét.

Hogy Kubláj gyanút fog, hogy Dalma nő, az a testének a férfiakkal történő összehasonlítás alapján lehetséges. A leleplezéshez, a biztos kategorizációhoz azonban két nő szembesítésére van szükség: a gyanú igazolására feleséget kell neki adni. Tervük azonban nem válik be, a menyasszony megszökik Elemérrel, Dalma szerelmével. Elmér szintén Dalmát szereti, habár ő nincs beavatva a titokba, s így értetlenül áll szemben homoerotikusnak tűnő vágyaival, hiszen csak annyit tudatosít magában, hogy Dalmára vágyik, kit férfinak hisz. Habár álmában Dalma nőként jelenik meg, ennek ellenére elképzelhetőnek tartja, hogy egy férfibe szeretett bele, így szemszögéből még a Kubláj-féle logika is megbukik, amely szerint valaki nemének egyértelmű behatárolhatóságához a saját nemének elutasítása lehet a megfelelő jel. Egyre inkább elbizonytalanodnak a határvonalak, illetve annak a definiálásának a lehetősége, hogy mi a nőies és mi a férfias. Semmilyen stratégia által nem tűnik meghatározhatónak, megragadhatónak a nőiség. A szirén hasonlata is ezt

kívánja Jókai más műveiben érzékeltetni (MARGÓCSY, 2013: 57). Ez természetesen nem azt jelenti, hogy nem lehet a saját és az idegen kettősének megfelelően nőkről vagy férfiakról beszélni, hanem inkább azt, hogy ezek nem eleve adott kategóriák, amelyek mindentől függetlenül már mindent megelőzve meghatározzák valaki identitását. Nem definiálhatók, s attól a közegtől függenek, amelyben működnek, amely egyáltalán lehetővé teszi létrejöttüket. A zárás is ezt erősíti, Dalma utolsó mondata: „És most – kardom mutassa meg: férfi voltam-e, vagy asszony!” (JÓKAI, 1995: 88) Nem eldöntött, az olvasó belátása szerint döntheti el, hogy mi alapján és hova sorolja. S miközben Dalma identitása a két nemi szerep közti vívódásában szinte kettévál, úgy vágja ketté Kubláj testét. A test kettéválasztásának sikere mint a test fölötti győzelem viszont nem tartós esetében, nem sokkal később halálát keresve pusztul el a törökökkel szembeni, elvesztett csatában. A vereség után népe elvándorolt új hazát keresni, és valahol Pannónia környékén telepedtek le.

A törökökkel szemben tehát vereséget szenvedtek, de a nemzet fenntartására tett törekvés nem feltétlenül mondható sikertelennek. Ennek eldönthetősége ugyanúgy lebegtetve van, miként Dalma utolsó mondatában a nőiség vagy férfiség kérdése. Habár Disabulékkal szemben elbuktak, vándorlás után mégis sikerült új hazát találniuk. S mivel ez Pannónia vidékére esik, olvasható az a történet a magyarok történeteként is, nemzeti múltunk egyik darabjaként. Sőt, Jókainak az avar tárgyú szövegeivel együtt olvasva talán nem is olvasható másként (FRIED, 2003). Fried István *A varchonitákat* is tárgyaló szövegében Vörösmarty-hatásként azt emeli ki, hogy a nemzethalál gondolata itt is megjelenik (FRIED, 2003: 53). Azonban nem feltétlenül a nemzethalál az, amely itt tematizálódik, hanem inkább egy olyan lezáratlanság, amely a *Zalán futását* is jellemzi. Ezt Fried is hangsúlyozza: „Jókai az elbeszélés zárlatában nyitva hagyja a történetet, számít az olvasó beavatottságára” (FRIED, 2003: 53), de ez a kijelentés ugyanakkor azt is sugallja, hogy a nyitottság az olvasói ismeretek tükrében (azaz a korszak eseményeinek allegóriájaként olvasása esetén) mégis egyértelműen lezárható, s a nemzethalállal áll összefüggésben. Azonban nem feltétlenül csak a korra ráolvasva lehet értelmezni, amennyiben elfogadjuk, hogy a témája ténylegesen a honfoglalás eseménye, ideje pedig a szöveg ideje, akkor az olvasói beavatottság a honfoglalás sikertörténetére emlékezik. Tehát végső soron így is egy kettősséghez érkeztünk, amelynek nyitottságát nem feltétlen szükséges akárhogyan is lezárni, egyfajta lezárhatóság legfeljebb egy adott olvasatban alakul ki, tehát maga a végkifejelt nincs benne a szövegben, csak a lehetőségek.

