

Bence Erika

A mai Jókai-értés*

Az Erdély aranykora és a Dzsigerdilen

(A *dzsigerdilen-rejtély*) A műfaj (regény – az alcímként közölt egyértelmű meghatározás megerősíti ezt az olvasási lehetőséget) egyértelmű jelölésén túl több szövegértelmezési stratégiára és szövegközi olvasati lehetőségre vonatkozó információt közvetít a könyv fülszövege, pontosabban a fülszöveg helyett közölt szövegtöredékek.

„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 elvként működik, tehát meglétük természetes, másrészt a regény épp a hagyományos szerkezeti sémák lebontásával (miként azt a róla [is] szóló Márton László-tanulmányban¹ olvashatjuk), „szétszedés”-ével és „összerakás”-ával létesít újraértelmező viszonyt a XIX. 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-szerelm-vér hármas motívumkapcsolat alapján feltételezhető: heroikus hőssel) rendelkező regény, pontosabban annak egy korábbi változata: románc (románcos regény). Enigma és élmény – „ha titkos kapuit felnyitod” (megfejtéd, megérted), „magához vonz” (élményben lesz részed), míg ha nem olvasod el, kimaradsz belőle, világértésedben leszel kevesebb (s persze ide írhatnánk a *nem olvasással* kapcsolatos összes szokványos műveltségi-didaktikus tényezőt!), 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 hangzatosság, felfokozott hangvétele, felszólító alakzatai és tegező formája – révén a reklámszövegek, a triviális irodalom világa felé mutat. Komoly értelmezői stra-

* Részlet a szerző *A történelmi regény műfaji változatai a XIX. századi magyar irodalomban* (Az Abafitól A fekete városig) című doktori értekezéséből.

¹ Márton 1998. 154.

tégia 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 kapcsolja össze, műfajtípusok ötvözetére, s a világértés tapasztalati alapjaira utal. A török korra vetülő elbeszélői távlat a „halálos szerelem” románcos történetével, a realiztikus hangvéttel 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”², azaz irodalmi jelenségek folytonosságának kérdését vetik fel – a karneváliság fogalmát – természetyszerűleg *Hamvas Béla* regényírásában értelmezve – „a történelmi horizont egyik nagyszabású ... felszámolásának”³ tartja. Az értelmezés szerint a XX. 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”.⁴ *Háy János Dzsigerdilen* című regénye 1996-ban a „rég magyar ügyek”⁵-ről szóló irodalmi beszédmódoknak az idézetektől eltérő változatát teremti meg, azaz „törést”, más terminológiák értelmében: irodalmi paradigmaváltást indukáló mozzanatként identifikálódik. *Nemcsak lebontja, de újra is írja az építkezési alapul vett formát, amely ez esetben a fülszöveg által hangsúlyos gesztusokkal propagált XIX. századi magyar történelmi regény, annak az eposzi tartalmakat és funkciókat is átvállaló románcos változata.* A regény további elemzése majd arról győz meg bennünket, hogy ez a feltételezésünk csak részben helytálló, azonban e ponton a hagyományként vállalt regénytradíció feltárására irányul figyelmünk, annál is inkább, hiszen a fülszöveg következő pontja ebben igazít el bennünket.

A 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, áldízet, legalábbis az eddigi filológiai kutatások még nem azonosították származási helyét. *Kulcsár-Szabó Zoltán*⁶ a *Jókai-szótár*ra hivatkozik, amelyben a *dzsigerdilen* szó nem szerepel. *Török Lajos*⁷ *A történelem (félre)olvasása* című, az Erdély aranykorával foglalkozó tanulmányában *Háy János Dzsigerdilenjét* és *Láng Zsolt Bestiárium Transylvaniamae, Az ég madarai* című regényét (a jegyzetekben hozzá kapcsolva még *Márton László Jacob Wunschwitz igaz története* és *Darvasi László A könny-mutatványosok legendája* című alkotását) a *Jókai* teremtette „műfaji tradíció újraírásaként”⁸ interpretálja. Az idézett *Jókai*-szöveg azonban nem az Erdély-dilógiából

² Uo. 150.

³ Uo. 155.

⁴ Uo.

⁵ A történelmi múlt színönimája *Márton László* idézett tanulmányában.

⁶ *Kulcsár-Szabó* 1997. 211.

