

PATONAI ANIKÓ ÁGNES

„A bűnnek nincs neve”

*Hatalom és (homo)szexualitás mint kulturális tabu
és a megkövesedő társadalom szimbóluma
Jókai Mór Dalma című drámájában¹*

A dráma körül kialakult vita

Jókai első színpadi sikerét a *Dalma* hozta meg. A drámát a *Varchoniták* című elbeszélése alapján írta.² A darab első előadása 1852 november 27-én volt, nyolc nap alatt háromszor játszották. A darab körül kialakult vita segít megválaszolni azt a kérdést, hogy milyen szál szerepét tölthette be a „kultúra hálójában”?³ A drámának már a korban is többféle olvasata alakult ki: az első a cenzoré, aki a mindenki számára egyértelmű hazafias utalások ellenére engedélyezte az előadást, de több változtatást, pontosabban csonkítást is végrehajtott a szövegben. Melyek tehát a kifogásolt részek? Ha megvizsgáljuk a cenzor által kihúzott illetve kijavított részeket, azt tapasztaljuk, hogy elsősorban a „haza”, „hon” és az ehhez közvetlenül kapcsolódó részeket törölte:

OLDAMUR (Fellengurhoz) És fiadnak, kik előtted elhaltak, mit mondjak, mit izensz?

FELLENGUR Azt, hogy boldog azon apa, kinek fiai a hazáért estek el, s nem hullanak könyei gyermekei sírján. (a cenzor a hazáért helyett csatában-t ír) I. felv. 2. Jel. 49.

DALMA Semmi áldozat sem nagy, ha a hon élte van mérlegbe vetve. (A cenzori változat: Vannak oltárok, mikén semmi áldozat sem nagy!) I. felv. 3. Jel. 133–134.

DALMA A hazáért semmi áldozat sem nagy.

RHABONBÁN E jelszó esküvés, melyhez uralkodásod napjai vannak mérve.

DALMA Hallja meg eskümet. (A cenzor az első két mondatot kihúzta, Dalma utóbbi mondatát átírta: Esküszöm reá. Emiatt a rendező is változtatni kényszerült a szövegben) I felv. 4. Jel. 211–214.

A törölt részek következő csoportjában talán a szabadságharcra, illetve Ferenc József személyére való utalást sejtethetett a cenzor, esetleg ízlésbeli kifogások, vagy a várható megbotránkozás miatt húzta ki Oldamur búcsúbeszédéből a „Ha győztök, tudjatok félni; ha vesztek, tudjatok remélni” mondatot, illetve a „sima állú” Bach-huszárookra való utalás gyanúja miatt az alábbi, Disabul és Jagár közti párbeszédbeli szövegrészeket:

JAGÁR Vétenél a szövetség ellen.

DISABUL Ki kötötte azt? Én nem. Ősapám tevé; s azért, ha ősapám bivaly volt, én nem születtem-e arslánnak? – Ha a kérődző állatok szövetséget kötöttek maguk közt, hogy ezután csak füvet egyenek, én elütöttem közülök: én vérszopó vagyok

JAGÁR Azt megmutattad, nagy Disabul. – Ebéd végén mindig abban gyönyörködöl, hogy azon rab-szolgáid fejét rakatod tálaidra, akik felszolgál-

¹ A tanulmány a „Vetésforgó” konferencián 2007. május 18-án elhangzott előadás kiegészített változata. Köszönet az ott elhangzott tanácsokért.

² Jókai későbbi visszaemlékezései szerint ugyan fordítva történt; ebben talán szerepe lehetett annak a véleménynek is, hogy „aki a regényekben szerzett *előbb* magának nagy nevet, s csak azután kezd Thalia babérjaiért versenyezni, igen hihetőleg, merészsége által dicsőségének és a drámairodalomnak kevés szolgálatot teend.” Kemény Zsigmond: *Eszmék a regény és a dráma körül*. In: K. Zs.: *Élet és irodalom*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971. 208.

³ Geertz, Clifford: *Az értelmesség hatalma*. Osiris, Budapest, 2001.

tak; most tizenhét esztendeje minden ujonszuletett leánygyermeket a vízbe fojtatál. Ez a te dolgod, Disabul. Saját népeddel magad parancsolsz, s ez ellen senkinek sincs kifogása.

DISABUL De már meguntam ezt. Nekem munka kell. II. felv. 2. Jel. 49–60.

DISABUL Tehát az lesz igazság, nemde, hogy egy sima állu ifjonc, kinek nincs egyéb érdeme felettem, mint hogy szakálltalan: kibójtóljön engem a világból, s én nagy kegyesen nézzem, mint egy indu bonc, mint hizik ő bele saját trónusomba, mikor kedvem van őt letaszítani a magáéről? II. felv. 2. Jel. 67–72

A rövidebb változat kedvezőbb színben tünteti fel Disabult, még érthetőbbé teszi – a hazugság miatt amúgy is jogos – követelését, a leánygyermek megfojtatása pedig fontos információ, hiszen Halilát apja életben hagyta. Ez a tett egyértelmű következetlensége Disabul jellemének. Ennél érdekesebb kérdés viszont, hogy vajon mi kifogást találhatott a cenzor a parasztok követeléseiben, a „skorpió szívű udvaronc” kifejezésben, a légy-hasonlatban, vagy Dalma koronához érzékletlenséget társító mondatában?⁴

A dráma újabb olvasatait mutatja az a vita, amely kialakult körülötte, és amely nem csak a politikai megosztottság, hanem a befogadás, a szerzői felelősség és a tragédia esztétikai problémáit is érinti. A kérdés tehát az, hogy „mit jelentettek a szövegekkel kapcsolatos cselekvések a cselekvők számára”.⁵ Különösen fontos ez azért is, mert „a kultúra „anyagát” a különféle társadalmi cselekvők szelektíven használják a különböző társadalmi cselekvésekben, adott hatalmi viszonyok között és adott politikai diskurzusokban, közösségen belül és kívül”,⁶ így

feltérképezhető a vitapartnerek által képviselt csoportok. „E dráma fölötti nézetek meglehetősen ingerültséggel léptek az időszaki sajtóban előtérbe.”⁷ Elsőként Szilágyi Ferenc a Magyar Hírlap 1852. november 30-án megjelenő hasábjain közli aggályait.⁸ A kritikával magát a dráma műfaját védelmezi, ám a laikus álarcát öltve magára: a cikk *Egy szótat a dráma ügyében, nem drámabírálotól* alcímmel jelent meg.⁹

A szerző úgy tudja, hogy a *Dalma* Jókai első drámája, s annak bemutatásával többen is hibáztak: „sajnálkozásunkat nem lehet elhallgatnunk, hogy Jókai úr e darabot írta, s hogy a nemz. Színház igazgatósága azt elfogadta”.¹⁰ A következő kifogásokat veti fel: a „történeti” megjelölés a címben, illetve „drámának vagy cselekedetnek nevezni pedig egy csomó fényes szóhalmazt, miben semmi élet, semmi cselekedet nincs, ellenben egy csomó pszichológiai botlás van – midőn az egész nem egyéb, egy beteg képzelődés szüleményénél – ez valódi botrány.”¹¹ A „nem drámabíráló” tehát úgy látja, egy darab esetében a pontos és hiteles műfaji megjelölés elengedhetetlen – hiszen a *Dalmának* valóban semmi köze a történelemhez – és a dráma műnémeinek lényege a cselekvés, amely ebben az esetben valóban kimerül Dalma esküjével és kitartásával. A „nem drámabíráló” további – szigorúan szakmai – kifogása, hogy a *Dalma* „ezeregyjé-forma tündérrege” (tehát nem csak nem történeti, de még csak nem is dráma) és nincs ügyesen színpadra alkalmazva.

A történeti hűség nem csak a valóban megtörtént esemény ábrázolását jelenti: a szereplők beszéde „szép, de a durva századhoz nem illő”, „s a vándorló és így állandó hont és lakást nem ismerő nép buzog és tele van honszeretettel, és honboldogító

⁴Jókai Mór: *Drámák*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971. A *Dalma* szövegváltozatai: 814–825.

⁵Takáts József: *Antropológiai látásmód és irodalomtörténet-írás*. In: T. J.: *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 39. Hivatkozással: Geertz, Clifford: *Sűrű leírás*. In: C. G.: i. m. 51. Az ezzel kapcsolatos elméleti kérdésköröket lásd Vári András (vál.): *Missionáriusok a csónakban. Antropológiai módszerek az irodalomtörténetben*. Budapest, Akadémiai, 1988. 54.

⁶Yuval-Davis Giddens alapján kultúrának nevez „egy meghatározott fajta életmódot, amely akár egy népre, akár egy korzakra, akár egy csoportra jellemző” és ez az életmód „a csoport tagjai által megőrzött értékekből, az általuk követett normákból és a létrehozott anyagi javakból áll.” Yuval-Davis: *Nira: Nem és Nemzet*. Budapest, ÜMK, 2005. 54. Hivatkozással: Martin, Denis-Constant: *The choices of identity. Social identities, (I.)* 5–16. További kultúra-„definíciók” in: Takáts József: i. m. 34–38.

⁷Dramaturgiai levelek. In: Budapesti Viszhang. 1852. dec.5. 620.

⁸Jókai Mór: *Drámák*. i. m. 810.

⁹Egy szótat a dráma ügyében, nem drámabírálotól. Magyar Hírlap 1852. november 30. 4486.

¹⁰Uo.

¹¹Uo.

phrasisokkal.”¹² A hitelesség kérdése ezzel összefüggésben egy másik aspektusból merül fel, nevezetesen a darab által elért hatás, és a szerzői felelősség szempontjából. A kritika írója a „mondásokba” szőtt hazafias „dictiókat, flasculusokat” értékeltenek tartja. „S éppen itt látjuk a bajt és a rosztat. A magyar földön ily hazafi phrasisok és nagy mondások mindig bővíben voltak, ellenben a hazai tények sokkal kisebb részben mutatkoztak: minden szépért, jóért lelkesen érző hazánkfiai a politikában is szerették a költeményt s abban sokszor a karzat ítélete és orditása után mentek, valóban nem hasznukra és becsületükre, s ha most már irodalmunkban is a karzat ítéletét és orditását követik; úgy szánni és sajnálni kell Árpád népét.”¹³ „Árpád népe” tehát, amely a színházat látogatja, jószándékú bár, de befolyásolható, s így egyedül a szerzők és színházigazgatók felelőssége, hogy mit és hogyan osztt meg ezzel a közönséggel. Az irodalmat értők és közvetítők éppúgy számadással tartoznak, mint a politikusok. Különösen egy „történeti” dráma esetében, a Bach-korszak idején, egy levert szabadságharc után. Ezért gondolhatja a „nem drámabíráló”, hogy a darab a „nemzeti ízlés kifecicamodása”, s ez „a haza iránti tartozó szent érzésnek és kötelességnek üres szavakkal léhán alkalmazását” jelenti, s mindebben a szerző és a nemzeti színház igazgatósága csupán anyagi érdek miatt vesz részt. Így „nem várhatjuk különben is szegény drámairodalmunk gyarapodását, sem nemzeti előítéleteink e bal fogalmainknak józanabb és tettekre irányított eszmékkel felcserélését nem igényelhetjük.”¹⁴ Ezzel egyetértően látszik Kemény Zsigmond, aki szerint az esztétikai érték szoros összefüggésben áll a mű-

ben rejlő esetleges aktuális politikai utalásokkal: „kétségtelen, hogy ritka színmű bír valódi belértékekkel, ha Thalia sok tért engedett abban a párt-célzatoknak, vagy ha éppen az alapeszmét a napi politikától kölcsönöz.”¹⁵ A cikk írója ezután Jókainé nőiességét hangsúlyozza, mivel ez szerinte „a dráma egyik legfőbb és lényegesebb hatását, az illúziót semmivé tette”. Szigeti „korcsnába illően” ordított Disabul szerepében, s az, hogy Jókai a többszöri hívás ellenére sem jelent meg, azt mutatja, hogy „éppoly szerény, mint okos volt”. Mindezen kifogások felsorolása után a „nem drámabíráló” a következő kérdéssel zárja sorait: „Helyes-e ily magaviseletet s ázsiai urbanitást előidéző drámát írni, valamint azt színpadra jutni engedni s így a botrányra csaknem keresve alkalmat adni, – becsületére válik-e a derék és becsületes magyar nemzetnek az oly eredmény, minőt rendszeren a nemzeti legszentebb érzelmeknek ferdén és kizsákmányolás végett feltolása előidézni szokott, s ily téveszmeket táplálni s a színházat azok tomboló tervére tenni – helyes s czélszerű-e? – ítéljük meg a fogulatlanok, kik e szép hazát szeretik és annak viszonyait felfogni képesek.”¹⁶

A *Dalma* bemutatásának idejére tehát már a magát laikusnak valló közönség tagjai között is akad olyan, aki összetett szempontrendszerrel működtetve ítél meg egy színházi előadást.¹⁷ Ez alapján nemcsak a pontos műfaji megjelölést, a történeti hitelességet, a kifinomult színészi játékot, az „illúziót” kéri számon, hanem a pozitív, tetterre készítő és egyúttal a nemzet helyzetét megérteni segítő, gondolkodtató drámákat vár el. Teszi mindezt a nemzetnek tagjaként, aki éppúgy áldoz¹⁸ a „haza oltá-

¹² Uo.

¹³ Uo.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Kemény Zsigmond: i. m. 197. Kemény esetében a forradalomról való vélekedés is párhuzamba állítható ezzel. Vö.: Kemény Zsigmond: Forradalom után és Még egy szó a forradalom után. In: K. Zs.: Váltakozatok a történelemre Kemény Zsigmond [szerk., az utószót és a jegyzeteket írta Tóth Gyula]. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982. Szegedi Ny.

¹⁶ Egy szótat a dráma ügyében, nem drámabírálotól. Magyar Hírlap 1852. november 30. 4486.

