ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141.09"19"

BENCE ERIKA

HAGYOMÁNY ÉS ÚJRAÍRÁS A 20. SZÁZAD VÉGI MAGYAR TÖRTÉNELMI REGÉNYBEN[1]

Tradition and Rewriting in the 20th Century Hungarian Historical Novel

Az irodalom alakulástörténetét e kutatás hálózatos szövevényként képzeli el, amelyben műalkotások újraértelmezését, illetve kanonizációját több évtizeddel (sőt: évszázaddal) később keletkezett művek is felvethetik, illetve létrehozhatják. A 20. század végi magyar történelmi regény saját hagyományát a 19. századi történeti elbeszélésalakzatokban ismerte fel. Háy János Dzsigerdilen című regénye a Jókai-féle történelmi narratívákra épül. A dolgozat e poétikai, motivikus/tropikus összefüggéseket vizsgálja a két regény viszonylatában.

Kulcsszavak: történelmi fikciós próza, műfajkonstituáló elvek, történelmi szövegtapasztalat, intertextualitás, hősi kor és héroszi mérték, egy korszak vége

A jelenkori magyar történelmi regény értelmezésének leggyakoribb műfajstratégiai konklúziója a szövegalapú történelemértésre, a szövegköziségre és a szövegelőzmények feltárására vonatkozik. Az intertextualitás a „történelem tapasztalatának horizontja"[2]-ként jelenik meg, a műértelmezés szövegek diskurzusában képzelhető el, a művek önreflexív tartománya szövegelőzményeket rejt. Török Lajos a történelem (félre)olvasásáról szóló tanulmányában állapítja meg, miszerint „az itt érintett diszkurzív sajátosságok egy olyan tendencia kialakulására mutatnak rá, amely végeredményben megkérdőjelezi a múlt identikus tapasztalhatóságának hitét képviselő interpretációs horizontokat"[3]. A 20. század utolsó évtizedében keletkezett posztmodern történelmi regények különböző műfajok (a barokk heroikus és gáláns regény, a kalandregény, a bestiárium, a levelezés etc.) szervező eljárásaira cserélték fel a „tiszta" vagy egykarakterű történelmi regény létrehozására irányuló török-

[1] Részlet egy hosszabb tanulmányból.
[2] TÖRÖK 2001; 247.
[3] TÖRÖK 2001; 247.

véseket. A 20. század végére a történelmi regény műfajdiskurzusok szövevényében valósult meg. A Háy-, a Darvasi-, a Márton-, illetve a Láng-regények történelemről alkotott fikciójára és beszédmódjára gondolhatunk.

Török Lajos idézett tanulmányában a Jókai-féle történelmi elbeszélés-hagyományt jelöli meg mint a 20. század végi magyar történelmi regény egyik lehetséges szövegalapját; a másik regényt mint a történelmi emlékezet és hitelteremtés forrását: „...az utóbbi évek magyar regényirodalmában egy, a kritika által a műfaji tradíció felől is beszédesnek minősített alkotás, Háy János *Dzsigerdilen*je, többek között éppen ezzel a Jókai-hagyománnyal létesít párbeszédet."[4] A Háy-regény szövegközi vonzatai közé tartoznak olyan, a Jókai-tradícióra épülő más történelmi regények is, mint az *Egri csillagok* és *A koppányi aga testamentuma*. Egyes értelmezésekben (pl. Kulcsár-Szabó Zoltán[5] vizsgálatai) e hagyomány újraérthetőségének kérdése is felmerül.

Kutatásaink szerint Jókai Mór egyes történelmi regényeinek (pl. az *Erdély aranykora*, a *Fráter György*) műfaji kvalitásait mai történelmi regények olvasatai hitelesítették; így többek között Háy *Dzsigerdilen*je révén vált felismerhetővé, hogy *a történelemről mint a világ egy aspektusáról szóló beszéd nem okvetlenül a kronológiai rendnek, tényeknek, illetve közmegegyezéses valóság- és ideálképeknek való megfeleltetést jelent, hanem horizontokat és lehetséges beszédmódokat is*, minek értelmében a „hiteles" történelmi regények sorából a hagyományos poétikai konzekvenciáktól való eltéréseik miatt kizárt, egyértelműen semmilyen műfaji „sor"-ba, illetve „rend"-be nem illeszthető Jókai-művek mégis megfelelhetnek a történelmi fikcióról alkotott elvárási horizontunknak.