⁷ *Török* 2001. 245., 13. jegyzet

⁸ Uo. 244.

származik. Ugyanakkor a tanulmány szerzője „olvasmányai alapján”⁹ azonosít három olyan szöveghelyet a *Jókai*-opusban, ahol a szó alakváltozatai megtalálhatók. Az *utolsó budai basa* (1859) című regényben a dsigerdilen „szívet átjáró”¹⁰ jelenség (érzelem?, érték?). A *Szép Mihály* (1877) című művében egy török „igen szép rabszolgájára vagy felesége” neve, „Dzsigerdila (...): ami annyit jelent, hogy 'szívet szűrő’.”¹¹ A *Fráter György*-ben viszont Szolimán basa hirdeti ki, hogy „Buda török város: a neve »Dzsigerdilen«”¹². 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 dsigerdilen a város (a boldogság helye), ahol a szeretett lény tartózkodik: „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 valamilyen kincset kihatásunk birtokából. S elmondták, hogy a gyöngylányt kell elrabolni, akit a török Dzsigerdilennek, a Szív Gyönyörűségének nevez.” (166.)

A fentiekből leginkább a konkretizáció hiánya olvasható ki, s az olvasói stratégia: a jelentés (az enigma) kutatása mint intellektuális kalandlehetőség. Annyi azonban biztosan állítható, miszerint a *dsigerdilen* egy többnevezős szellemi érték jele, s mint olyan, megnevezhetetlen és megfoghatatlan: csak az értőknek, a valamilyen módon beavatottnak, pl. „a nemzet legderekabb fia”-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 megszemléltek a Mátyáspalota zodiákusképét, s szomorúan jelentették a szultánnak: »Fenséges és dicső, a múlt-korok csillagismerői azt az üzenetet hagyták: ez itt maga a dsigerdilen.« 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 rabszolgájára 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 dsigerdilen-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 szövegek közötti vonzatok, *Jókai* török tárgyú regényei mint intertextuális vonzatkör iránt, aminek következtében másként olvasható a hagyomány, s másként interpretálható előttünk a XX. század végi magyar történelmi regény.

(XX. század végén újraépítkező történelmi fikció és a tradíció) A történelmi regényt valószínűleg referenciái alapján értékelő recepcióesztétika egészen a XX. század utolsó évtizedéig nem tudott mit kezdeni *Jókai Mór* ötvenes években keletkezett ún. török tárgyú regénye-

⁹ Uo., 9. számú jegyzet

¹⁰ Jókai Mór: *Az utolsó budai basa. A debreceni kastély*. Bp., 1976, 18.

¹¹ Jókai Mór összes művei. Regények 32. *Szép Mihály*. Bp., 1964, 139–140.

¹² Jókai Mór: *Fráter György I–II*. Bp., 1898, 244. II.

ivel, mindenekelőtt az Erdély-dilógiával. A történelmiségét kétségbe vonó vélemények¹³ egész sorát idézhetjük¹⁴. Amikor a múlt század utolsó néhány évében mintegy tendenciát építve konstituálódott újra a történelmi fikciós próza, a magyar regény általában túl volt szemléleti váltások sorozatán. Az irodalmi mű szubsztancialista felfogásával, a tiszta műfajok elméletével, a lineáris történetmondással, a világszerű megfelelésekkel szembeni, de a nyolcvanas- kilencvenes évek fordulópontjától (pontosabban meghatározva: 1986-tól, a *Bevezetés a szépirodalomba* és az *Emlékiratok könyve* megjelenésétől számítva) egy évtizeden át ható, történetlebonító törekvéseket – a szövegáthasítást, a töredék- vagy minimálprózai effektusokat – is módosító/leváltó erővonalak hatnak alakulására. Amíg a *Mészöly-, Nádas-, Esterházy-, Lengyel, Tolnai-* vagy *Krasznahorkai-*próza a rövid történet formáiból, szövegtöredékekből, idézetekből, áthallásokból és -írásokból építkezik, addig a *Háy-, Láng-, Darvasi-* vagy *Márton-*regény 1995 után már a „nagy történet” elbeszéléséhez képez eljárásokat és alakzatokat. Ezekhez a narratívákhoz jelent gazdag műfaji tradíciót a félreértelmezett/félreolvasott *Jókai*-féle történelmi fikció. Jellemző, hogy az egykorú és a későbbi megértés is általában a románként vagy eposzregényként (*Egy magyar nábob, Kárpáthy Zoltán, A köszívű ember fiai* etc.) elkülönített alkotásokat értékeli az opusban, míg nem vesz tudomást azoknak a regényeknek az értékeiről, amelyek eltérnek a korszakban produktív tendenciáktól, így a scotti történelmi regény magyar vonatától, *Jósika* romantikus kalandregényeitől, az *Eötvös-* vagy *Kemény Zsigmond*-féle intellektuális-historizáló regényírói attitűdtől.

(*A történelmi regény: történelemtől szóló beszéd*) *Háy János Dzsigerdilenje* nem elsősorban tematikai szempontból létesít párbeszédet a *Jókai*-opus darabjaival, hanem a *történelemtől 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 látószöveget és elbeszélői nyelvet megformáló főszereplő (Rák Móric) és három alteregója (Bridorits Pál, Kristóf János és Pethő Gergely) indul el egy időbelileg valójában behatárolható – 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 időszületet *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 szöveg-szerveződés 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-újtját.