Hódosy Annamária *Családtörténet és nemzetsors-allegória Jókainál* című tanulmányában nemzet és család összefonódását hangsúlyozza: „Minden arra mutat tehát, hogy a családtörténet a maga szerelemi szálaival, vágyaival és kudarcaival is kitűnő retorikai hordozója lehet a nemzetté váló átalakulás narratívájának.” (HÓDOSY, 2014: 77) Ez azonban nem feltétlenül csak azt jelenti, hogy a családi narratívák a nemzet történetének allegóriáiként olvashatók. Nem megfelelıhetőségről van szó, miszerint a családtörténetek arra szolgálnak, hogy azokból kiolvasható legyen a nemzet története, hanem egy olyan közös nyelvről, amely a kettőt lényegileg kapcsolja össze: így egymás analógiájára gondolhatók el, egymást hozzák létre.

Hódosy ebben a tanulmányban a haza szó etimológiájának a házzal való kapcsolatát is kifejti, mely szerint a ház jelent egy helyet, de metonimikusan a családot és a családfők patriarchális láncolatát egyaránt (HÓDOSY, 2014: 79). Ezek a jelentések a haza szó használatát is meghatározzák: „amikor a »haza« nem a közösség által birtokolt területként jelenik meg, akkor a »politikus test« logikájának megfelelően testként inkarnálódik – mely test határozottan férfitest” (HÓDOSY, 2014: 99). A férfitestként elgondolt hazát, a patriarchális rendszert kellene képviselnie Dalmának, miközben magára nőként tekint. Viszont Hódosy arra is felhívja a figyelmünk, hogy a 19. századra tehető annak a nézetnek a feltűnése, amely a hazáról mint női princípiumról beszél, ez esetben viszont a testről a helyre kerül a hangsúly: „anyai helyről van szó” (HÓDOSY, 2014: 79). Megjegyzendő viszont, hogy a föld anyaként, tehát nőként történő metaforizációjának elterjedése ennél jóval korábbi eredetű (HUSZÁR, 2011: 139). A haza női megjelenítése Huszár Ágnes szerint a magyar kultúrában minden esetben anyaként történik (HUSZÁR, 2011: 142). Így ha Dalma a hazának a metonimikus használatát próbálja képviselni, akkor egy férfi testével kellene azonosulnia, ha pedig a metaforikus használatnak megfelelően az anyaföldhöz kapcsolódna, akkor a már korábbiakban is leírtakkal szembeállítva: ő elvesztette az anyját, maga pedig nem válhat anyává. A regényben eközben a haza szónak mindkét értelmezési lehetősége benne rejlik, sőt, hasonlóan megy változásokon keresztül a cselekmény során, mint a Dalma név. A metaforikus és a metonimikus működés ugyanis nem választható szét ilyen mechanikusan. Ugyanis ahogyan Hansági Ágnes megfogalmazza (HANSÁGI, 2005), a metafora az távollétet, hiányt, differenciát álcázó behelyettesítés: ez valóban működik a szövegben Dalmával kapcsolatban, a fiú örökös hiányát álcával helyettesíti. A metonímia pedig az észlelt hiányt regisztrálja a kontiguitás alapján: s Dalma ténylegesen a patriarchális láncolat, az apáról fiúra öröklődő hatalom hiányának regisztrációja is egyben. A haza képes metaforikusan és metonimikusan is működni, s magába foglalja a népet, de a területet is. S míg Dalmának a neve is képes a kontextusnak megfelelően működni, addig a nevet viselő lány nem tudja elviselni az osztottságot. S mikor teste elveszik a csatában, elvesztik az avarok hazájuk testét is: a földet, melyet kénytelenek otthagyni a törököknek.