A történelmi regényt valóságreferenciái alapján értékelő recepcióesztétika egészen a 20. század utolsó évtizedéig nem tudott mit kezdeni Jókai Mór ötvenes években keletkezett, ún. török tárgyú regényeivel, mindenekelőtt az *Erdély*-dilógiával. Háy János *Dzsigerdilen*je műfajstratégiai értelemben átértékelte és átírta egy évszázad Jókai-recepcióját.

Az Erdély aranykora és a Dzsigerdilen összehasonlító vizsgálata

„Van neki cselekménye, szerkezete, stílusa – van neki mindene. Van benne hősiesség, kaland, szerelem, vér – van benne minden. Ez egy rendes regény. Ha titkos kapuit felnyitod: magához vonz. Ha elkerülöd, örök életedben hiányozni fog." (HÁY 1996. Fülszöveg) A regény befogadását jelentő stratégia megalkotása szempontjából rendkívül megterhelt szövegről van szó, noha első mondata részben álinformációs közlés. Lényegében a „széttört szerkezet" és az alulstilizáltság is egyfajta kompozícióalkotó elv-

[4] TÖRÖK 2001; 244.
[5] KULCSÁR-SZABÓ 1997; 212–213.

ként működik, tehát meglétük természetes, másrészt a regény épp a hagyományos szerkezeti sémák lebontásával (miként azt a róla [is] szóló Márton László-tanulmányban[6] olvashatjuk), „szétszedés"-ével és „összerakás"-ával létesít újraértelmező viszonyt a 19. századi, pontosabban a *Nyugat* jelentette irodalmi artikuláció előtti, vagy azon kívüli regényhagyománnyal. A klasszikus nagyepikai szövegformákra való hagyatkozás kiemelése a fülszövegben („van neki cselekménye") *esztétikai élménybefogadói* és nem *intellektuális jelentésalkotói* attitűdöt jelöl ki az olvasó számára. Ezt a fajta érdeklődést célozzák meg a következő közlések („van benne hősiesség, kaland, szerelem, vér") és a belőlük levonható következtetések is: „van neki mindene", „van benne minden", „ez egy rendes regény" – azaz mindaz jellemzi, ami a hagyományos nagyepikai formációk (eposz, románc, regény) tartozéka. Ez egy „rendes", történetmesélő, cselekményes, klasszikus hőssel (sőt, a kaland–szerelem–vér hármas motívumkapcsolat alapján feltételezhető: heroikus hőssel) rendelkező regény, pontosabban annak egy korábbi változata: románc (románcos regény). Enigma és élmény – „ha titkos kapuit felnyitod" (megfejted, megérted), „magához vonz" (élményben lesz részed), míg ha nem olvasod el, kimaradsz belőle, világértésedben leszel kevesebb, nem találod meg a „dzsigerdilent".

A fülszöveg általában a mű lényegét kiemelő, az olvasói figyelmet reá irányító, illetve felcsigázó közlés. Mindez tömény formában épül a Háy-szövegbe, ugyanakkor stílusa – elsősorban hangzatossága, felfokozott hangvétele, felszólító alakzatai és tegező formája – révén a reklámszövegek, a triviális irodalom világa felé mutat. Komoly értelmezői stratégia helyett tehát inkább az ironikus távolságtartás gesztusára szólít fel. Ezt a hangvételt a fülszöveg egyéb közlései is nyomatékosítják.

Dzsigerdilen – A halálos szerelem története; Dzsigerdilen – A török kor kis és nagy hőseinek élvezetes karneválja; Dzsigerdilen – It's the real thing. Reklámszlogenként ható hiányos mondatok mind, amelyek azonban megerősítik, sőt kibővítik a megelőző bekezdés információit: a történetelbeszélés hagyományos eljárásait szerelmi és történeti tematikával kapcsolják össze, műfajtípusok ötvözetére, s a világértés tapasztalati alapjaira utalnak. A török korra vetülő elbeszélői távlat a „halálos szerelem" románcos történetével, a realisztikus hangvétel a karneváli, tehát rendezetlen és esetleges képfelidézéssel párosul.