¹⁷ A „nem drámabíráló” hozzáértését csak kritikustársa ismerte el, annak ellenére, hogy nincs egy véleményen azzal, „ki nem nevezi ugyan magát drámabírálóknak, de azért élesen látszik a dologhoz érteni.” Magyar Hírlap 1852. december 1. 935.

¹⁸ Benedict Anderson Képzelt közösségek című írásában azt állítja, hogy mivel a közösséghez tartozás érzése természetes és nem választott, „a nemzet a családhoz hasonlóan áldozatot kérhet tagjaitól – például az ölés és megöletés végső áldozatát is.” Yuval-Davis, Nira: i. m. 27. Hivatkozással: Anderson, Benedict: Képzelt közösségek: megjegyzések a nacionalizmus eredetéről és terjedelméről. *Janus*, 1989/VI. 1. Ne felejtjük el, hogy a „haza oltárán áldozni” 1848-ban a katonai szolgálaton túl elsősorban konkrét anyagi hozzájárulást jelentett, amelybe minden társadalmi réteg résztvett. (Vö. például az Ék 1848-ban megjelent számainak közléseivel.) Egyben a közteherviselés színönimájaként is működhetett, mindenkinek közel hozva, aprópénzre válta az eszméket és törvényeket. A tudósításokban is megjelenő adakozások ellenére a kézzelfogható anyagi javak és a magasztos kifejezés között fennálló szakadékot jól illusztrálja a Tragor Ignác művében is olvasható anekdota: „Szemere Bertalan belügyminiszter május 19-én kelt 1497. Számú rendeletében tudatta a törvény-

rán”, vagy talán még többet ad, mint a „phrasisokat” hangoztatók. A népnevelés¹⁹ tehát bizonyos szempontból sikeres volt, hiszen ezek az elvárások már nem csak a kritikusokat jellemzik. Bár a színi hatásról szóló viták már jóval korábban megkezdődtek,²⁰ a közönség soraiban azonban még mindig sok az avatatlan, s ezért a felelősség éppúgy a szerzőkre és színezőkre hárul, mint annak idején.

A kérdés a levert szabadságharc utáni helyzetben még erősebb politikai hangsúlyt kap. Ezt legvilágosabban a Pesti Napló karzatra járói fogalmazták meg, „a Magyar Hírlap drámánk ügyében felszólaló nem drámabírójának” címmel.²¹ Elsősorban a sértő hangnemet kifogásolják, amelyet nemcsak a maguk, tehát a közönség, hanem a szerző nevében is elutasítják. A darab védelmére azt hozzák fel, hogy „fénypontjai mellett bírhat ugyan gyengeségekkel, de az egyáltalában nem válik szégyenére, hogy a közönséget (nem csak a karzatot, ahogy a földszinti úr ráfogja) több helyt elragadta, föllekesítette.”²² A hatásesztétikai kérdés azonban fél mondaton belül politikai problémává válik: „Felszólaló földszinti úr megróvólag említi föl a darabban előforduló hazafias és hazaszeretetre lelkesítő kifejezéseket. Hát mire való a színpad, az irodalom? Nem arra-e, hogy magasztos példák által erényre s nagy cselekedetekre serkentsen? S meri-e valaki kétségbe vonni, hogy a törvényes uralkodó iránti hűséggel párosult hazaszeretettel minden erények legnagyobbika?!...”²³ Mint láttuk, a „nem drámabíró” nem a magasztos erény és a nagy cselekedet ellen emelt kifogást, a *Dalma* cselekményében pedig a valódi törvényes uralkodó tulajdonképpen Disabul. A törvényesség kérdéséhez

persze az ellenállási záradék hagyománya is hozzátartozik, s ezen az alapon Dalma inkább jogosult a trónra mint a zsarnok Disabul. A vitának köszönhetően megtudjuk, hogy a „haza név, kivált a költő ajkán, nem csak egy rendezett államot, egy állandó és századok története által szentesített földterületet jelenthet; a gyöngéd kegyelet egypár sátor tüzhelyéhez, néhány sírdombhoz, vagy harci diadal színhelyéhez és ereklyéhez kötvé, szintén fölébresztheti e szent fogalmat, e szó itt úgyszólván csak az összetartozást, a fajrokonság kapcsait jelenti.”²⁴ Ehhez képest a karzat és a földszint ellentéte (amelynek megszüntetéséért többek között Jókai is évekig küzdött) csak a következőkben élesedik ki igazán: „Azt mondja tovább földszinti úr, hogy szerző többször meg – és előtapsoltatott, de csak a karzat által! Ebből az következik, hogy ez gyalázatára válik a szerzőnek!! Ha földszinti úr nem restellte volna a fáradságot felsétálni a karzatra, meggyőződhetett volna, hogy itt nagy részint intelligens művelt emberek, legtöbbször tanuló voltak. S vannak rendesen minden drámai előadásnál, kiknek minden bűne csak az, hogy nincs ingyen jegyök mint a földszinti journalista úrnak s kevesebb vagyonnal bírnak, mintsem földszintre járhatnának, s több műszerezzel, sem hogy ha csak karzaton is, ne igyekezzenek jelen lenni legalább nagyobb szerű drámai művek adatásain.”²⁵ A tér szimbolikus, társadalmi hierarchiát jelző használata ebben a cikkben egyúttal a (más irányú politikai szemlélettel kapcsolatos, vagyis a nemzeti kultúra támogatásával, illetve az avatatlansággal összefüggő) műveltségi szintet, színvonalat is mutatja: „Nézzük meg Shakespeare s a többi classicus darabok előadásait. A páholyok

hatóságokkal, hogy a király Innsbruckba menekült és a válságos körülmények között a haza áldozatokat kíván fiaitól. Pest vármegye a haza oltárára teendő adakozások ügyét kerületi küldöttségekre bízta. (...) A fölhívásnak meg volt az eredménye. Mindenki sietett tehetsége szerinti kisebb-nagyobb összeget a haza oltárára lerakni. (...) Egy váci mézeskalácsoshoz bement a haza oltárára gyűjtő-küldöttség és fölcsóltotta a jószívű, de ilyenekben még nem igen tapasztalt mestert, hogy ő is adjon valamit a haza oltárára. A mester kézséggel jelentette ki, hogy jótékony célra mindig szívesen áldoz, aztán így szól a küldöttséghez: – Csak azt mondják meg, kérem, hogy hány gyertyatartó vagy csillár van az illető oltár körül. Mert tudnom kell, hogy hány viaszgyertyát hozzak ki a kamrából.” *Képes Újság* 1848. július 8. Idézi: Tragor Ignác: *Vác története 1848–48-ben*. Sajt.r. Zomborka Márta, Vác 1998.

¹⁹ A némileg erőszakos „hittérítés”, a kultúrára való nevelés „egészeben azért mégis jót tett”. Dávidházi Péter: *Isten másodszülöttje* A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza. Gondolat, Budapest, 1989. 161

²⁰ Henszlmann és Bajza vitájához vö.: Korompay H. János: *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*. Akadémiai Kiadó, Universitas Kiadó, Budapest, 1998. 112–142.

²¹ Több karzatjáró: A „Magyar Hírlap” drámánk ügyében felszólaló nem dráma bírálójának. *Pesti Napló* 1852. dec. 1. 820. sz. 2.

²² Uo.

²³ Uo. kiemelés tőlem P. Á.

²⁴ Bulyovszky Gyula: *Dalma*. Magyar Hírlap, 1852. december 1. 935. sz. 1. (4489)

²⁵ Több karzatjáró: A „Magyar Hírlap” drámánk ügyében felszólaló nem dráma bírálójának. i. m.

töbnyire üresek, a földszint is sokszor kong, míg a karzatnak rendesen jelen vannak látogatói.”²⁶

A karzattjárók és földszintiek egymást vádolják hazafiatlansággal és műveletlenséggel, s e kettő nem választható el egymástól. A Shakespeare-re való utalás is ezt támasztja alá.²⁷ Bár mindkét fél elismeri, hogy valójában nem ért az irodalomhoz, mégis a darab esztétikai értékéről vitázva e hozzá nem értés a kölcsönös vádak alapja is egyben. A Magyar Hírlap írója „nem drámabírálnak” nevezi magát, de a közönség ízlését bírálja; a Pesti Napló karzattjárói pedig a következőt írják: „Jókai Mór „Dalma” című drámáját megbírálni nem körünkbe tartozik, s avatatlan kezekkel nem is akarunk ilyesmit tenni, miután előttünk áll a felszólaló földszinti úr elrettentő példája, hogy mily badar dolgokat beszélhet össze vissza egy kontár oly tárgyban, mihez úgy látszik, sokkal kevesebbet ért, mint a durva kifejezésekhöz.”²⁸ Ez vezet el ahhoz a különös helyzethez, hogy mindkét fél máshonnan várja igazságának elismerését: „ítéljék meg a fogulatlanok”²⁹ – írja a Magyar Hírlap „nem drámabírálója”, a karzattjárók pedig a következőképpen zárják soraikat: „minő joggal merészel egy ember e közönség osztályáról ily tiszteletlen, sőt sértő hangon beszélni csak azért, mert [szerző]”³⁰ drámája tetszett, s mert az e tetszését nyilvánítja? Nem mondunk rá ítéletet; egyszerűen átadjuk a közvélemény részrehajlatlan bíróságának.”³¹ A közönség tehát több, egymással akár szemben is álló részekre bomlik, de van egy „bírótság”, amely „fogulatlan” és „részrehajlatlan”, s ez a közvélemény.

Felmerül a kérdés, hogy ez csak a vitapozíció autentikusságának eszköze, és a közvélemény egyenlő a közönséggel, vagy esetleg a kettő valóban megkülönböztethető egymástól? A további kri-

tikák alapján az előbbi esettel állunk szemben, hiszen – ahogy a Pesti Napló ugyanazon számából kiderül – a *Dalmához* hasonló („régii és új eredeti”) darabok bemutatásával „a közvélemény kívánatának valahára eleget kezd tenni az igazgatóság”.³² Sőt, ezáltal „töltetik be” „nemzeti intézetünk legfőbb rendeltetése is”. A Pesti Napló cikke szerint ennek pozitívuma, hogy felváltják az „örökös Szigliget – és Szigeti – repertóriumot”, többek között Kisfaludy *Csalódások* című darabjával.³³ A színház-igazgatónak egyszerre kell szem előtt tartania vegyes összetételű közönségének kívánalmait (ezeket a kívánalmakat a kritikuskok fogalmazzák meg); s azt is, hogy ha ez a közönség egy új darabbal kerül szembe, akkor az előbbieket miatt, útmutatás hiányában nem tudja, rajongjon-e. Ha pedig egyszer elkezdett rajongani, már nem változtatja meg a véleményét: erre utal a *Délibáb* 1853. január 9-iki bírálata, amely Lessing *Galotti Emíliája*, A *tiszántúli libácska* (Bayard-Bulyovszkyné), Verdi *Rigolettója* és Szigligeti *Csikósa* után ismerteti a *Dalmát*, annak negyedik előadása kapcsán.³⁴ Eszerint a darab „folyvást meleg vonzerőt gyakorolt, mi kétségtelenül a mű benső lényegének életrevalóságát tanúsítja. Nem annyit tesz ez, hogy ezen okoskodással a műértelmet a közönség véleményének rendeljük alá, hanem hogy a közönség véleményéből is lehet biztos alapot abstrahálni valamely drámai mű megítélésére, csak az ítéző józan értelemmel tegye azt s a közönség értelmi tekintélyének több súlyt ne adjon, mint a mennyit az tanusít.”³⁵

A *Dalmát* „régóta feszült figyelemmel”³⁶ várták, annak ellenére, hogy szinte „szórul szóra” ugyanaz, mint a lapban korábban megjelenő *Varchoniták* című novella. A Pesti Napló cikkének írója Magyar Hírlapbeli elődjével egyetérteni látszik abban, hogy

²⁶ Uo.

²⁷ Vö.: Dávidházi Ferenc: i. m.

²⁸ Több karzattjáró: A „Magyar Hírlap” drámánk ügyében felszólaló nem dráma bírálójának. i. m.

²⁹ Magyar Hírlap 1852. november 30.

³⁰ A szöveg nehezen olvasható.

³¹ Több karzattjáró: A „Magyar Hírlap” drámánk ügyében felszólaló nem dráma bírálójának. i. m.

³² Nyilazó: A Pesti Napló Múltára, Nemzeti Színház. Pesti Napló 1852. december 1. 820. sz. 1.

³³ Uo.

³⁴ *Délibáb* 1853. január 9. Műbírálati rovat 61–64.

³⁵ I. m. 64. Ezzel nem látszik egyetérteni Kemény Zsigmond, aki szerint „az olvasóközönség mint ilyen jobban ítélhet a színmű általános esztétikai s magasabb dramaturgiai becseről, mint ahogy ítélni tudna ugyanezen kérdésekben, ha színházi közönséggé változnék, melynek csak a színpad közvetítése által volna módjában az író darabjával megismerkedni.” Ráadásul Kemény élesen elkülöníti egymástól az „életet szerezni kívánó”, figyelmes olvasót a csak a szórakozás, a páholyokban való beszélgetés kedvéért színházba járó nézőtől. Színművészetünk ügyében. In: K. Zs.: *Elet és irodalom*. i. m. 293–294.