A testvérharc (törökök és avarok egy nép leszármazottai), amely a 19. századnak egyik központi toposza volt (HÓDOSY, 2014: 77), itt ebben a formában kap szerepet. A legfőbb különbségként a két szembeálló fél között az írásismeretet emeli ki, az írás megléte vagy hiánya nagymértékben befolyásolta a két kultúra eltérését. Dalma fogadalmát, miszerint a hazát mindennel szemben előnyben részesíti (»A hazáért semmi áldozat sem nagy.«), felvésik otthonába, hogy el ne feledkezzen róla (JÓKAI, 1995: 21). Ez a felirat vezérli végig a történet során cselekedeteit, ezért nem tárja föl Elemér előtt titkát és érzelmét. Írástudásuk tehát elég fontos szerepet kap, holott pont az ebből az időből származó írásos emlékek hiánya készítette íróinkat a nemzeti eposz megteremtésére, a hiány valamilyen formájú pótolásának kísérleteire. Ezeknek a kísérleteknek az egyik központi témája a honfoglalás eseménye volt, így alkalmazkodva az antik hagyományhoz is, az Aeneis történetét követve. Jókai műve ebből a szempontból úgy variálja (írja újra) a hagyományt,



hogya a honfoglalásnak dicső eseményét egy vereségre vezeti vissza, s nemzeti emlékezetünknek ezt a pozitív sikerélményét csak úgy mellékesen veti oda a vereség melléktermékeként. A honfoglalás megírására történő törekvésnek az egyik legpéldásabb darabja Vörösmarty műve, a *Zalán futása* is, amellyel főszereplője neve által explicit módon lép párbeszédbe Jókai szövege. A hagyomány-teremtésünk kelléktára: áldozatok (fontos, hogy ló is legyen köztük), vérszerződés (ez a kettő olvasható ugyanis az egyetlen – a tárgyra vonatkozó – forrásuknál, Anonymusnál), sámánok, feltételezett istenségek mind-mind felvonulnak *A varchonitákban* is. Viszont a nemzetért vívott harc sikerét azzal a kérdéssel hozza kapcsolatba, hogy képes-e egy nő férfiként helytállni. A számos ilyen témájú mű közül említés szintjén Szabó Magdának *A pillanat* című regényére érdemes kitérni. Ez a mű ugyan időben és prózapoétikájában is meglehetősen távol áll Jókai művétől, viszont a honfoglalás témáját kapcsolja össze mindkettő a szerepjáték kérdésével úgy, hogy közben az így előidézett keveredést műfaji keveredés is kíséri: mindkettő az eposzt és a regényt mossa egybe. *A pillanat* az *Aeneis*nek egy különös átírata, amelyben Aeneas tetteit az eposzban elvesztett felésége, Creusa viszi véghez, férjének adva ki magát. A nemi szerepcserékre, a férfit alakító és közben hazát alapító nőre épülő mindkét mű tehát egyben két műnem: az eposz és a regény keveredése is. Miközben a nők férfiruhába bújva viszik véghez az eposzi eseményeket, addig az eposzi események prózai formában bontakoznak ki. Zsigmond Ferenc épp emiatt a szólja meg *A varchonitákat*: „Persze mikor egy novellaíró – hacsak rövid időre is – egy eposz-költő hatása alá kerül tárgyválasztás és előadásmód tekintetében egyaránt: olyankor nagy esztétikai károkat okoz a különböző természetű két műfaj összekeveredése.” (ZSIGMOND, 1924: 108) A váltásnak ugyanakkor más funkciója is van, mint kényszerű transzformáció, mivel a prózába való átkerülésnek az eseménye egyben a történetté válás aktusa is: „a történelemből a mondába, a történetírásból a mítoszteremtődésbe tartó folyamatnak is a jelzése, a történelemből történetté, epikává válás lehetőségét reprezentálja.” (FRIED, 2003: 53) A keveredés által viszont a kifogásolt előadásmód épphogy a tárgyválasztással kerül összefüggésbe: a nemzeti múlt eseményeinek, a honfoglalás előzményeinek regényként történő megformálásában, prezentálásában a nyelvi közeg az eseményekkel kapcsolódik össze, amennyiben a cselekmény is egy magát férfiként prezentáló nő köré szerveződik.