Márton László – aki szerint a magyar regény alakulástörténetének „töréspont"-jai a „műfajok vagy az írásmódok között húzódnak"[7], azaz irodalmi jelenségek folytonosságának kérdését vetik fel – a karneváliság fogalmát – természetszerűleg *Hamvas Béla* regényírásában értelmezve – „a történelmi

---

[6] MÁRTON 1998; 154.
[7] I. m., 150. l.

horizont egyik nagyszabású (...) felszámolásának"[8] tartja. Ezen értelmezés szerint a 20. század utolsó két évtizedében (a tanulmány szerzője példaként Esterházy, Nádas, Krasznahorkai prózáját, Tandori, Petri, Kukorelly, Parti Nagy líráját említi) az irodalmi tradíciókkal való viszonyban „a szétszedés, a mozaikkép szétszórása vagy mozaikszerűségének leleplezése volt a fontos".[9] Háy János *Dzsigerdilen* című regénye 1996-ban a „régi magyar ügyek"[10]-ről szóló irodalmi beszédmódoknak az idézettektől eltérő változatát teremti meg, azaz „törés"-mozzanatként identifikálódik. *Nemcsak lebontja, de újra is írja az építkezési alapul vett formát, amely ez esetben a fülszöveg által hangsúlyos gesztusokkal propagált 19. századi magyar történelmi regény, annak az eposzi tartalmakat és funkciókat is átvállaló románcos változata.*

Az állítólagos Jókai-idézet („Alig teltek el évtizedek, s lassan mindent dzsigerdilennek, a szív gyönyörűségének neveztek, amiért szablyát villantani, életet adni érdemes.") a főcímben jelölt fogalom (*dzsigerdilen*) és az alcím (*A szív gyönyörűsége*) közötti viszonyt magyarázza. Ezek szerint a *dzsigerdilen* a *szív gyönyörűségét* jelenti, vagyis azt az értéket, amely az életáldozat erkölcsi mértékével azonos. Látszólag tehát könnyű dolgunk van, csak a mottó szöveghelyét kell megjelölnünk, és felismerhetővé válik a történelmi regénynek az a változata, amellyel a Háy-regény diszkurzív viszonyban áll. Az idézett Jókai-szöveg azonban nem létezik, álidézet, legalábbis az eddigi filológiai kutatások még nem azonosították származási helyét. Kulcsár-Szabó Zoltán[11] a *Jókai-szótár*ra hivatkozik, amelyben a *dzsigerdilen* szó nem szerepel. Az idézett Jókai-szöveg ugyanakkor nem is az *Erdély*-dilógiából származik. Török Lajos idézett tanulmányának jegyzetanyagában, „olvasmányai alapján"[12] azonosít három olyan szöveghelyet a *Jókai*-opusban, ahol a szó alakváltozatai megtalálhatók. *Az utolsó budai basa* (1859) című regényben a *dzsigerdilen* „*szívet átjáró*"[13] jelenség (érzelem? érték?). A *Szép Mikhál* (1877) című művében egy török „igen szép rabszolgálója vagy felesége" neve „Dzsigerdila (...): ami annyit jelent, hogy »szívet szúró«."[14] A *Fráter György*-ben viszont Szolimán basa hirdeti ki, hogy „Buda török város: a neve »Dzsigerdilen«". (JÓKAI 1898; II. 244.) A Háy-regényben referenciális kapcsolatba kerül mind a „szívet átjáró gyönyörűség"-jelentéssel (a szerelemmel), mind Buda török nevével, s van olyan kontextusa is értelmezésének, ahol a két jelentés egybecsúszik: a Budáért hozott áldozat az a „kincs", amely a „szív gyönyörűsége", de *dzsigerdilen* a város (a boldogság helye), ahol a szeretett lény tartózkodik:

---

[8] I. m., 155. l.
[9] Uo.
[10] A történelmi múlt szinonimája *Márton László* idézett tanulmányában.
[11] KULCSÁR-SZABÓ 1997; 211.
[12] Uo., 9. számú jegyzet.
[13] Jókai Mór: *Az utolsó budai basa. A debreceni kastély.* Bp., 1976; 18.
[14] *Jókai Mór összes* művei. Regények 32. *Szép Mikhál.* Bp., 1964; 139–140.