³⁶ Nyilazó: A Pesti Napló Múltára, Nemzeti Színház. Pesti Napló 1852. december 1. 820. sz. 1.

a *Dalma* „inkább egy gyönyörű tündéri vagy mythoszi mese, mint valóság, s a benne előforduló alakok inkább egy gazdag, ragyogó képzelem phantomjai, semmi (sic) húsból és vérből álló emberek, s agyagból gyúrt és földhöz ragadt egyéniségek.”³⁷ De míg a Magyar Hírlap „nem drámabírálója” szerint ez egyértelmű hiba, addig a Pesti Naplóban azt olvashatjuk, hogy mivel „a mű tárgya a csak kevésbé ismert legrégebbi hajdankorból van merítve, s azért nem lehet csodálni”³⁸ a mesés jelleget. A következőkben azonban nem ilyen elnéző ez a kritikus sem, sőt, a történetiség és a valóságosság elvárásában azonos véleményen van a „nem drámabírálóval”. Már a szerződéskötés eseményével kapcsolatban közbeveti: „költői fictionak megjárhatja, hanem a valóságban alig lehetett volna azt foganatosítani.” Az ország átadásához pedig hozzá fűzi, hogy „az ily, nemzetek sorsa, élete fölött határozó szerződések a polgárosodott világban is csak a legerősebb biztosíték mellett köttethetnek (...) nomád népeknél (...) csak gondolni is alig lehet.”³⁹ Dalma fiúként való fölnevelése „még a kötésnél is mesésőbb dolog”, hiszen még az újszülött kislány kicserélése is logikusabb döntés lett volna. A darabot mégis megmenti a képtelen alapszituáció: „A legmerészebb mythologiai mesére alapított műnek legdrámaibb, legérdeklőbb pontja ezen belső meghasonlás, ezen szenvedély s kötelességérzet közti tusa, s a fiú-leány lélekerejének diadala, mely eleitől fogva végig mesteri vonásokkal van festve, s ez azon fenntartó mágnes-kapocs, mely szerző való alap nélküli művét Mahomet levegőben függő koporsójaként képes fenntartani.”⁴⁰

A további hibák felsorolása azonban nem marad el. Ilyen Disabul következtelenül gonosz jelleme, Halila döntése arról, hogy apja mellett marad, vagy az, hogy Kublájon kívül más nem veszi észre, hogy Dalma valójában nő. A kritikus ezek megítélésénél előbb csak szigorúan, majd ironikus hangnemben

folytatja a bírálatot: „E rémes mesének legalább egy kis valószínűséget adott volna az, ha a török király babonás és hívő emberként állíttatik elő, de így, miután nyíltan kimondja, hogy ő e mágusok csalásainak nem ad hitelt, semmi czélja nincs természetlen kegyetlenségének.” Halila „nem használja a kedvező alkalmat, hanem inkább a szeretetreméltó jó apa oldalán marad, ki veszteségei s meggyaláztatása fölötti mérgében még ruháját is letépi magáról, s népének dobja martalékkul, mi nagyon mulatságos bohózat.”⁴¹ A legfőbb hiba túl az alaphelyzet képtelenségén (hiszen azt ellensúlyozza a benne mégis kifejlő drámaiság) a szereplők „természetlen”, vagyis nem logikus, nem indokolt, nem magyarázható cselekedeteiben és érzelmi reakcióiban rejlik. Ez pedig a művészi hatás elvesztését jelenti. Elemér elsorvad Dalma után, „a mi talán megfordítva, hogy t. i. Dalma, a gyöngébb nő szíve tört volna meg Elemér után, – természetesebben jött volna ki. – Innét az, hogy ezen ábrándos beteges kedélyű hős halála *nem képes maga iránt tragikái részvétet gerjeszteni*, míg Dalma férfias hősködése, miután már titka a nép előtt elárultatott, szinte sokat veszт erejéből. A természet rendeltetése, s törvénye szerint Dalmának végre is egészen nővé kellett volna átalakulnia, s Elemérnek végig mint férfinak kellendett megállnia.”⁴²

A „természetes viselkedésnek”, vagyis a társadalmilag elfogadott és várható reakcióknak a bizonyos keretek közötti megjelenítése – ilyen az illendő öltözék, a nem túl hangos vagy halk beszéd, a nőies vagy férfias testtartás, stb.⁴³ – olyan kritérium, amely minden bírálatban előfordul, és pedig szigorú, áthághatatlan szabályként. „A drámaköltő phantasiájának az életben realis alapokat kénytelen keresni, miből az életfestés, a lélektani indokokban alapított jellemzés és általában a természetesség hasznai származnak.”⁴⁴ Ez a haszon azonban alapvető követelménnyé vált. „A divat műtani szabállyá lett, meg

³⁷ Uo.

³⁸ Uo.

³⁹ Uo.

⁴⁰ Uo.

⁴¹ Uo.

⁴² Uo. Kiemelés tőlem P. Á.

⁴³ Az említett példákon túl tanulságos a Nyilazó szignójú kritikus egy másik bírálatának részlete is: „A tulzott tánc közben (Réty) fekete inge alól testének meztelen felső része egészen kilátszott, a mi a pusztán, vagy csapszétkben megjárja, de színpadon nem.” A „realizmus” tehát csak az illemszabályok betartásával kívánatos, ugyanakkor a színpadi illúziókeltés is alapkövetelmény. Ez az ellentmondás nagyban hozzájárul a stilizált népiesség létrejöttéhez. A Pesti Napló Műtára. Pesti Napló 1852. december 12. 829. sz. 2. Vö.: Milbacher Róbert: „... földben állasz mély gyökökkel...” a magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás hagyományának vázlatja. Budapest, Osiris, 2000

⁴⁴ Bulyovszky Gyula: Tárca. Dalma. Magyar Hírlap 1852. december 1. 935. sz. 1.

kell neki hódolnunk.”⁴⁵ A *Dalma* azonban nem csak ennek az elvárásnak nem felel meg. „– S bármily szép dolog is az a honszeretet, a hazároló sok phrasis és declamatio egy, nem is bizonyos hazához kötött nomad nép szájában furcsán jön ki.”⁴⁶ További hátrány a terjedelem. Amikor a történet odáig elér, hogy Dalma Elemérhez adja Halilát, „Itt végezni a dráma meséjét, nézetünk szerint legcélszerűbb lett volna.”⁴⁷ Ám a *Dalma* a feleslegesnek ítélt folytatás és „a valószínűség s élethű jellemek rovására történt hiányai mellett is igen sok szépséggel bír; – a fatum által vakon vezetett szenvedelmeket gigászi nyilatkozatban tünteti fel, legtöbb helyzete drasztikus ugyan, de meglepő és hatékony, nyelve hatalmas, virágos, költői, – s hazafiui és erkölcsi súlymondatokban gazdag.” A darab gyönyörködtet, de nem hat az észre (s így valódi, hazafias célját el nem érheti, legfeljebb vakbuzgóságot kelt – ahogy azt már az első bírálat is sérelmezte).

A színészi játékkal ez a szerző sincs kibékülve: Jókainé „mint férfi nem eléggé egyenesen tartá magát (...) és igen szűk öltözte is főkép a mell kidomborodásában nagyon elárulta női természetét.” Lendvay utolsó felvonásbeli „ábrándozása” „lány” és „férfiatlan”, viszont Bulyovszkyné külön dicséretben részesül szép tartásáért („a test előrehajlása színpadon nem szép dolog”). Az „erő, organum, egyénítés hatalma” hiányzott Szigetinél, másra kellett volna bízni a szerepet. A színészi játék⁴⁸ azért is rendkívül fontos, mert „a drámaíró a jellemeket csak nagyobb körvonalakban állítja elő. A hézagot a szobában az olvasó⁴⁹ képzelődése tölti ki, a színpadon pedig a színész ügyessége. A legjobb darabnál is az előadó-művészetnek némi teremtségi, némi újraalakítási szerep van fönnhagyva. (...) Gyakran a színész egyetlen hangja, egyetlen mozdulata teszi jóvá azon kis hiányt, mely azáltal támadt, mert az író

a jellemrajzban egy kissé tág közöket hagyott, melyeket a közönség képzelődése áthidazni nem tud, vagy amelyek talán nem is mutatnak elég mély és elég hű lélektani felfogásra.”⁵⁰ Abban azonban minden bíráló egyetértett, hogy „A régi magyar jelmezek pompásan és ízléssel vannak kiállítva. – A szépszámmú közönség lelkesen fogadá a művet és előadást, szerzőt és nejét gyakori kihívással tisztelá meg.”⁵¹

A Délibában olvasható bírálat a korábbi vélemények óvatos szintézisének tűnik. Elismeri ugyan, hogy a *Dalmán*ak vannak hiányosságai, a drámai jellemek körül kialakult vitában azonban egyértelműen pártolja a darabot. „*Dalmán*ak a tárgygyal rokonuló erőteljes phantasián kívül, drámai alapeszméje szerez hatást és életrealitást. Ezen alapeszme a közjó iránti lángoló kötelességérzet, mellynek Dalma egyéni üdvét és szenvedélyét olly szilárd kitarással alárendeli. Hol egy drámai művet illy magas erkölcsi erő mozgat előre, az alapjában gyöngé nem lehet. És ez ugy hiszem nem mellékes érdem, illy múltól csak a hibák lehetnek mellékesek.”⁵² Ezért „az illy edzett érényben tündöklő nőt, méltán lehet drámai jellemnek nevezni. S kelle több előnyt említenünk, hogy e mű jó oldalára nézve, feljebb álljon fölemlíthető és fölemlített hibáinál.”⁵³ A drámai hatást tehát a „jó ügy”, illetve a magas erkölcsi értékek már eleve biztosítják. A látszólag egyértelmű kijelentés, mely szerint a cselekményt az erkölcsi dilemma által megjelenített eszme uralja és viszi előre, – mint az eddigiekből is világossá vált – önmagában ellentmondásos. „Tettet, cselekvényt, életalapokon nyugvó dolgokat óhajt az olvasók és nézők nagy része; eszmény, észlelet és elvont alanyiság csak kivételkép csinálnak szerencsét.”⁵⁴ Az eszméket rendkívül nehéz valószerű alakok és történetileg hiteles eseménysorok segítségével megjeleníteni – a *Dalmában* ez nem is sikerült.⁵⁵

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ Nyilazó: A Pesti Napló Múltára. i. m.

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ Részletes kritika olvasható a színészek teljesítményéről a Hölgyfutár 1854. április 19-i számában. 312. old.

⁴⁹ E réteg eltűnésére panaszkozik Kemény: „a színműköltő az újabb korban, leginkább a regényirodalom által, megfosztott olvasóközönségétől, s csak a színházi közönségre szorították.” K. Zs.: Színművészetünk ügyében. In. K. Zs.: *Élet és irodalom*. i. m.

⁵⁰ Kemény Zsigmond: *Eszmék a regény és a dráma körül*. i. m. 206.

⁵¹ Nyilazó: A Pesti Napló Múltára. i. m.

⁵² Délibáb 1853. január 9. 64.

⁵³ Uo.

⁵⁴ Bulyovszky Gyula: *Tárcza. Dalma*. i. m.

⁵⁵ „Jókai egyszerre két különböző célt akar elérni: a tragikum megrendítő hatását a hazafias lelkesítés célzatával akarja egyesíteni s ez az erőszakos kísérlet a művészi szempontnak csaknem életébe kerül.” Zsigmond Ferenc: *Jókai*. Budapest, MTA, 1924. 120.

Egy korábbi, hasonló próbálkozás is vitát váltott ki: Bulyovszky így a Makkabeusok példáján keresztül próbálja feloldani a *Dalma* kapcsán megmutató ellentéteket. A műnemeket szigorúan elkülönítő (francia eredetű)⁵⁶ szabályrendszerre hivatkozik, s a drámába belejátszó lírát teszi az ellentétes vélemények alapjává, s a vitát pozitívumként értékeli: „mégis a mi szegény dráma-literatúránkban „Dalma” is megérdemel ilyszerű véleménykülönbséget.”⁵⁷ Kemény Zsigmond szerint a dráma „sokkal költőibb természetű”, mint a regény; (s éppen a túl nagy mennyiségű „próza vegyület” miatt „nehéz már a regényt a költészet nemei közé sorolni”).⁵⁸ A műnemek keveredése szükségszerűen vonja maga után a pontos műfaji megjelölés igényét és nehézségét is (a sűgőkönyvön egyébként a „drámai költemény” meghatározás szerepel), megoldást itt sem kapunk: „ha lyrai drámák léteznek, *Dalmát* epikai drámának lehetne nevezni, nem tárgyára, hanem színezetére nézve. Tárgyára nézve nem történeti dráma, mivel benne csak a mese időkorának s a feltüntetett szokásoknak van történeti színük. A személyek viszonya s összeütköző helyzeteik világosan önálló költés szüleményei.”⁵⁹ A kritikus mégis az epikus jelleget tartja meghatározónak, olyanmire, hogy szerinte ez az oka annak, hogy „a főszemélyek inkább bizonyos önmagukba zárt drámai életet élnek, így Dalma, így Elemér.”⁶⁰ A Délibáb bírálata szerint további mentsége a darabnak, hogy „azon messze mult, mellybe a cselekmény áthelyezve van, az ideálisabb színezést nem csak megengedte, sőt szükségessé tette. „Az hogy az avaroknál hét vezérről és még külön a chagánról van szó, ez a történelmi kútforrások szerint minden esetre botlás”, de a bírálat elsiklik felette; elhanyagolhatónak állítva. A szintézis itt is megfigyelhető: a cselekményt „áthelyezték”, vagyis egyértelműen olyan eseménysorról van szó, amely a jelenkorra jellemző, a történeti hűség látványosan csorbát szenved, de az „nem a cselekmény lényegébe vágó”.⁶¹

A bírálónak a többi jellemmel kapcsolatban is állást kell(ene) foglalnia. Ezt azonban nem teheti meg anélkül, hogy a darabról alkotott pozitív vélemény ne kerüljön ellentmondásba a hazafias szemléletmóddal: „A jellemekre nézve Elemérre azon vádat hozák fel, hogy nagyon nyögdecselelő, emyedt. Természetesen kaczagányos őszünk mindegyike csak egy Herkules lehetett. (...) Illy felfogással a költő gyöngédebb érzelmeket festő tollát minden hadjáró őszüntől kénytelen lenne távol tartani (...) Disabul ellenkezőleg ez már nagyon is marczona; hja bizony Astaroth s olly massiv bálványimádás környezetében nem is lehet glacée keztyüs török királyt festeni.”⁶² A *Dalma* előadása tehát egyszerre gerjeszt vitát politikai olvasata és drámaesztétikai problémái miatt, s e kettő az adott helyzetben nem választható élesen külön egymástól. Van-e joga egy szerzőnek, illetve színházigazgatónak olyan darabot színre vinni, amely megbontja a többek között Arany János által képviselt méltósággal vállalt, szenvedéssel teli passzivitás elvét, erkölcsi parancsát? Szabad-e cselekvésre buzdítani, ha a tettek a vakbuzgóság és a lázongás veszélyét rejtik magukban? (És a másik oldal: szabad-e teljes passzivitásba süllyedni?) Lehet-e a színvonal rovására a közös tudásra építeni (vagyis arra, hogy a közönség a sorok között is tud olvasni), és így műfajilag hiteltelenné tenni a darabot? És végül: ha a közönség érti az eszmét, fedez fel szépségeket a műben, van-e értelme a szigorú kritikának? A műfaji meghatározás alapvető problémát jelentett a kritikusok számára: csak az a műalkotás lehet hiteles és hasznos, amely megfelel az adott műfaji kritériumoknak, tehát könnyen felismerhető, beazonosítható; már a cím, alcím alapján beilleszthető az elvárásrendszerbe, következőképpen a befogadóra tett hatás iránya, célja valamelyest kiszámítható és mindenekelőtt alkalmazkodik az aktuális politikai szituációhoz. Annak megítélése, hogy mi a helyes irány, éppen ezért a politikai hozzáállástól függ.