Sötér István írja Jókai névválasztásáról, hogy nála „a név hiánytalanul jellemzi az alakot” (SÖTÉR, 1941: 164). Ennyit tehát a kedv szerinti cserélgetéséről... S itt valóban: a Dalma név magába foglalja azt a kettősséget, amelyet *A varchoniták* hősnője megtestesít. Így vált lehetségessé, hogy egy név intertextuális történetéből, jelentésének időbeli alakulásából kibontakozott egy történet, amely eközben magának a megnevezettnek, Dalmának lesz a története. Dalma pedig miként egy nemzet vezetője, úgy fonódik össze – a házába vésett feliratnak megfelelően – a haza és a lány sorsa. A haza értelmezésének eszerint egyaránt kettős aspektusa mutatkozik meg. A nemekről, testről és hazáról kialakult beszédmódok kapcsolatai szövik át *A varchonitákat*, miközben a két nemi szerep között vívódó Dalma középpontba állítása által azt a kérdést teszi fel, hogy mi történik akkor, ha a honfoglalás előzményei, a magyarok sorsa egy nő kezében van. Egy olyan nőében, kinek meg kell

felelni a korabeli férfiképnek, miközben a regény során egyre inkább az tapasztalható, hogy a kategorizációs lehetőségek, szempontok nem működnek, s nem lehet minden szempontból egyértelműen megválaszolni Dalma kérdését: „férfi voltam-e, vagy asszony.”

## IRODALOM

### CSUTI 1997

CSUTI E.: A férfiruhában harcoló nő motívuma a magyar irodalomban. In: NAGY B.–S. SÁRDI M. (szerk.): *Szerep és alkotás*. Debrecen: Csokonai, Debrecen, 1997.

### EISEMANN 2013

EISEMANN Gy.: Arc és álarc – identitás és kaland. In: HANSÁGI Á.–HERMANN Z. (szerk.): *Jókai & Jókai*. KRE–L'Harmattan, Budapest, 2013.

### FRIED 2003

FRIED I.: Az Ős(?) magyar eposz felé. Jókai Mór és az „avarok”. In: FRIED I.: *Öreg Jókai nem vén Jókai*. Ister, Budapest, 2003.

### HANSÁGI 2005

HANSÁGI Á.: Irónia és identitás II. A patrióta beszédaktus és az irónia retorikája Jókainál. In: HANSÁGI Á. és HERMANN Z. (szerk.): *„Mester Jókai”*. Ráció, Budapest, 2005.

### HÓDOSY 2014

HÓDOSY A.: Családtörténet és nemzetsors-allegória Jókainál. *Tiszatáj*, 2014. 5. szám.

### HUSZÁR 2011

HUSZÁR Á.: „Ápol és eltakar” – A női test mint nemzetmetafora finn, francia, magyar, orosz összehasonlításban. In: HUSZÁR Á.: *A nő terei*. L'Harmattan–Könyvpont, Budapest, 2011.

### JÓKAI 1966

JÓKAI M.: Egy játékos, aki nyer. In: LENGYEL D. és NAGY M. (szerk.): *Jókai M. összes művei. Regények 26*. Akadémiai, Budapest, 1966.

### JÓKAI 1995

JÓKAI M.: A varchoniták. In: LUKÁCSY S. (szerk.): *Jókai Mór munkái*. 66. kötet. Unikornis, Budapest, 1995.

### LENGYEL 1983

LENGYEL D.: A quiproquo és a quidproquo Jókai életében és műveiben. *Itk*, 1983. 5. szám.

### MARGÓCSY 2013

MARGÓCSY I.: Kalandorok és szirének. *2000*, 2013. 4. szám.

SŐTÉR 1941

SŐTÉR I.: *Jókai Mór*. Franklin-Társulat, Budapest, 1941.

SZAJBÉLY 2010

SZAJBÉLY M.: Eposzi forma és egyszerű forma. In: SZAJBÉLY M.: *Jókai Mór*. Kalligram, Pozsony, 2010.

ZSIGMOND 1924

ZSIGMOND F.: *Jókai*. MTA, Budapest, 1924.