„Annát valóban a török rabolta el, s a budai várba szállították, ott őrizték, mert a szultán legféltettebb kincsének számított. (...) S én Budára mentem, hogy megszabadítsam. Ott találkoztam össze a nemzet legderekabb fiaival, köztük egy Tarnóczi Márton nevűvel, aki a király követének mondta magát. Tőlük hallottam a félelmetes tervet, hogy a hatalmas szultán birodalma egy módon rogyasztható össze, ha valamely kincset kihasítunk birtokából. S elmondták, hogy a gyöngylányt kell elrabolni, akit a török Dzsigerdilennek, a Szív Gyönyörűségének nevez." (HÁY 1996; 166.)

A fentiekből leginkább a konkretizáció hiánya olvasható ki, s az olvasói stratégia: a jelentés (az enigma) kutatása mint intellektuális kaland-lehetőség. Annyi azonban biztosan állítható, miszerint *a dzsigerdilen egy többnevezős szellemi érték jele*, s mint olyan, megnevezhetetlen és megfoghatatlan: csak az értőknek, a valamilyen módon beavatottaknak, pl. „a nemzet legderekabb fiai"-nak (166.) (a nemzeti érzés mint morális érték képviselőinek) nyilatkozik meg, s rejtőzködik értelme a kívülállók (az értéket rombolók vagy bitorlók), a törökök előtt. Ez utóbbi jelentésről egy szövegbetétként funkcionáló legendatöredék is tanúskodik.: „Úgy mesélik, amikor 1541 nyarán Budavár végül az övék lett, minden törökök vadul keresni kezdték azt a kincset, de sehol nem találhatták. Akkor a szultán csillagjósai megszemlélték a Mátyáspalota zodiákusképét, s szomorúan jelentették a szultánnak: »Fenséges és dicső, a múlt-korok csillagismerői azt az üzenetet hagyták: ez itt maga a dzsigerdilen.« Akkor a hatalmas Szulimán keservesen kezdett siratni, mert bizony kőhideg volt ez a város, nem pedig szívmeleg." (216.) Másutt *a perzsa lány*, a szultán szökött rabszolganője által a főhősnek felkínált szerelem és hatalom kapcsán nyer kifejezést, miszerint az igazi érték nem külsőség, rideg hatalom vagy gazdagság, hanem *a szív legnemesebb tartománya*: „amit érinteni többet tesz, mint éveken át a lángok között heverni." (278.)

A Jókai-regények és a regényszöveg felvetette referenciák is csak a látszólagos/hozzávetőleges megoldás eredményével kecsegtetnek a dzsigerdilen-rejtély megfejtésével kapcsolatban. Egyetlen Jókai-idézet sem azonos vele, s nincs, amely kontextuálná a fülszövegben közölt (ál)idézetet, ugyanakkor utat nyitnak a Jókai-opus irányába. Felkeltik a figyelmet a szövegközi vonzatok, Jókai török tárgyú regényei mint intertextuális vonzatkör iránt, aminek következtében másként olvasható a hagyomány s másként interpretálható előttünk a 20. század végi magyar történelmi regény.

Háy János *Dzsigerdilen*je nem elsősorban tematikai szempontból létesít párbeszédet a Jókai-opus darabjaival, hanem *a történelemről szóló beszéd* lehetőségeinek megválasztása révén. A magyar történelmi regény specifikus tematikája a török kor térideje; a három részre szakadt Magyarország térvilága. Háy János regényében egy többnyire domináns látószöget és elbeszélői nyelvet megformáló főszereplő (Rák Móric) és három alteregója (Bridorits Pál, Kristóf János és Pethő Gergely) indul el egy időbelileg valójában behatá-

rolható – a török hódoltság utolsó éveit jelentő, Buda visszavételét és Savoyai Jenő hadjáratait magában foglaló – korszakban felkutatni a dzsigerdilen (Anna? a boldogság?) jelentette kincset. Hozzávetőlegesen ugyanezt az időszeletet, Apafi Mihály fejedelemségének idejét (Zrínyi Miklós tragikus halálától Bánfi Dénes kivégeztetéséig) jeleníti meg előttünk Jókai *Erdély aranykora* című regénye. A történelmi múlt kiválasztott időszakáról alkotott esztétikailag szuverén, költői világ (a történelmi regény) létrehozásában (s ez a két mű közötti diszkurzivitás lényege) Háy a Jókai-elbeszéléssel rokon beszédtechnikákkal él. Legjellemzőbb eljárás az, ahogy mindkét szövegszerveződés megbontja az időbeli és az ok-okozati viszonyrendszereket, s a szereplők egy majdnem (a Háy-regényben teljesen) esetlegesen alakuló időben és bizarr történelmi térben járják be a maguk dzsigerdilen-útját.