⁵⁶ „A francia drámák egyre gyarapodó száma nem csak a magyar színházi életre volt jellemző. Mindenütt előtérbe került, ahol a polgárság jelentősége megnőtt, illetve, ahol a fejlődésnek ez a foka aktuálisá vált. A mintát a magyar színházak számára a bécsi Burgtheater szolgáltatta, ahol Heinrich Laube igazgatása alatt, 1849-től kezdve, az új francia művek kiemelkedő szerephez jutottak.” Kerényi Ferenc (szerk.): *Magyar Színháztörténet 1790–1873*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990. 394.

⁵⁷ Bulyovszky Gyula: i. m.

⁵⁸ Kemény Zsigmond: *Eszmék a regény és a dráma körül*. i. m. 191.

⁵⁹ Bulyovszky Gyula: i. m.

⁶⁰ Uo.

⁶¹ Délibáb 1853. január 9. 64.

⁶² Uo.

A „haldokló nemzet” szimbólumai

A Jókai drámájával később foglalkozó néhány irodalomtörténész másként közelített a darabhoz, mint a kortársak. Abban egyetértenek, hogy a darab nem sikerült jól, s erre hasonló indokokat hoznak fel. Bayer József szerint Dalma „torzképe a nőiségnek, a nélkül, hogy a férfierő magaslatára emelkedhetnék.” A drámai hatás elveszik a „lélektani nagy fogyatkozások” és a túlzások miatt.⁶³ Vnutschó Berta szerint „Jókai itt a férfiség kizárólagos örökösödési jogának káros következményeit mutatja be.”⁶⁴ Ő is a túlzásokat említi fő hibaként, pozitívum viszont, hogy „a jellemrajzolásban már nagy haladás mutatkozik”, és „Dalma kettős lelki élete mesterien van elének állítva”, s mindez a „francia romantikus dráma szülötte”.⁶⁵ Itt már fel sem merül, hogy a *Dalma* történeti dráma volna: a dramatizált művek csoportjába kerül.⁶⁶ Zsigmond Ferenc igazinak tűnő megoldást talált: a *Dalma* tulajdonképpen nem tragédia, hanem egy operett, „mely ha komoly is, csak érzelmességig emelkedik.”⁶⁷ A kortársakkal ellentétben, akik az epikus jelleget inkább a meséhez kötötték, Zsigmond Ferenc más műfaji alternatívaként a történet eposzi feldolgozásra alkalmas témát, illetve Dalma eposzi hőshez való hasonlóságát hangsúlyozza, amely csak a darab vége felé válik ártalmassá: „A cselekvény jól indul, az expozíció hatásos.” „Jókai csakugyan azzal hibázta el művét, hogy a hősnek tragikái irányban induló jellemét és szerepét végül eposzivá változtatja.”⁶⁸ Dalmának a női nem szimbólumává kellene válnia, hogy igazi drámai hős lehessen. Ezt azonban maga az alapszituáció teszi kivitelezhetlenné: „esztétikai képtelenség, hogy a legegységesebb emberi érzelem – a mitológiai istenségek egyik leghatalmasabbja – fölsüljön egy férfiruhába öltözött fehérszemély akaraterejével szemben.”⁶⁹ Ennél részletesebb elemzések azonban nem készültek, a Jókait rekanonizáló, illetve műveit új elméleti meg-

közelítések alapján vizsgáló törekvések⁷⁰ egyelőre nem terjedtek ki a drámákra.

Kérdés, hogy azon az igen tanulságos vitán túl, amelyet a *Dalma* előadása gerjesztett, milyen további kultúra-szálakat fejthetünk fel belőle? A kulturális diskurzus, az identitásnarratívák és az etnikai folyamatok a XIX. században még szorosan összefüggnek. Lehetséges-e a *Dalmát* egyfajta identitás-narratívaként értelmezni, és ha igen, milyen eredménnyel? A *Dalmának* – ahogyan a korabeli kritikákból is jól kivehető – nem a történelemhez, vagy a történetiséghez van köze bemutatásának idején, hanem az aktuális nemzettudathoz és annak dilemmáihoz amelyek nem függetleníthetők a nemiség kérdésétől. Ez a problémakör Dalmában egészen rejtett módon, szimbólumok sorából kibonthatóan bukkan föl. Dalma az első jelenetben egy antik hős vétkét követi el: a hübrisz, a túlzásba vitt erény a bűn, melyért lakolnia kell. A dráma a Hipólitosz-monda mintájára indul. Elemér megjelelésével is ez erősödik fel. Rádásul Dalma kettős vétséget követ el: nemcsak hogy vakmerően fellázad az istenek ellen, hanem azt is megakadályozza, hogy saját utódai követhessék a trónon, így népéért hozott áldozata annak pusztulását eredményezi. A végkifejlet már a kezdetekben benne rejlik, a történet magva kiszámítható – rádásul a közönség olvasta-olvashatta a történet novella-változatát. Eddig a pontig érvényesek az antik tragédiára vonatkozó követelmények: a súlypont az ismert eseménysor ábrázolásmódjára kerül. Kubláj cselszövései akár a tragédia bekövetkeztét késleltető momentumokként is értelmezhetők. Mindezekkel együtt megvalósulnia látszik az az alapvető követelmény, miszerint „a drámában a cselekvénynek minden jelenettel egyenesen kell a megoldás felé haladni, még akkor is, midőn új bonyolítások állanak elő.”⁷¹

Van azonban egy másik szintje a tragédiának: a nép sorsa. Ez éppúgy a háttérbe szorul, illetve Dalma személyes sorsától elkülönül, mint az antik

⁶³ Bayer József: *A magyar drámairodalom története. A legrégebb nyomokon 1868-ig. II.* Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1897. 223–224.

⁶⁴ Vnutschó Berta: *Jókai Mór drámai munkássága.* Budapest, Neuwald Illés Utódai Könyvnyomda, 1914. 17.

⁶⁵ I. m. 18.

⁶⁶ I. m. 70.

⁶⁷ Zsigmond Ferenc: *Jókai.* Budapest, MTA, 1924. 121.

⁶⁸ I. m. 118–120.

⁶⁹ I. m. 119.

⁷⁰ Például Hansági Ágnes, Hermann Zoltán (szerk.): „Mester Jókai”. *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón.* Budapest, Ráció Kiadó 2005.

⁷¹ Kemény Zsigmond: *Eszmék a regény és a dráma körül.* i. m. 200.

drámák esetében, ugyanakkor igazán a nép szerepeltetése (és annak sugalmazása, hogy a nép csak akkor lehet boldog, ha Dalma és nem Disabul az uralkodó) teszi lehetetlenné a tragikum megjelenését: „A drámában az érdek a szembetett szenvedélyeknek küzdéséből támad. Az egyén, ki körül összpontosított részvétünk, jeles, vonzó, nagyszerű vagy megdöbbentő tulajdonaival vív az ellenkező hatások ellen,⁷² melyek a mű természete szerint most kísértés, bűn, ármány, gyengeség, szédítés, kéj és csáb alakjában jelennek meg, majd a viszonyok kényszerűségéből, a konvencionális nézetek súlyából, a megcsontosodott előítéletekből, a korszellemből, a hagyományos erkölcsök és szokások büverejéből, vallásos eszmékből, állami kötelességekből állanak. S midőn az egyén, kit részvétünk – mint az éltető lég a földet – átfogott, és mindig körülövezve tart, meghajlik egy bűn, egy csáb előtt anélkül, hogy eltörpülne, vagy kesztyűt dobott a jogos viszonyok, a társadalmi és világrend ellenébe – s e két botlás egyike által a nemezist földidézvén elbukik: mi könnyezni fogunk sorsán, de egyszerűsággal érezzük, hogy a költői igazságtétel – a művészeti világ gondviselése – nem hagy hátra kedélyünkben semmi fájó, semmi ingerlő disszonanciát.”⁷³ A három drámai nem mindegyikében „okvetlenül szükséges (...) hogy a főjellelem cselekvő legyen, s hogy a katasztrófa jellemző, erős és valami *tényben* mutatkozó költői igazságszolgáltatást lássunk.”⁷⁴

Amennyiben a *Dalma* című darab hősnéje a Dalma nevű szereplőt tekintjük, neki el kellene buknia Elemér iránt érzett szerelme és/vagy az öröklési rendez való ragaszkodás miatt. Ez a megoldás azonban a költői igazságszolgáltatást gátolná, éppen a nép sorsának szempontjából. Ha ugyanis Dalma személyében elbukik, a nép Disabul hatalma alá kerül, az áldozat hiábavalósága pedig nem okozhat megnyugvást, katarzist. Ha azonban a népet tekint-

jük a főszereplőnek, a cselekmény menete valójában a kezdetől elkerülni vágyott testvérháború végzetserű kirobbanása felé halad. Ha Dalma személye így a népet szimbolizálja, akkor ebben az esetben az áldozat szintén hiábavalónak bizonyul; ha pedig a nép bűne a Dalmába vetett bizalom; akkor a teljes pusztulás ugyanúgy ellentmond a fent vázolt elveknek. E legutóbbi értelmezés alapján Dalma szimbolikusan Ferenc Józseffel válik azonosává. Ez tűnhetett fel a cenzornak, s ha neki feltűnt, bizonyosan a nézőknek és a kritikusoknak is szemet szűrt.⁷⁵ Más szempontból nézve viszont a bűnt már a cselekmény indulása előtt elkövették: Dalma fiúként való fölnevelésre és az adott szó (a szerződés) megszegésére nem mentség Kubláj zsarnoksága. Dalma így nemcsak a saját, hanem apja bűnéért is vezekelni kénytelen. Ezért jelenik meg a kettős csavar a történetben: Dalma csak Elemér feleségként tehetné boldoggá magát és a népet is. A valódi vétség tehát nem is Dalma neveltetése, hanem maga a szerződés: a vérszerinti, ráadásul férfiági örökösödés mindenáron való erőltetése. Ez később is nyilvánvalóvá válik a szövegben: „az avarnál az asszony mindig egyenlő jogu volt a férfival.”⁷⁶ Dalma ezután hibát hibára halmoz: „Az akkor volt; most másképpen lesz. A férj királya nejjének, s a nő férjének rabszolgája!”⁷⁷ – és még ezután ígéri Halilának Elemért. A férfiuralmat így szentesíti az a nő, aki a leginkább szenved tőle, s akinek hatalmában állna változtatni. Ez nem függetleníthető Dalma nemzetét szimbolizáló szerepétől: „a nacionalizmusnak speciális affinitása van a férfítársadalomhoz, és a jó hír, a tisztesség fogalmával együtt a férfiaknak a nők feletti uralmát legitimálja.”⁷⁸ A változtatás azonban „közjogilag” sem lehetséges: a végkifejlet a szerződés miatt nem lehet Dalma uralkodónóként való elismerése: a hatalom legitimálásához egészen férfivá kell válnia, akár élete árán is.⁷⁹ Így igen is in-

⁷²Ugyanez máshol: „a szomorújátékban minden motívumnak, minden megoldásnak a szembetett szenvedélyeknek egymással küzdelméből kell előállni”. Kemény Zsigmond: *Színművészetünk ügyében*. In. K. Zs.: *Élet és irodalom*. i. m. 291.

⁷³Kemény Zsigmond: *Eszmék a regény és a dráma körül*. i. m. 201.

⁷⁴I. m. 202.

⁷⁵Ferenc József, vagyis a király személyéhez kapcsolódó attitűdöket lásd Szegény, szegény Eduárd király!? (Újabb adalékok a Walesi bárdok értelmezéséhez) *Irodalomtörténet*, 2006/1. 44–90.

⁷⁶I. m. 353.

⁷⁷Uo.

⁷⁸Mosse, George: *Nationalism and sexuality: Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe*. Madison, 1985. 67. idézi: Lampland, Martha: Családi portrék: nemi szerepekben megfogalmazott nemzetkonceptciók a tizenkilencedik századi Magyarországon. *Café Babel*, 1994/1–2. 120.

⁷⁹„Bowman egyenlőségelet tesz a feminizáció, illetve az elférfiatlanodás és a hatalomtól való megfosztottság közé” Yuval-Davis, Nira: i. m. 69. Hivatkozással: Bowman, Glenn: *Fucking tourists: sexual relations on tourism in Jerusalem's Old City*.

dokolt, hogy nem Dalma alakul nővé és török meg, hanem Elemér, bár ezzel nem szolgálják a nép érdekeit: „DALMA Fejedelmi pálcám e pallos, mely téged halálra küld; s a ki tudni akarja, férfi volt-e, vagy nő az avar nép utolsó chagánja? Annak e kard meg fogja azt mondani! – El a csatába!”⁸⁰

Dalma ilyen értelemben nem „egy férfi, aki voltaképpen nő”,⁸¹ hanem inkább egy nő, aki voltaképpen férfi. Fiúsítása azonban még több módon is elképzelhető lehetne: egyrészt a Pragmatica Sanctio mintájára,⁸² másrészt – s ez a valószínűbb hipotézis:⁸³ a székelyek külön törvényei alapján⁸⁴ De láttuk, hogy itt egy más jellegű szerződést kötöttek, s ez az, ami meghatározza a műfajt: ha Dalmából uralkodónó válhatna, valóban operettet kapnánk. Így azonban a mű „eredeti szomorujáték” marad. A *Dalma* befogadó közönsége mindezt természetesen vehette, hiszen ezekre a problémákra nem reagáltak a kritikusok. A nők bizonyos területen egyenlők a férfiakkal. Ez elsősorban az otthon, a családi ház: „a költő a férfiakéval egyenértékű szerepkört kínál a nőknek: rajtuk áll, hogy elvállalják-e vagy sem. Ha a hazaszeretet, a nemzetiség eszméinek elköteleződve teljesítik anyai és hitvesi feladataikat, kiléphetnek szűk magánvilágukból, s egy nagy közösség részeinek érezhetik magukat. Mindennek nincsenek sem jogi, sem pedig közvetlenül egzisztenciális pozitív következményei;

vonzóvá a honleányi szerepet nagy presztízse teszi (ahogy tette is). Más kérdés, hogy e szerepnek a körvonalait férfiak rajzolják meg.”⁸⁵ Másként fogalmazva a klasszikus társadalmi szerződés-elméletek „a polgári vagy civil társadalom szféráját nyilvános, illetve magánterületekre osztják. A nőket (és a családot) az otthon szférájába utalják, amelyet politikai szempontból nem tekintenek relevánsnak.”⁸⁶ Amint kikerülnek ebből a közezből, különböző szerepek közül választhatnak. „A politikai nyilvánosság visszaszorulásával a társadalmi diskurzus egyik „irányeszméjévé” a családi élet és ebben a nemek, elsősorban a nő megváltozott és megváltoztató szerepkörei váltak”.⁸⁷

A választás kötelező jellegét érzékletesen mutatja a nyelvhasználat: a politizáló vagy arra alkalmas nőre az írónak nincs szavuk. A nő csak akkor „nő” vagy „asszony”, esetleg „delnő”, ha családja vagy társadalmilag megfelelő körében van, és háztartásán kívül máshoz nem ért, vagy az adott pillanatban csak ezt a szerepet tölti be. A házasság után az addig egyenlő partner a férj alárendeltje lesz, annak védelmére szorul.⁸⁸ Ez szoros összefüggésben áll azzal, hogy a nők már a reformkorban is „a nemzeti moralitás fontos szimbólumait jelentették; szimbólumokat, amelyek azért keletkeztek, hogy a változó társadalmi környezetben új emberi viszonyok kialakulását segítsék.”⁸⁹ A darabban Dalma

Critique of Anthropology 1989. IX. 2. 77–93. Az ún. gyarmati diskurzusok kapcsán Yuval-Davis kifejti, hogy „számos kulturális rendszerben a hatalom, a tekintély és a férfiaság szinonimának tűnnek.” (i. m. 78.)

⁸⁰ I. m. 375. Talán nem véletlen a fallikus szimbólumként értelmezhető pallos emlegetése.

⁸¹ Zsigmond Ferenc: *Jókai*. i. m. 120.

⁸² Mária Terézia megítélése Jókainál általában pozitívnak tekinthető.

⁸³ Genette, Gerard: *Transztextualitás. Helikon*, 1996/1–2. 82–90., 86.

⁸⁴ „Említendő különben, hogy királyi jognak a székelyek között csak 1562-től volt helye, amely évben megtartott segesvári országgyűlés a székelyeket, mert Ferdinánd magyar királynak hívei voltak és János Zsigmondot fejedelmül elismerni nem akarták, a hűtlenség büntetésével sújtotta. Ezen az országgyűlésen hozott be az addig ismeretlen jobbágyság is. C) Az örökjogban az alpelv az, hogy a fitestvérek a nőtestvéreket kizárják, de ezeknek az u. n. hajadoni joggal (tartás, kiházás) tartoznak. A leány csak figyermek hiányában örököl, az ily leány neve «fiu-leány» (naturaliter praefecta); fi- és leányleszármazók hiányában a legközelebb álló firokonokat s ilyeneknek teljes hiányában (ha tudniillik fiu-leány sincs), a legközelebb álló nőrokonokat illeti az örökség. Ilyeneknek is hiányában a birtok nem a fiskusra, hanem a legközelebbi szomszédokra száll. Arra nézve, hogy ki a legközelebbi szomszéd, a belső telek az irányadó.” A Pallas Nagy Lexikona; <http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/096/pc009602.html> Lásd Orbán Balázs: *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népművészeti szempontból*. Pest: Ráth, 1868–1873.; Ipolyi Arnold: *Magyar mythologia*. Budapest, Európa, 1987. Békéscsaba Kner. Az 1854-ben Pesten, Heckenast Gusztáv által kiadott mű reprintje. A mellékletben a hasonló kiadás Függelékai.

⁸⁵ Fábry Anna: „Határozott, és kimondhat sorsodat.” A nőkérdés megjelenítése a reformkori magyar irodalomban. In. F. A.: *Nők és férfiak... avagy a nemek története*. Hajnal István Kör-Társadalomtörténeti Egyesület, Nyíregyházi Főiskola Gazdaságtudományi Kar, 2003. 142.

⁸⁶ Yuval-Davis, Nira: i. m. 10.

⁸⁷ Bicskei Éva: Székely Bertalan a felesége számára készült ciklusa. Magánéleti események és reprezentációik. In. *Nők és férfiak... i. m. 82.*

⁸⁸ Vö.: i. m. 55–110.

⁸⁹ Lampland, Martha: i. m. 119.

férfi mivoltát erősíti az is, hogy ez a hierarchikus viszony Elemér rovására alakul ki kettejük között, a szerepek tökéletes cseréjével: „a nő a magánszférában, a férfi a „külső életben” tevékenykedett”.⁹⁰ Elemér kényszerű házassága, Dalma harchba vonulása a hagyományos szisztéma fordítottjaként a szabály megbonthatatlanágát erősíti. Az erős nők a szövegekben „férfiak” lesznek, a jók és ártatlanok „angyalok”, vagy „gyermek”.⁹¹ „A nő = gyermek gondolat a fiatal lányokra vonatkoztatva különösen vonzóan tetszett, mert a (mentális) teremtés lehetőségét kínálta fel.”⁹² Ráadásul az angyalok nemtelenségük, a gyermekek éretlenségük miatt nem hordozhatnak szexuális jelentést. A női mivolt meghatározója a feleség, az anya szerepe, a többi női szereplő csak mint férje társa kerül kapcsolatba a politikával, nem önálló véleményalkotóként.⁹³ A nőket férjükhöz való viszonyuk, illetve ennek társadalmi megítélése határozza meg.⁹⁴ Ráadásul a nők anyai mivoltukban magát a nemzetet is szimbolizálják.⁹⁵ A klasszikus asszony szerepeket, elvárt viselkedésmintákat írja le a Kubláj és Disabul közti jelenet is, amelyben Kubláj elárulja, miből gondolja, hogy Dalma nő.⁹⁶

A női szereplők egyénítésének problémája⁹⁷ különösen akkor szembetűnő, ha a nőalakok meghatározó, gyakran a férfhősöknél is fontosabb pozíciót töltenek be az egyes művekben. A női alakok egyénítésének problémája nagy mértékben műfajfüggő. Néhány műfaj kritériumaihoz nem tartozott szorosan hozzá, hogy a főhősök egyéniek legyenek, hitelesek lehetnek pszichológiailag árnyalt jellemzés nélkül is, sőt, bizonyos esetekben az hiba lehet. Ilyen műfaj például az irányregény, vagy a románc. Erre példa lehet Jókai Kamienszkája a *Szomorú napokból*. A népies és a tisztán keleties elbeszélés is valószínűleg ebbe a kategóriába tartozik. (Eötvös: *A falu jegyzője*, *Téli vásár*, *A molnárleány*, *Növerek*) Azok a műfajok, amelyekkel szemben már felmerül ez az igény, amelyeknél standard elvárás a szerzőkkel szemben a „lélekismeret”: a regény, elbeszélés, ide sorolható a történelmi regény és a dráma is. A tragédiák esetében a lélektani motiváció – ahogy a *Dalmával* szemben emelt kifogások is érzékeltetik – még nagyobb hangsúlyt kap. Az alapvető probléma, miszerint Dalma azzal tagadja meg nemét, hogy egyáltalán nem megy férjhez, önmagában újdonság ahhoz ké-

⁹⁰ Bicskei Éva: i. m. 83.

⁹¹ Vö.: „aki Coelestát hallotta volna Szerafinnal beszélgetni, anélkül, hogy őt láthatná, férfinak, az ország viszonyaiban avatottnak vélné” „még mindig szótlán vagy? ah, én késtem, ugye-? tehát hallgatásod szerelem, ugye kedves Cilim! angyali gyermek! nem az bánt, hogy jöttem, hanem inkább az, hogy késtem” „A honvédelem egy dicskoszorút vont homloka körül, ő egy angyal volt, ha nemzete ügyében felszólalt, mely kiálta mennyből alá: dicsőség a magasban az Úrnak s béke a földön a jó embereknek! szép volt ő így is: bárha a szenvedélyes védelem elragadta, arca elveszté női báját, s szinte férfiú szilárdságnak s szigornak látott.” A honvédelem és szakralitás összekapcsolása hagyományos és indokolt. Jósika Miklós: Az utolsó Bátor című művéből Coelesta alakja; Jósika Miklós: *Az utolsó Bátor*. Pest, Heckenast, 1837. 85., 97., 111. Jókai szövegeiben is több példát találhatunk erre.

⁹² Fábry Anna: i. m. 142.

⁹³ „A háztartásnak, mint a nők által vezetett, a gyermekek szocializálását és a férjeik kényelmét szolgáló intézménynek ez a felfogása olyan újfajta munkamegosztást feltételez, amelyben a nőket egyre inkább kizárják az otthonon kívüli tevékenységekből.” Lapland, Martha: i. m. 123.

⁹⁴ Ezért van olyan nagy jelentősége Coelesta döntésének, miszerint Bátor helyett Szerafint választja, s ezzel elveti annak lehetőségét, hogy a neki megfelelő társ mellett maradjon. „Coelesta őt akarta szeretni! a hölgy lelkülete volt a biztosítás, hogy a szerelmet az akarat s a kötelesség elő fogják teremteni; hogy az kirekesztő, hű és lángoló leend, miként az ifjú szeretete az. mert Coelestának lelke sokkal nemesebb volt, lelkülete sokkal szilárdabb, mint hogy félig kívánta volna visszaadni csak Szerafinnak forró, gyöngéd, öntagadó vonzalmát.” „Coelesta mindig hasonló maradt magához: lelki erejének öntudatában nyugodt, de azt túl nem becsülte: s tetteiben fedhetetlen. Atyjának kedvenc ohajtását teljesítette, mikor a derék Szerafinnak adta kezét, s a szász nemzet legjelesb bajnokát emelé magáig. Ez magasztalá fel lelkét, ez varázslá vissza a vidámságot kedélyébe, ez ömlött által sugározva s derítve, szelíd házi egén. /.../ Szerafinhoz változatlan, színletlen hűséggel ragaszkodott, s a mi egyelőre elveinek s igazságérzetének volt következménye, halkkal könnyű és édes vonzalommal alakult.” Jósika Miklós: i. m. 299., 309., 310.

⁹⁵ „A nemzetnek, mint anyának a képe továbbfejlődött bizonyos nacionalista szellemű írásokban, amelyekben Magyarország „Mária országa”-ként szerepel. A vizuális megjelenítés formát és fizikai jelenlétét kölcsönözték ezeknek a szimbolikus nőalakoknak. Az új nemzeti szimbólumok pedig hozzájárultak a férfi-női kapcsolatok társadalmi rendszerének átalakításához: a nemek közötti új szereposztáshoz a munka, a moralitás és a politika terén.” Lampland, Martha: i. m. 120.

⁹⁶ I. m. 342–343.