Az *Erdély aranykorá*ról alkotott kritikai észrevételek[15] általában a történet lineáris időrendjének a *Zrínyi*-epizóddal történő megbontását emelik ki zavaró és érdektelen momentumként, leginkább azért, mert az elbeszélő ezt a szálat egyszerűen elejti az első fejezet végén. A második fejezet egy négy évvel korábbi eseményt, Apafi Mihály tatár fogságból való megszabadulásának történetét mondja el; ezen a szálon indul el a narráció, s csak a IX. fejezetben történik egyetlen megjegyzésnyi utalás az első fejezet vadkan-epizódjára. Ezek a látszólag mellékesnek tűnő elbeszélői megjegyzések azonban a történelmi perspektíva és jelentés létrehozásának legjelentősebb momentumai. Már a regény legelső bekezdése olyan tört vonalakra utal, amelyeknek majd fontos szerepük lesz a jelentésképzésben: „Mielőtt átlépnők a Királyhágót, búcsúzzunk el egy tekintettel Magyarországtól." (JÓKAI 1985; 5.) A második bekezdésbeli elbeszélői reflexió a valóságos töréspontok (országhatárok) szellemi értelmére irányítja a figyelmet: „Egy jelenetet fogok előtökbe rajzolni, mely félig vaksors, félig misztérium – félig vigalom, félig gyász. Egy pillanatnyi véletlen, s mégis egy század fordulópontja." (5.) A korszakváltó történés, Zrínyi Miklós halála 1666-ban következett be, mégis *egy század fordulópontjá*val azonosítja az elbeszélő. A fejezet lezárása több támponttal is szolgál a töréspont milyenségét és jelentését illetően. Ezek szerint Zrínyi Miklós „hazája legnagyobb költője" és „legvitézebb fia", „honának szerelme, véde, dicsősége" (28.) volt. „A hadvezért, a státusférfit elfeledték, csak egy maradt fenn belőle, egy él örökké: a költő!" (28.) Vagyis Zrínyivel egy magatartásminta, erkölcsi érték: a heroikus értelmű, feltétlen hazafiság morálja veszett ki Magyarországról (a 17. századi hősiesség mint irodalmi toposz van jelen a magyar irodalomban!), s csak a költő emlékezete maradt fenn, holott a kívánatos jellem (gondoljunk Berzsenyi ódaköltészetének jelentéseire!) a kettő (bátorság és szellemi gazdagság) ötvözete volna. A „búcsú Magyaror-

[15] A kérdéssel hosszasan foglalkozik több vonatkozó véleményt is, idézve *Török Lajos A történelem (félre)olvasása* című tanulmányában. (TÖRÖK 2001; 242–259.)

ságtól" gondolata ezen a ponton újabb tartalommal bővül: nemcsak az országtól, de annak diadalmas képétől való elszakadást is jelent. Nem véletlen, hogy a költő halála és a dicsőséges nemzetkép megszűntének összefüggésére épp a IX. fejezetben történik újabb utalás: „Néhány év folyt le már, mióta Apafi fejedelemmé lőn. Azon időben vagyunk, midőn Zrínyi Miklós véletlen halála után a magyarországi elégületlen párt széttörve, nagyobbrészt Erdélybe menekült..." (144.) Ugyanitt derül fény a nevezetes vadászaton (I. fejezet) látott és az ifjú Bethlen Miklós által már akkor cselszövőnek minősített „kopasz férfi" kilétére. Ő Teleki Mihály, Apafi fejedelem első tanácsosa, aki ettől a ponttól kezdve a legfőbb játékszervező, s aki hatalmi cselszövéseiben – mindenekelőtt legjelentősebb ellenfele, Bánfi Dénes elveszejtése érdekében – a hatalomféltéstől (Apafi Mihály) a szerelemféltésig (Béldi Pál) minden eszközt felhasznál. (Intellektuális beállítottsága leginkább a történelmi időrend szempontjából korábbi, de Jókai regényírásában későbbi hős, Fráter György alakjához mérhető. Ő is a nemzeti egység megteremtésén fáradozik, azonban Teleki nem birtokosa annak a távolságtartó, ironikus szemléletnek, amely Martinuzzinak lényeges vonása.)