⁹⁷ A korabeli prózában megjelenő nótípusokhoz lásd Fábry Anna: i. m. 141–146.

pest, amikor a nőnek két kérő közül kell választania.⁹⁸ Dalma, bár „keletiesként” jellemezték, alakjában szinte semmi nem emlékeztet a keleti nőket meghatározó klisékre: a keletiesség jellemvonásaként a misztikusságot, az idegent, kiismerhetlent, irányíthatatlant, ködöset jelenti, amely szembeállítja hordozóját a szövegen belüli világ társadalmi és általános rendjével, a törvénnyel, az igazsággal, a tisztességgel. Veszélyezteteti, lerombolja ezt a világot, a keleties nő (nem keleties társával ellentétben) ha nem is bukik el, mindenképpen megintog, alapvető egyéni tulajdonsága a kacérság, az érzékiség. A keleties nők alakjai lehetőséget adnak a perverzió és a tiltott, (házasságon kívüli) elitélendő szexualitás megjelenítésére. Tulajdonképpen bizonyos fokú érettség is hozzájuk köthető.⁹⁹ Nem feltétlenül gonoszak, de ők sem rendelkeznek hatalommal saját érzékiségük felett, nem tudják vagy nem akarják a férfiakra gyakorolt hatásukat csillapítani, hódításaik viszont legtöbbször őket sem teszi boldoggá.¹⁰⁰

Az orientalista beszédmódok által létrehozott sztereotípiák segítenek megoldani a nők egyéniítésének problémáját, ezek kihasználása, az erre való rájátszás rendkívül termékeny eljárás lehet, a keletiességhöz kapcsolható szövegrészek pe-

dig sok esetben önmagukban reprezentálják a romantikus elbeszélések sajátosságait. A Jókai-hősök esetében a keletiesség többnyire retorikai alakzattá teszi a női szereplőket, Kemény Zsigmondnál viszont a lélektani indokoltág megalapozásának fontos eszköze. Ami a keleties férfiakat illeti: a Jókai-szövegek esetében szintén nem pszichológiai, hanem inkább retorikai funkciót lát el ez a jellemvonás. A „gonosz” keleties férfi lányos arcú, szép, de egyúttal brutális is, energiáit nem tudja hasznos dologra fordítani, csak agresszióba fojtani.¹⁰¹ A haszontalanság egyébként is a keletiség-sztereotípiá fontos összetevője. A keletiséghez tartozik minden olyan díszítés, pompa, ami öncélú,¹⁰² vagy rendezetlen, ide kapcsolható még a misztikusság, a babonáság túlhangsúlyozása is. A „nyugatias” ezzel szemben rendezett, logikus, értelmes, legyen szó akár egy településről, vagy fontos tettek, események magyarázatáról. A pozitív keleties hőst viszont – külsőségein túl – semmi sem különbözteti meg európai társaitól. Sem nyelvükben, sem értékrendszerükben nem ütnek el európai társaiktól. Közéjük tartozik Dalma is. Ennek oka talán abban keresendő, hogy az idegen először mindig negatívumnak tűnik fel, ám ez esetben a magyarság önképének egy – bár kül-

⁹⁸Jósika *Coelestáján* kívül Kemény Deborah című beszélyének főhősnője hasonló szituációban hasonlóképpen dönt, a döntés motivációi alapján mégis oppozícióba állíthatjuk a két regényalakot. Deborah Kassai Elemér helyett Gyulaihoz megy feleségül „Deborah ünnevelt delnő volt, de büszke, hideg és kedélytelen jelleműnek tarták néhány ócsárlói. Férjét, mint mondják, szerette; azonban közönnyel látott elnézni annak apró hűtlenségeit. Idősb korában ritkán mosolyga, s ritkán volt levert.” „Elemér csak védte őt, Gyulai megbosszulta. Ily hatással volt Deborahra az utcai élmény. S midőn a kocsi vánkosait könnyei áztatták, inkább csak sejté, mintsem világos gondolatként lebegett volna lelke szeme előtt, hogy az Elemérrel szakitásban az apa iránti kötelesség tiszteletén kívül a szerelmes ifjú iránti hűség megszegése is játszott egy titkos s alig utánnomozható szerepet. Eközben a hintó megállott, ajtója fölnyitatték, s a legény, ki Deborahát a lépcsőn leemelte, megmenté őt azon keserű benyomástól, hogy sokkal kevesebbre becsülje magát, mint eddig bármikor.” „De azt a szerelmet, mely mindent kipótolhat, s melyet a sorsávali elégtelenségre a legsivárabb megpróbáltatások sem hamar ingerelhetnek, ok nélkül keresnök egész föllengzésével s mégis gyermekét átengedésével azoknál, kik akár csalódásból, akár szeszélyből érzésük tárgyát változtatták, és kénytelenek szívük reményeit egykori emlékezősekhez mérni. S Deborah Elemért hosszasan szerette!” Kemény Zsigmond: *Deborah*. In: *Kemény Zsigmond művei. A szív örvényei*. Szépirodalmi, Budapest, 1969, 447, 451–452. Deborah és Coelesta alakjának fontosságát az is mutatja, hogy gyakorlatilag az ő döntésükkel ér véget a cselekmény, a mű szövege pedig az ő további sorsuk leírásával zárul.

A *Férj és nőben* találhatunk még egy hasonló párt: Elizt, az olasz polgárlányt és Idunát. „Eliznek e csábító tőkélyek helyett egészen más előnyei voltak. Tündéri, de inkább kicsiny termete, derült ártatlansága, gyermekét bár, de mély kedélye, angyaliszöke feje gazdag világos fűrtökkel, kedves mosolyán s igéző vonalain a jóindulat és elégtelenség; mindezek egyesültek rendkívül vonzó lényé emelni a fiatal nőt, kinek arcáról az első ifjúság frissessége még legkevésbé sem tűnt el, s kit minden idegen hajadonnak gondolt volna. Azonban Kolostort, mint mondtam, meglepte Iduna. Ő a kies tájképnél a bizarrt, a szépnél az úgynevezett nagyszerűt, a természetesnél a szokatlant inkább szerette; sőt, ő nem is szeretett. ... ő bámult művészetben és életben egyaránt.” Kemény Zsigmond: *Férj és nő*. In: *Kemény Zsigmond művei*. Szépirodalmi, Budapest, 1968. 190. Jellemző, hogy a házasságon kívüli nemi élet problémáját is ez a szöveg feszegeti.

⁹⁹Iduna több mint harminc éves, Deborah is idősebb.

¹⁰⁰Például Iduna esete a férjével, aki rajtakapja, mikor megcsalja őt.

¹⁰¹Vö.: Góliáth Péter a *Héthöznapi*okban

¹⁰²Vö.: A tulipánok hiábavaló szépsége *A fehér rózsában* vagy Kecskery lakosztálya a Nábobban stb.

földről átvett, de – fontos eleméről van szó. Így következhetett be, hogy a magyar nemzetkarakter alapját jelentő keletiség – értsd: vadság, fara-gatlanság stb. – bár többnyire megmaradt negatívumként, valamilyen szintű megőrzését a nemzetahalál bekövetkeztétől tartók mégis célként állították maguk elé.

Ez a dilemma, miszerint a magyarság vagy tanult, művelt lesz, de elveszti a nemzeti jellegét, vagy megmarad barbárnak, de megmarad; áttételesen: alkalmazkodjon-e Ausztriához és az onnan jövő intézkedések elfogadásával a változó, polgárisuló világhoz, vagy pedig ragaszkodjon a '48-as hagyományokhoz, alapvető kérdésként jelenik meg a korszak irodalmában.¹⁰³ A kérdés már jóval korábban keletkezett: a reformkor központi témája, hogy „a nemzeti identitást, csakúgy mint az egyes emberek személyes tulajdonságait, jobbitani, civilizálni, tökéletesíteni kell. Ezek a tulajdonságok szükségképpen nemi jelleget kapnak és együttjárnak a felsőbbrendű arisztokrata férfiak és nők, illetve az alsóbb osztálybeliek közötti hierarchiával.”¹⁰⁴ „A nemzeti lét különféle kifejeződései általában mind a „férfiasság” mind a „női-ség” jól körülhatárolható fogalmaira támaszkodnak”¹⁰⁵ A *Dalma* alapszituációja a nemek kényeszerű felcserélése. Az egyik olyan darab, amely szintén ebből indítja a cselekményt, Shakespeare *Vízkeresztje*. Ezt a művet nagy valószínűséggel Jókai is ismerte, hiszen olvasott angolul is, illetve a drámának már 1845-ből van prózafordítása; Lemouton Emilia munkája „Viola” címmel jelent meg.¹⁰⁶ A legfeltűnőbb különbség első látásra a műfajok által meghatározott végkifejlet: „Viola fér-firuhában is nőként eped ura után, vágya egy nő vágya, s így a befejezés is (a megfelelő ruhacseré után) a házasság lehet.”¹⁰⁷ Dalma azonban a mű

kezdetén pont ennek a lehetőségét tagadja meg. De a shakespeare-i minta követése talán nem véletlen,¹⁰⁸ mint ahogy az sem, hogy az alapszituáció hasonlóságán túl nem vehető át sem a *Vízkereszt* vaskos humora, nyílt szexuális utalásai, sem pedig a királydrámák vérgőzös, az uralkodók hatalomvágyát bemutató jelenetei. Az utóbbi könnyen az aktuális politikai helyzet számlájára (is) írható. Az első pedig nyilvánvalóan a befogadó közeg által létrehozott kulturális, szokásbeli viszonyoknak köszönhető, mely szokásrendnek a szerző maga is tagja, létrehozója, ez esetben egyúttal titkos támadója is.

Nemcsak a *Dalma* körül kialakult vita, hanem a közfelháborodást nem keltő, tehát általánosan elfogadott nézetek is tanulságokkal szolgálhatnak. A kortársak általában az alapszituáció ismeretében természetesen vették a Dalma és Elemér között kialakult vonzalmat, logikai problémát inkább a történeti kérdések (államszerződés nomád népek között stb.) okoztak. Csak egyikük teszi fel a kérdést, hogy „mily sajtáságos rokonszenv volt az, mely Elemért a fiunak hitt Dalmáért halálosan elsorvasztá?”¹⁰⁹ Ugyanakkor ezt a kérdést valószínűleg egy tévedés generálta: Elemér egy fontos, talán a darab egyetlen jól sikerült jelenetében¹¹⁰ döbben rá, hogy Dalma valójában nő. Ennek némileg ellentmond a későbbiekben Kubláj és Elemér közt lezajló jelenet.¹¹¹ A felismerés komoly szerepet tölt be. Ez teszi ugyanis indokolttá Elemér lassú haldoklását, ugyanakkor Elemér lelkierejéről is tanúságot tesz, hiszen nem árulja el még Dalmának sem, hogy mire jött rá. Dalmában fel sem merül, hogy majd számon kérik rajta, miért nem nősul meg; Elemérben pedig az, hogy egy férfiba szerelmes.¹¹² Ez a variáció a kritikusoknak sem jutott eszébe, többnyire nem is kifogásolják. A homoszexualitás-

¹⁰³Például a *Toldi estjében*.

¹⁰⁴Lampland, Martha: i. m. 122.

¹⁰⁵Yuval-Davis, Nira: i. m. 9.

¹⁰⁶A *Vízkereszt* eddigi magyar fordításai. *Színház* Drámamelléklet, XXXIX. Évf. 2. Szám, 2006. február. Ugyanitt lásd a legújabb fordítást. A mű fordítását Petőfi szerint Vörösmarty is tervezte, később Lemauton Emilia műve szolgált ürügyül Arany Jánosnak a fordítói munka halogatására is. Petőfi levele Arany Jánosnak 1848. február 10-én. In. *Magyar Shakespeare-tükör*. Gondolat, Budapest, 1984. 163. és Dávidházi Péter: i. m. 155.

¹⁰⁷Greenblatt, Stephen: Géniusz földi pályán. Shakespeare módszere. HVG, Budapest, 2005. 176.

¹⁰⁸A Shakespeare-kultuszhoz lásd Dávidházi Ferenc: i. m.

¹⁰⁹Bulyovszky Gyula: i. m.

¹¹⁰I. m. 434–486.

¹¹¹I. m. 367.

¹¹²„ELEMÉR Mit akarok? Meg akarom tudni, hogy létezik-e ily nő, ki hozzád vonásról vonásra hasonlít? Aki tulajdon képmásod testben és lélekben, saját másolatod asszonyi alakban? – Van-e ily nő? Van-e ily nő, Dalma?” (359)

ra 1869-ig szavunk sincs.¹¹³ Megalkotója az a Kertbeny, aki éppen Jókai és Petőfi műveit szerette volna külföldön népszerűsíteni.¹¹⁴ A *Dalma* befogadónak szótárában, mentális eszköztárában¹¹⁵ ma ismert formájában még nem szerepel ez a fogalom. „Némi leegyszerűsítéssel azt mondhatnánk, hogy az a fajta érték- (norma- és kánon-) váltás, amelyet a szentszövetségi Európa középrétegeinek mentalitásában és kultúrájában összefoglalóan a biedermeier testesített meg, többé-kevésbé elfojtotta az erotika problematikáját (elfojtásait azonban sorra meg is jelenítette, gondoljunk csak a biedermeier női divat bizonyos Lolita-effektusokat sejtető vonásaira, a balerinák kultuszára és más egyebekre), a romantika pedig, (...) legtöbbször a szenvedély paroxizmusát állította az erotika helyére.”¹¹⁶ Egy másik szöveg, amely tartalmában és időben is közelebb áll a *Dalmához*, a XIX. századi francia irodalom egyik botránykönyve, az 1835-ben megjelenő Maupin kisasszony, és amely (elsősorban a műfaji eltérés miatt) nem önmagában véve, hanem a róla készült egyik tanulmány miatt lehet a *Dalma* szempontjából érdekes.¹¹⁷ A történetben egy ruhacserével lehetővé válik az azonos neműek szerelme. A főhős a tökéletes szerelmet keresi. A tökéletes szerelmet pedig a tökéletes önfeladás jelenti; ezt akkor éri el, amikor önmagának vallja be, hogy egy férfiba szerelmes. Ez a férfi azonban – és ezt az olvasó is tudja, mint a *Dalma* közönsége Dalmáról – egy áruhás nő.¹¹⁸ Victoria Thompson szerint „a Maupin kisasszony abban a szélesebb körű vitában értelmezhető, amely a 19. század közepének Franciaországában a társadalom rendjéről folyt, s amelyben a szexualitásnak a társadalmi osztályokkal és nemekkel kapcsolatos vonatkozásai fontos szerepet játszottak. A júliusi monarchia idején (1830–1848), a magyarányú társadalmi átalakulás-

ban a szexualitás és a nemek kategóriái gyakran képlékenynek látszottak, az 1850-es, 1860-as évekre azonban nagymértékben szervezett és szigorúan körülírt formát öltöttek. E változás többek között a társadalmi mobilitással, illetve a társadalmi osztályok közötti kapcsolatok megítélésének változásával járt együtt.”¹¹⁹ A kérdés tehát az, hogy milyen módon kapcsolható össze az 1850-es évek Magyarországának drámabefogadói által elfogadott társadalmi normákkal és politikai törekvésekkel a *Dalmában* megjelenő (homo)szexualitás; „vajon melyek azok a – lehető legközvetlenebb, lehető leglokálisabb – hatalmi viszonyok, amelyek a nemiségről szóló diskurzusnak, illetve a vallomás kierőszakolásának bizonyos történetileg és helyileg meghatározott típusával (a gyermeki testtel, a női nemi szervvel, a születésszabályozással stb.) működésbe lépnek? (...) Miként válnak ezek a diskurzusok a hatalmi viszonyok tartófelületeivé?”¹²⁰

Dalma az eskü megtartásához és a testvérháború megakadályozásához hazugságra kényszerül. A haza szeretet tehát egyenlő lesz a hazugság és a látens homoszexualitás bűnével, Elemér és Dalma részéről egyaránt (egy uralkodó házassági kötelezettsége kezdettől érvényes, nem csak Kubláj ötlete után, Elemér pedig régóta vonzódik Dalmához). A bűnösök, akik fölött Dalma hazaárulás vádjá miatt ítélik, mind szexualitással kapcsolatban vétkeztek: aki táborát elhagyta egy nő miatt, a házasságtörő nő, és az árulással vádolt férfi is.¹²¹ Bár ebben az esetben az abnormalitás gyanúja a kortársakban szinte fel sem merül, éppen ez az óriási hiátus jelzi, hogy a „nemi identitások, valamint a szexualitás normális és abnormalis formáinak elválasztása éppoly döntő szerepet játszott a nacionalizmus gondolatában, mint az etnikai hovatartozás, illetve a faj kategória.”¹²² A hazaárulás (ha úgy tetszik, a szabadság-

¹¹³ „1869-ben egy magyar író, Benkert, Kertbeny néven (...) megalkotta a „homoszexuális” szót, amit ő a szabadságra való felhívásnak szánt.” Fernandez, Dominique: *Ganümedész elrablása*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1994. 63.

¹¹⁴ Takács Judit: A homoszexualitás mint magyar találmány: Kertbeny Károly irodalmi és (homo)szexológiai munkásságáról. In: *Nők és férfiak...* i. m. 395.

¹¹⁵ Febvre, Le Roy Ladurie; Klaniczay Gábor: Montailou harminc éve. BUKSZ, 1998 / nyár; <http://epa.oszk.hu/00000/00015/00010/07.htm>

¹¹⁶ Fábry Anna: i. m. 141.

¹¹⁷ Théophile Gautier: *Maupin kisasszony*. Genius, Budapest, Jókai ny. 1922. Ford. Benedek Marcell.

¹¹⁸ Thompson, Victoria: A határok megteremtése: homoszexualitás és változó társadalmi rend Franciaországban, 1830–1870. In: Joan Wallach Scott (szerk.): *Van-e a nőknek történelmük?* Balassi Kiadó Budapest, 2001. 241.

¹¹⁹ I. m. 241.

¹²⁰ Foucault, Michel: *A szexualitás története*. Budapest, Atlantisz, 1996. 99–100.

¹²¹ I. m. 346–349.

¹²² Lampland, Martha: i. m. 120.

harc után életben maradás vétke) éppúgy tabu, mint a (homo)szexualitás: ezért kap központi szerepet a törpe és az óriás párharca. Kettejük csatájának eredménye, hogy a tabu megdönthetetlen maradt: „Az égnek hála! a bűnnek nincs neve.”¹²³ Úgy tűnik, az 1852-ben bemutatott *Dalma* befogadóinak a szexualitáshoz való viszonyát leginkább a hallgatás, de a rejtett „fecsegés” is meghatározhatta, illetőleg a szexuális kicsapongások, a perverzitás elkülönítése, megfogalmazása.¹²⁴

Az érdekes ebben az esetben az, hogy a szóban forgó „perverzitás” (a homoszexuális vonzalom) az említett kérdéskörön kívül egyáltalán nem képezi semmiféle reflexió tárgyát. A kritikusoknak és nézőknek eszükbe sem jut kifogásolni akár a szenvedély megjelenítését, akár a homoszexualitás lehetőségét. Ezek nem voltak, vagy nem ezek voltak a számukra felháborodásra, vagy botránnyra okot adó momentumok.¹²⁵ A szerző mint magánszemély vizsgolt a keresztényi (vagy keresztényi) szemlélet jegyében kötelező érvénnyel élesen elhatárolódik ettől. Ez pedig egy speciális esete az elbeszélő(k) és a szerző megkülönböztetésének. Máshol is találunk erre példát: a francia klasszicizmus keretében a témát megjelenítő képek „hivatalosan elfogadott festők művei, nagy részük rendkívül kedvező fogadtatásra talált, nemegyszer magas díjazásban is részesült.”¹²⁶ Franciaországban az 1848 „júniusi napokat követően (...) az emberek – elsősorban a polgárok – mindennél fontosabbnak tartották a rend kialakítását és fenntartását. A kultúra által meghatározott fogalmakat – többek között a társadalmi osztályok, a nemek és a szexualitás fogalmát – szigorúbban határozták meg, amikor az átjárhatóságot az összeütközésekkel és a

zűrzavarral azonosították. (...) A szexualitás megjelenési formái elvesztették rugalmasságukat, s egyre inkább meg kellett felelniük két kategória valamelyikének (amelyeket heteroszexuálisnak és homoszexuálisnak nevezhetnénk). (...) E folyamat (...) szorosan összekapcsolódott a különböző nemi szerepek formálódásával. Ahogy a „feminin” és a „maszkulin” közötti különbségek egyre finomabba váltak, az 1830-as, 1840-es évek „hermafroditája” átadta helyét a homoszexualitás östípusának. (...) A korai „homoszexualitás” még nem volt azonos a 19. század második felében „ferde hajlamúnak” címkézett bűnözővel – egyre gyakrabban tartották azonban a szokásos rend felforgatójának.¹²⁷ Ebben az időben szexuális vonzalom „hivatalosan” Magyarországon is csak férfi és nő között képzelhető el: „szerelem két ivarilag különböző egyed – férfi és nő között létezhetvén, az annál erősb, tartósabb, minél nagyobb az ellentét e’ kettő között, minél férfiasabb a’ férj, és nőibb az asszony.”¹²⁸ és kizárólag a szerelem érzésének kialakulása mellett (minden egyéb lehetőség elítélendő): „Az okos és bölcs ember a’ nemzési gyönyörök’ élvezetében nincs időszakilag megszorítva, hozzá védangyalként egy erkölcsi érzelem van társul adva, mely állati szeretetét szerelemmé finomítja.”¹²⁹

Innen *Dalma* alakjának kettőssége, melyet a kritikusok nemcsak észrevettek, de általában a darab egyik pozitívumaként is emlegettek: *Dalma* nem nőies férfi, vagy férfias nő, hanem férfias férfi és nőies nő egy személyben. Nem hasonlíthat tehát a „kalandosan androgün”¹³⁰ *Violához*. A *Dalmával* ellentétben „a *Vízkereszt* (...) – túlmutatva önmagán – azt sugallja, hogy nem a nemek számítanak igazán: Orsino nyíltan vonzódik a szolgálóhoz,

¹²³I. m. 348.

¹²⁴Foucault, Michel: i. m.

¹²⁵Egy módon feltétlenül találkoztak már ezzel a korban: mégpedig a Biblia szövegében. Ez egyrészt a szakrális olvasatot erősítheti, másrészt magyarázhatja az általános hallgatást is. A nézőknek elegendő volt azt tudni, hogy *Dalma* nő, *Elemér* pedig férfi; ráadásul ilyen karakterekhez nem társíthatók a Bibliában leírtak. Vö.: „Viszontag a’ki férjfiuval hál, mint egy asszonyi állattal; mind ketten nagy fertelmességet tselekedtek, megölettesenek: az ő haláloknak oka ő magokban vagyon.” Móz. 3. 20.; „Férjfiuval ne egyesülj úgy mint asszonyi-állattal; mert utálatosság az.” Móz. 3. 18.” A’ki férjfiuval hál asszonyi közösüléssel, mindketten utálatosságot követtek el, halállal büntettesenek: legyen rajtok az ő vérük.” Az Ó és Új Szövetségi Szent Írás kétszáz képpel keresztény katolikusok számára. Pesten, 1851. Nyomatta ’s kiadta Bucsanszky Alajos, saját költségén 127. „Férjfiuval ne közösülj asszonyi közösüléssel, mert utálatosság az.” I. m. 125.

¹²⁶Fernandez, Dominique: i. m. 171. A képek leírása: 171–183.

¹²⁷Thompson, Victoria: i. m. 242.

¹²⁸Pólya József: *Az ember nemi tekintetben. Leírása az ember’ nemi részeinek egészséges és beteg állapotjokban*. I. Pesten, Landerer és Heckenast, 1848. 2.

¹²⁹I. m. 2.

¹³⁰Greenblatt, Stephen: i. m. 100.

akinek nemiségét bizonytalannak érzi, s Olívia is halálosan szerelmes lesz ebbe a kiismerhetetlen közvetítőbe.”¹³¹ Robert Padgug szerint „a szexuális kategóriák ... egész csoportok és közösségek működő kapcsolatainak kifejeződései.”¹³² A divatos francia irodalmat ismerő Jókai más szövegeiben is megjelenő kusza szexuális viszonyok¹³³ ilyen módon összefüggésbe hozhatók azzal, hogy „a Jókai regényekben végül is nincsenek átjárhatatlan rendi korlátok,”¹³⁴ az ezekkel együtt járó elfojtások vagy gátló tényezők viszont az Ausztriához fűződő viszonyt és a belső nemzeti ellentéteket, problémákat szimbolizálhatják. „A júliusi monarchiában a ruhacsere, a hermafroditizmus, illetve az azonos neműek szerelme izgalmas témának számított. (...) A korszak Párizsról és párizsiakról szóló bőséges népszerű irodalmában az egyik legsűrűbben felbukkanó figura a *lorette* volt, a gyakorta férfiruhát viselő nő, akinek alakját George Sand ihlette. (...) E művekben a változékony nemi és szexuális identitás az átjárható társas és gazdasági határokkal rendelkező társadalom metaforájaként jelent meg. (...) A (...) szabadelvű társadalom (...) fontosnak tartotta az átjárhatóságot, a túlságosan képlékeny határok azonban már mindent magukba olvasztottak, s ezáltal folyamatosan fenyegették a stabilitást.”¹³⁵ E művek hősei a valódi szerelmet azért nem találhatják meg, mert „a társadalmi elismerés kivívásának szentelték magukat.”¹³⁶ Dalma kiállása is hasonló önzésre utal: ha vállalná nőiséget, az annak a veszélyét jelentené, hogy elveszti társadalmi rangját, szerepét. A francia regények¹³⁷ hősei önzésüket, önmagukat akarják elveszteni,¹³⁸ Dalma a cselekmény során folyamatosan ál-énjét, a férfit próbálja erősíteni. Az uralkodó köteles

volna házasodni, így Dalma döntésével mégis magánérdekeit helyezi előtérbe. Érvelésében („A szerelemre nem elég az, hogy van ok szeretni”) a szerelmi házasságra hivatkozva mond le arról. Nem létezhet tehát a nyilvánosságtól, a társadalmi szerepektől elkülöníthető magánélet, már csak azért sem, mert ha Dalma nem is venné magára a férfi szerepet, „a nő magánszférában végzett szimbolikus és gyakorlati tettei „nyilvánosnak” számítotak”.¹³⁹ Ugyanakkor a nemi szerepek zavara a „társadalmilag előírt „férfiszerep” kelepcéjének megkerülésére irányul.”¹⁴⁰

„Gautier hőse, d’Albert, végül természetesnek fogadja el egy másik férfi iránt érzett szerelmét,”¹⁴¹ Elemér viszont egészen a felismerési jelenetig álmai asszonyát keresi a fiúnak hitt Dalmában, nincs esély rá, hogy elfogadja egy férfi iránti vonzalmát. „Az átmenetiség időszakát követően e regényekben végül „magasabb” szinten jön létre az összhang és a biztonság, s mindezt szeretetelli, heteroszexuális párok testesítik meg.”¹⁴² A „biszexuális-hermafrodita” szereplők halálával, áldozatával „megszülethet az új rend”.¹⁴³ A társadalmi stabilitás érdekében a felborult, kaotikussá vált viszonyoknak újjá kellett szerveződnie Franciaországban. „A bemutatott regények végső üzenete (...) szerint az eszményi társadalom rendjének a heteroszexuális pár tagjainak egymást „természetesen” kiegészítő egységét kell tükröznie.”¹⁴⁴ Magyarországon a veszített szabadságharc után azonban nem borultak fel a korábbi normák, hanem sokkal inkább megerősödtek. A Dalmában hiányzik az átmenetet képviselő szereplő. Annak ellenére, hogy „aki a szexualitással beszél, bizonyos mértékig kivonja magát a hatalom fennhatósága alól; megkérdőjelezi a törvényt; s ha

¹³¹I. m. 176.

¹³²Id. Thompson, Victoria: i. m. 243.

¹³³Például a korai novellákban a testvérszerelem, vagy később a mostohák, idősebb asszonyok vonzalma fiatalabb férfiakhoz a *Szerelm bolondjaiban* vagy az *Eppur si muove*-ban; bizonyos szempontból ide sorolható Fanni és Flóra szoros barátságát (összefüggésben Rudolf alakjával) is a *Nábobban*, Metell és Lord Adam „barátságát” az *Egy játékos, aki nyerben*.

¹³⁴Fábri Anna: i. m. 126–127.

¹³⁵Thompson, Victoria: i. m. 244.

¹³⁶I. m. 245.

¹³⁷Az eltérő műnemek ellenére a regények kapcsán alkalmazott módszer termékeny lehet a dráma elemzésekor is.

¹³⁸Thompson, Victoria: i. m. 245.

¹³⁹Bicskei Éva: i. m. 85.

¹⁴⁰Isabelle de Courtinou-t id. Thompson, Victoria: i. m. 270.

¹⁴¹I. m. 247.

¹⁴²I. m. 248.

¹⁴³Uo. 248.