Ez, a IX. fejezet képezi a regény képzeletbeli középpontját, ahol a narráció iránya ismét fordulatot vesz. Ettől kezdve Bánfi Dénes áll az elbeszélés középpontjában, amelynek folyamatát *a hős* halála zárja. A *halál* képe (Zrínyi véletlen és Bánfi erőszakos halála) így keretezi be a regényvilág kiteljesítette legfőbb jelentést, az országra vetülő pusztulásképzetet: „A tragédia be van fejezve a hős halálával. Más alakok, más vezérek veszik át ezentúl a történetek folyamatát. Erdély sorsa, alakja, története átváltozik. A palloscsapás, mely Bánfit megölte, egy korszakot vágott ketté, melynek folytatása nem jő." (353.) Két nagyon fontos mozzanatot kell itt kiemelnünk: az egyik, miszerint *Bánfi, a hős* feje hull porba, s ezzel mintegy (miként *Zrínyi, a hadvezér* halálával is, csak „egy országgal odább" [29.]) a *nemzeti ideál* tűnik el a magyar valóságból. A másik fontos tényező az, ami a kiemelt idézetben elhallgatott, mögöttes információ: „egy korszak" ért véget, „melynek folytatása nem jő"; ez a világ Erdély, s a benne testet öltött független magyarság sziget-képzete. Kabdebó Lóránt a *Fráter György* című Jókai-regény kapcsán fejti ki erre vonatkozó véleményét: „Állandó önirónia: ha stilisztikai eszközként nézem megoldásait. Például a nemzeti egységről álmodó másik politikust bemutató regényének címe, az *Erdély aranykora.* Milyen aranykor lehet egy önmagát felemésztő, széthulló egység története? De ha jobban odafigyelek, nemcsak ironikus ez a megnevezés. Mert az egység még ezen az ismételt mélyponton is felmutatható. Erdély még Erdély, még ha Apafi is a fejedelme. És ott van egy történelmi zseni, Teleki Mihály, mint itt Fráter György, aki képes egyfajta nemzeti egységben gondolkozni, és elképzelni a nemlétező nemzetet."[16]

---

[16] KABDEBÓ 1996: 56.

A narratív hasonlóságok és a motivikus összefüggések (pl. a legfőbb szellemi-morális értéknek a kincs/arany fogalmával való jelölése) mellett az *Erdély aranykora* és a *Dzsigerdilen* között jelentésbeli diskurzus is megfigyelhető. Az esztétikailag utánképzett történelmi korszak történései, emberi viszonyai, erővonalai belső ziláltságának megjelenítésével *az ironikus távlat*ot teszi meg mindkettő a történelemről, a „régi ügyek"[17]-ről való beszéd egyetlen lehetséges kiindulópontjának. Az értékvesztett világban a keresés, a *dzsigerdilen* az egyetlen érték. E komparatív viszonyrendszerben a *dzsigerdilen* lehetséges értelme: *történelmi idő*, *hősi kor*, *nagy szerelem*; a róla való beszéd perspektívájából: a heroikus kor (*Fráter György*), a nemzetegység (*Erdély aranykora*), a dzsigerdilen/értékazonosság (*Dzsigerdilen*) *elmúlása*, *vége*. Fráter György számára „a diadalmas magyar királyság nehezen múló fikciójá"[18]-ban Teleki Mihály szempontjából az Erdély-érdekkel is szembeforduló „nemzetegység", míg Rák Móric szemszögéből az Anna-szerelem képében ölt formát, illetve testet a legfőbb érték. Mindhárom eszmény bukásra ítéltetett, de nem jár másként Bánfi Dénes sem, az *Erdély aranykorá*ban megrajzolt másik lehetséges (út)keresés képviselője: végzetét a Teleki-illúzióval ellentétes érdek, Erdély függetlensége megőrzésének eszméje okozza, s az a végtelen magány, mely a nagyformátumú, eszmék nevében cselekvő, a heroikus magatartás megtestesítőjeként fellépő hőst veszi körül az eszménytelen, többértelmű, cselszövéssel teli világban.