¹⁴⁴Uo. 249.

csak egy csipetnyit is, megelőlegezi eljövendő szabadságot”,¹⁴⁵ a *Dalmában* a felkínált lehetőségek nem mutatnak ennek a szabadságnak az irányába, hiszen „az ellenállási pontok (...) már meghatározásuknál fogva sem létezhetnek sehol másutt, mint a hatalmi viszonyok stratégiai mezőjében”¹⁴⁶ és ez a mező jónéhány évvel később mozdul csak el annyira, hogy felmerüljön egy „harmadik út” lehetősége. Dalma férfi marad, férfiként hal meg. E szerep felvállalását különösen kihangsúlyozza az a néhány mondat, amellyel Dalma színre lép. Kezdetben ugyanis nem azonosul vele:

OLDAMUR Jer közelebb. Jer közelebb, fiam!

DALMA Meddig fogsz még fiadnak nevezni engem?
Én leányod vagyok.

OLDAMUR Terhedre van, hogy férfinak neveltelek?

DALMA Nincs terhemre, atyám. Karom megszokta forgatni a kardot és kelevézt, s ha kell küzdeni hozzám illő lovaggal a harcjátékon, vagy az oroszlánnal a vadászaton, vagy elenséggel a csatamezőn, szivem sem gyengébb, mint karom. De nem szokás ez. Nem látom sehol, hogy nő férfi alakját hordaná. Én nem irigylem a többi hajadonoktól sem mulatságaikat, sem öltözetüket, sem guzsa-lyaikat, de szeretném tudni mégis, miért vagyok én tőlük különböző?”¹⁴⁷

Együttal kiderül az is, nem lehetséges úgy férfinak nevelni Dalmát, hogy ő is annak higgye magát. Ez szintén a már említett társadalmi nemi szerepek, konvenciók megbonthatatlan szilárdságát mutatja.

Az „eszményi társadalmi rend” nem valósítható meg, csak a büszkeség, illetve a társadalmi rangot jelentő ál-identitások feladásával. A „természetes”

társadalmi szerepek betöltése azonban már a szerződés megszegésekor sem lehetséges. Az elnyomás-sal szembeni választási lehetőségek (Dalma fiúnak nevelése, az utódlás megszakítása; illetve Disabul jogainak elismerése) mind kudarcot jelentenek, a bizonytalanság fennmarad: a magyar társadalmi normák betartása, az önként vállalt méltósággal való alig-cselekvés a nemzethalálhoz vezet.¹⁴⁸ A nemzethalál rémképe a társadalom impotenciájának (vagy meddőségének) következménye. Franciaországban 1848 után elkezdődik az azonos neműek közti szexuális kapcsolatok meghatározása és kategorizálása. A férfi homoszexualitást egyre inkább összekapcsolják a bűnözéssel, a zsarolással; ezek a „képzetek szintén a társadalmi osztályok és a nemek közötti határok megszilárdulását hozzák napvilágra.”¹⁴⁹

A tipikus homoszexualitással való zsaroláshoz hasonló jelenet tartalmaz például Jósika Miklós *Pygmalion* című regénye, de ott a zsarolást heteroszexuális kapcsolattal követik el.¹⁵⁰ Nehezen képzelhető el, hogy az olyan szerzők, mint például Jósika vagy Jókai ne lettek volna tisztában az azonos neműek közötti szerelem lehetőségével. Jósika az említett szituációt a nevelő célzat miatt is átírhatta különböző neműek közt zajló konfliktussá. Az írók, akik az információkat megszürték, átalakították, nyilvánvalóan tisztában voltak az általuk leírt jelenetek eredeti tartalmával, kortárs átlagolvasóik azonban e szűrőnek köszönhetően nem asszociálhattak sem a homoszexualitásra, sem másra, vagy ha igen, akkor az asszociációs lehetőségek tára viszonylag szűk körű, erre példát több Jókai-szövegben is találhatunk: mindenki sejthette, hogyan, miből éltek a Mayer-lányok,¹⁵¹ arról viszont már nem esik elmarasztaló szó, hogy milyen kapcsolat is volt

¹⁴⁵Foucault, Michel: i. m. 10–11.

¹⁴⁶I. m. 98.

¹⁴⁷I. m. 313.

¹⁴⁸Ez az a kritikus helyzet, amelyből egy későbbi szöveg, a *Szerellem bolondjai* villantja fel először a kiutat: az ott szereplő Elemér megkomolyodása azért lehet hiteles, mert a még „bohém” korában elmondott, és megbotránkozást keltő búcsúbeszéde a szabadságharcosok emlékéét úgy őrzi és ismeri el, hogy leleplezi az akkori jelen (a Schmerling-korszak kezdetének) tehetetlenségét, értelmetlenségét. Nem a múltat, hanem az ahhoz való minden áron való és változatlan ragaszkodást teszi neveltségévé. Önként mond le a csökevényessé váló rendi-nemzeti ellenállás hagyományáról (amit gyakorlatilag Harter Nándor és Ilonka apja is képvisel). Ezért „fér bele” jellemfejlődésébe az Amerikából hozott másfajta szabadságfelfogással járó felelősség és megfontoltság. Hasonló motivációk kísérik később *Enyim, tied, övé* Áldorjai Incejét. A közélet-magánélet összefonódása és ennek az identitásra való hatása áll mindkét mű középpontjában.

¹⁴⁹Thompson, Victoria: i. m. 256–257.

¹⁵⁰Thompson, Victoria: i. m. 259.; Jósika Miklós: i. m.

¹⁵¹Jókai Mór: *Összes művei, Regények 5–6, Egy magyar nábob, I-II.* (szerk. Nagy Miklós, sajt. Szekeres László) Budapest, Akadémiai, 1962.

például Lady Adamina-Lord Adam és Metell között.¹⁵² Úgy tűnik, mintha a nőies férfiak felbukkanása csak a regényszövegekben lett volna elfogadható, ott is csak módjával; a komolyabb műfajnak tartott drámában viszont egyáltalán nem.

Ez a kérdés szorosan összefügg azzal, hogy a Shakespeare-drámáival kapcsolatban felmerült „retusálás kívánatos mértékének megállapításáért zajló vitákban a teljes teremtett világ vállalásának, illetve morális stilizációjának ellentétes igényei csaptak össze.”¹⁵³ A prózában nemcsak a humor forrásoként szolgálnak az olyan hősök, mint Kárpáthy Abellino, Lord Adam vagy Alienor,¹⁵⁴ hanem egyúttal még világosabbá teszik azokat a kulturális mintákat (pletykálkodás, gondos öltözködés, ájulás, vagy ezek hiánya, stb.) amelyeknek meg kell felelniük a (nőies, vagy túlzóan nőies) nőknek és a férfiaknak egyaránt. „A test sohasem passzív: mindig nemmel bír, így aztán ugyanazon viselkedés meglehetősen eltérő egyéni és társadalmi fontosságú, attól függően, hogy férfi vagy nőé.”¹⁵⁵ Ez minden társadalmi viszonyra vonatkozik. De míg a francia regények világában a „társadalmi biztonság kizárólag a különbségek és eltérések tiszteletben tartásán alapulhat,”¹⁵⁶ addig a *Dalma* szövegén belül ennek a minden áron való megtartása pusztulást okoz. A megkövesedő társadalom, a változatlanság a halállal egyenlő. Elég, ha arra gondolunk, mennyire kézen fekvő a korban az állam, a nemzet leírására organikus metaforákat használni.¹⁵⁷

A nemzethalál állandó rémképe egy önbeteljesítő jóslatként funkcionálhat: „belsőleges összefüggés él aközött, ahogy elképzeljük közösségeinket, és ahogyan ezek a közösségek a valóságban formálódnak, (...) a társadalom önmagáról alkotott ké-

pei alakítják is a társadalmat, éppen úgy, ahogyan a társadalmi cselekvést strukturáló viszonyok megszabják a megjelenítésükre felhasznált eszközök jellegét.”¹⁵⁸ „A francia forradalom utóhatásaként a francia kultúra lényegévé vált az az elképzelés, amely szerint a szilárd társadalomnak elhatárolható nemi szerepeken kell alapulnia.”¹⁵⁹ E szigorú normák Magyarországon is érvényesülnek: „a házasságon belüli hierarchikus rend, vagyis a férj autoritása a feleség felett a közrend fenntartására irányuló közösségi érdek volt egy olyan, forradalmak utáni időszakban, amelyben az államhatalom, a nemzet, a közösség a szabad szerveződésen alapuló liberalizmustól, a társadalom diszintegrációjától való félelem miatt az autoritás magánszférában való megszilárdításával, a nemek közti határok megerősítésével védekezett.”¹⁶⁰ De ez a rend a szabadságharc leverése után nem elsősorban a társadalmi biztonság, hanem a konzerválódó ellenállás, a továbblépés kép telenségének szimbólumává vált. Amikor egy közösség fenyegetve érzi magát, a hagyományok (újra)föltalálása (és ezzel a bizonyos rétegekkel – pl. a nőikkel szembeni legitimizált elnyomás is) fokozódik: a közösség kulturálisan „megkövül.”¹⁶¹ A továbblépést nem teszi lehetővé a múlthoz (az 1848-as hagyományokhoz és sérelmekhez) való ragaszkodás, sem az emlékek – elvek megtagadása. A feladat a visszahúzóvá rögzült normák feloldása a hasznos rend megtartásával; ennek a lehetőségét azonban csak jóval későbbi szövegek sejtetik. A *Dalma*ban megjelenő (homo)szexualitás lehetetlensége a megkövesedő társadalomra, a nemzeti hagyományba való végzetes bezárkózásra utal. Így a „haladás vagy maradás”¹⁶² kérdésében „az egy helyben állás hátramaradást jelent”.¹⁶³

¹⁵²Jókai Mór: *Egy játékos, aki nyer* (1882) Úgy tűnik, mintha ezt a témát főleg a későbbi, 1870-es évekbeli szövegek feszegetnék inkább.

¹⁵³Dávidházi Péter: i. m. 185.

¹⁵⁴Jókai Mór: *Az élet komédiásai*. (1875)

¹⁵⁵Yuval-Davis, Nira: i. m. Hivatkozással: Gatens, M.: A critique of the sex/gender distinction. In: *A Reader in Feminist Knowledge*. London, Routledge, 139–157.

¹⁵⁶Thompson, Victoria: i. m. 259.

¹⁵⁷Ennek nem pusztán egy-egy szöveg retorikai megformáltságának szintjén van jelentősége: a „test, a nemek és a fajok fejlődésére vonatkozó studiumok közvetlenül a haladás és növekedés fogalmihoz kapcsolódtak, amelyek a nemzeti főemelkedés programjait is jellemezték.” Lampland, Martha: i. m. 121.

¹⁵⁸I. m. 121., 128.

¹⁵⁹Thompson, Victoria: i. m. 267.

¹⁶⁰Bicskei Éva: i. m. 82.

¹⁶¹Vö.: Yuval-Davis, Nira: i. m. 61.

¹⁶²Fabri Anna: i. m. 141.

¹⁶³Gautier *Maupin kisasszonyát* id. Thompson, Victoria: i. m. 268.

Felhasznált irodalom

- ANDERSON, Benedict: *Képzelt közösségek: megjegyzések a nacionalizmus eredetéről és terjedelméről*. Janus, 1989/VI.1
- BAYER József: *A magyar drámai irodalom története. A legrégebb nyomokon 1868-ig. II. kötet*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1897
- DÁVIDHÁZI Péter: „Isten másodszületője”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Gondolat, Budapest 1989
- Déli báb* 1853. Január
- FÁBRI Anna: *Jókai-Magyarország*.
- FERNANDEZ, Dominique: *Ganümédész elrablása*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1994
- FOUCAULT, Michel: *A szexualitás története*.
- GEERTZ, Clifford: *Az értelmezés hatalma*. Osiris, Budapest, 2001
- GREENBLATT, Stephen: *Géniusz földi pályán. Shakespeare módszere*. HVG, Budapest, 2005
- JÓKAI Mór: *Drámák*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971.
- JÓSIKA Miklós: *Az utolsó Bátor*. Heckenast, Pest, 1837
- KEMÉNY Zsigmond: *Férj és nő*.
- KOROMPAY H. János: *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*. Akadémiai Kiadó, Universitas Kiadó, Budapest, 1998
- LAMPLAND, Martha: *Családi portrék: nemi szerepekben megfogalmazott nemzetkonceptiók a tizenkilencedik századi Magyarországon, Café Babel 1994/1–2, 119–129*.
- Magyar Hírlap* 1852 november-december
- Magyar Színháztörténet 1790–1873*. Szerk. Kerényi Ferenc. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990
- „Mester Jókai”. *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón című kötet előadásai*. HANSÁGI Ágnes-HERMANN Zoltán szerk. Ráció Kiadó 2005.
- MILLBACHER Róbert: „... földben állasz mély gyökökkel...” *a magyar irodalmi népiesség genezisének akkultúrációs metódusa és póriás hagyományának vázlat*. Budapest, Osiris, 2000
- Nők és férfiak... avagy a nemek története*. Hajnal István Kör-Társadalomtörténeti Egyesület; Nyíregyháza, Nyíregyházi Főiskola Gazdaságtudományi Kar, 2003
- Pesti Napló* 1852. December
- PÓLYA József: *Az ember nemi tekintetben. Leírása az ember nemi részeinek egészséges és beteg állapotjokban*. I. Füzet. Pesten, Landerer és Heckenast, 1848.
- TAKÁTS József: *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2007.
- Van-e a nőknek történelmük?* Szerk. Joan Wallach Scott, Balassi Kiadó Budapest, 2001.
- YUVAL-DAVIS, Nira: *Nem és Nemzet*, Budapest, ÚMK, 2005.
- VNUTSKÓ Berta: *Jókai Mór drámai munkássága*. Budapest, Neuwald Illés Utódai Könyvnyomda, 1914
- ZSIGMOND Ferenc: *Jókai*. Budapest, MTA, 1924