A szerelemkeresés az *Erdély aranykorá*nak és a *Dzsigerdilen*nek is lényegi motívuma. Olyan képlet, amely a hagyományként értelmezett regénytradíció kiemelt narratívája. Jókai vizsgált műve mellett pl. Kemény *Zord idő*jében is "sorsmotívum" (pl. Izabella királyné, Dora életében). Bánfi végzetében is jelen van a szenvedély: a házasság szentségét áldozza fel Azraële, a perzsa odaliszk kétséges szerelméért. A lány, miután elárulja a férfit, megindokolja tettét. Magyarázata sajátos, az egész erdélyi társadalomra érvényes jelentést tartalmaz, *a hatalomfüggő érték* fogalmát: „Uram! Ön rosszul lát a szívekbe. Szerelmet adunk magunkért, de magunkat nem adjuk a szerelemért. Ön eljátszá hatalmát, s midőn mindenkitől elhagyatott, egyedül engem hitt hívének, ki Önben csak e hatalmat szerettem. Én azé vagyok, aki ezt öröklé." (JÓKAI 1985; 339.) A perzsa nő hideg, hatalomfüggő szerelmének motívuma teljes egészében átkerült a *Dzsigerdilen* világába. Emellett a halált hozó szerelem több variációjára is ráismerünk. Végzetes szenvedély (a nosztrai boszorkányasszony iránti vonzalom) teszi tönkre a renegát Szilvesztert, Anna keresésébe pusztulnak bele az elbeszélő alteregói, Köprüli beglerbég, Kanizsa török parancsnoka („Mohamed csillaglovon jött érte, nyergébe rántotta s a túlvilág csillámló tájaira vitte, oda, ahová azok kerülnek, akiket a

---

[17] Vö. 5.

[18] I. m., 55. l.

szerelem vitt a halálra." [HÁY 1996; 161.]), s ezért veszíti el (a megtalált nő hidegsége miatt) élete értelmét az elbeszélő maga is. A dzsigerdilen (a kincs/érték) elvesztése birodalmakat roppant össze, s a keresés vége felé metafizikai szintűvé (pl. hold és a csillagok) emelkedik reménytelensége.

Kulcsár-Szabó Zoltán már idézett tanulmányában arra mutat rá, hogy „a *Dzsigerdilen* mint történelmi regény nem osztja a műfajnak azt az illúzióját, hogy tárgyát valóban a történelemben lelheti meg, hanem hangsúlyozottan szövegek hálózatában találja önmagát."[19] A Jókai-hagyomány mellett megidézett szövegvilágként említhetjük az *Egri csillagok*at. A babócsai várkapitánynak elmesélt történetet, melyben az elbeszélő magát Bornemisszának, Annát pedig Ceceinek nevezi, Kulcsár-Szabó „az *Egri csillagok* alternatív továbbírásának"[20] tekinti. Valóban, a szerelemkeresés ilyetén történő folytonossá tételével annak időtlenségét és irodalmi toposz-képzetét hangsúlyozza, ugyanakkor az az ironikus távlat (pl. a történelmi ideálok sorozatos lebontása), ami a történelemről szóló beszéd Jókai–Háy-féle változatát jellemzi, messze (pontosabban az ironikus perspektíva felé) távolítja a *Dzsigerdilen*t az *Egri csillagok* szövegvilágától. A szövegbetét jelentette "gárdonyizás" (Márton[21]) is csak paródiaként értelmezhető, miként a Kinizsi- (itt is *molnárlegény* mint Kemény ironikus beszédében!), a Zrínyi- (amint haditervét látva hahotázik Montecuccoli, hogy aztán ajkára fagyjon a mosoly), a Koháry-, a Bethlen- és a Thököly-történet (ez utóbbiak a testszobrász Úristen szemszögéből láthatók, aki *Imrus*nak tiszteli a kuruc vezért, s eltolja mindhármójuk fejét, s kitől félkészen szökik meg Koháry !) is csak ilyen nézőpontból látható és értelmezhető.

A Jókai-regény új- és másszerűsége – amiért nem idomult a korabeli kritikai elképzelésekhez – a regénybeli többszörös horizontváltás (a Zrínyi-, Teleki-, illetve a Bánfi-perspektíva váltakozásának) következménye. Ide kapcsolódik be a Háy-regény, ezzel a hagyománnyal létesít párbeszédet, azzal a teremtő elvvel, miszerint *a történelmi regény alapvetően fikcionális természetű (album), és szövegek tapasztalatába épül bele.*

A történelmi regény *Erdély aranykora*, illetve a *Dzsigerdilen* képviselte változatának megjelölésével kapcsolatban – főleg a 19. századi regényfelfogás, valamint a *Háy*-regény fülszövege diktálta stratégiák alapján – felmerült a *románc* vagy az *eposzregény* típusa mint megfeleltetés-lehetőség. Elemzésünk során azonban arról győződtünk meg, hogy mindkét mű világa távol áll attól a transzcendens világképtől és beszédmódtól, amely az eposzi funkciókat és tartalmakat átlényegítő történelmi regény sajátossága, s inkább az ellenkező távlat megnyitásában, a *heroikus tudás* és *magatartás érvénytelenné*

---

[19] KULCSÁR-SZABÓ 1997; 212.

[20] I. m., 211. l.

[21] *Márton* szerint a 19. századi történelmi regényhagyomány 20. századi újjáalapításakor irodalmunkban kialakult egy *Gárdonyi*-féle séma, amely „kiszínezett leckefelmondás"-t jelent. Ennek követését nevezi pejoratív értelemben „gárdonyizás"-nak. (MÁRTON 1998; 154.)

*válásá*nak felismerésében van szerepük. Így már egészen átértelmeződik a fülszövegben közölt fiktív idézet is, *„lassan mindent dzsigerdilennek, a szív gyönyörűségének neveztek, amiért szablyát villantani, életet adni érdemes"* – a *dzsigerdilen* a nemzeti tudat/eszme múló ideáljának szimbólumává válik.

Jókai Mór regénye példa nélküli, semmilyen műfaji „sor"-ba, „rend"-be nem illeszkedő vállalkozás a 19. század ötvenes éveinek elején, míg a *Háy*-regény e divergens út folytatásában kiteljesedő, nagyarányú *eposzparódia.*

A *történelmi regény* – történészeket és filológusokat zavarba ejtő – titok, *dzsigerdilen,* amely „magához vonz".

Kiadások

HÁY János (1996): Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége. Bp.
JÓKAI Mór (1898): Fráter György I-II. Bp.
JÓKAI Mór (1985): Erdély aranykora. Bp.

Irodalom

IMRE László (1996): Műfajok létformája XIX. századi epikánkban. Debrecen
KABDEBÓ Lóránt (1996): Fráter György. Jókai regénye mai szemmel = Szigeti Lajos Sándor, szerk.: „Modernnek kell lenni mindenestől"(?). Irodalom, átértelmezés, történetiség. Szeged, 55–65. l.
KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (1997): A szív, az olvasás és a gyönyörűség (Háy János: Dzsigerdilen) = K. Sz. Z.: Az olvasás lehetőségei. Bp., 209–222. l.
MÁRTON László (1998): A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben (Két példa). Jelenkor, (1998.) 2., 146–169. l.
NAGY Miklós (1999): Jókai Mór. Bp.
TÖRÖK Lajos (2001): A történelem (félre)olvasása. Jókai Mór: Erdély aranykora = Szegedy-Maszák Mihály – Hajdu Péter, szerk.: Romantika: világkép, művészet, irodalom. Bp., 242–259. l.

TRADITION AND REWRITING IN THE 20TH CENTURY HUNGARIAN HISTORICAL NOVEL

This research sees the development of history as a network of entanglement where reinterpretation of works of art or their canonization can be triggered by works created several decades (even centuries) later. The historical novel of the late twentieth century recognized its tradition in forms of nineteenth century historical stories. *Dzsigerdilen*, a novel by János Háy, is built on Jókai's historical narratives. This paper studies the poetical and motivic or tropic connections in the context of the two novels.

Keywords: historical prose fiction, genre constituting principles, textual experience of history, intertextuality, heroic era and heroic measure, the end of an era