Az *Erdély aranykoráról* alkotott kritikai észrevételek¹⁵ általában a történet lineáris időrendjének a *Zrínyi*-epizóddal történő megbontását emelik ki zavaró és érdektelen momentumként, leginkább azért, mert az elbeszélő ezt a szálát egyszerűen elejti az

¹³ Pl. *Móricz Zsigmond*: „Mikor történelmi regényhez nyúltam, elővettem az *Erdély aranykorát*, de harminc-negyven oldal után letettem. Nem tudom olvasni. Nem elég, hogy teljesen légből kapott, hogy történelmi gyökerei olyanok, mint a pipafüst vékony csíkja, amely odafent bodrokká s felhőkké terebélyesedik, de azért csak dohányfüst árad, s nem valóságos felhődzés.” (*Nyugat*, 1922. 2., 1434.)

¹⁴ Nagy 1999. 18., Imre 1996. 148–149.

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

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 vadkanepizódjára. 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 pillanati véletlen, s mégis egy század fordulópontja.” (5.) A korszakváltó történés, *Zrínyi Miklós* halála, 1666-ban következett be, mégis egy század fordulópontjával 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 XVII. 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 Magyarországtól” 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 szét-törve, nagyobbbrézt 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 hatalomföltétéstől (*Apafi Mihály*) a szerelemföltésig (*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 jó.” 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 jó”; ez a világ Erdély, s a benne testet öltött független magyarság szigetképzete. *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 álmódó másik politikust

bemutató regényének címe, az *Erdély aranykora*. Milyen aranykor lehet egy önmagát felemesztő, 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 nem létező nemzetet.”¹⁶

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 távlatot* teszi meg mindkettő a történelemről, a „régí 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-érdekléssel szembe forduló „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 aranykorában* megrajzolt másik lehetséges (út)keresés képviselője: végzetét a *Teleki*-illúzióval ellentétes érdek, Erdély függetlensége megőrzésének eszméje okozza, s az a végtelen magány, mely a nagy formátumú, eszmék nevében cselekvő, a heroikus magatartás megtestesítőjeként fellépő hőst veszi körül az eszménytelen, többértelmű, cselszövésrel teli világban.

A szerelemkeresés az *Erdély aranykorának* és a *Dzsigerdilennek* is lényegi motívuma. Olyan képlet, amely a hagyományként értelmezett regénytradíció kiemelt narratívája. *Jókai* vizsgált műve mellett pl. *Kemény Zord* időjében 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 szerelméért. Ön eljátszá hatalmát, s midőn mindenkitől elhagyatott, egyedül engem hitt hívének, ki Önben csak e hatalmat szerettem. Én azé vagyok, aki ezt öröklé.” (HÁY 1996. 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 szerelem vitt a halálra*” [161.]), s 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.

¹⁶ Kabdebó 1996. 56.

¹⁷ Vö. 5.

¹⁸ Uo. 55.

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 csillagokat*. 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 szerelem-keresés illetően történő folytonossá tételével annak időtlenségét és irodalmi toposz-képzetét hangsúlyozza, ugyanakkor az az ironikus távlat (pl. a történelmi ideálok sorozatos lebontása), ami a történelemtől szóló beszéd *Jókai-Háy*-féle változatát jellemzi, messze (pontosabban az ironikus perspektíva felé) távolítja a *Dzsigerdilent* 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 *Imrusnak* tiszteli a kuruc vezért, s eltolja mindhármojuk fejét, s kitől félkészen szövik 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 horizonváltás (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 nem tényszerűség, filológiai pontosság és kronológiai megfeleltethetőség, hanem látásmód (horizont), a történelemtől szóló beszéd egy lehetséges változata; alapvetően fikcionális természetű (album) és szövegek tapasztalatába épül bele.*

A történelmi regény *Erdély aranykora*, illetve a *Dzsigerdilen* képviselte változatának megjelenésével kapcsolatban – főleg a XIX. századi regényfelfogás, valamint a *Háy*-regény fülszövege diktálta stratégiák alapján – felmerült a *román*, vagy az *eposzregény* típusa mint megfeleltetés-lehetőség. Elemzésünk során azonban arról győződünk 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 megnyitásban, a *heroikus tudás és magatartás érvénytelenné válásának* 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 nemezeti tudat/eszme múlt ideáljának szimbólumává válik.

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

Háy János *Dzsigerdilenje* átértékelte és átírta egy évszázad *Jókai*-repcióját.

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

¹⁹ Kulcsár-Szabó 1997. 212.

²⁰ Uo. 211.

²¹ *Márton* szerint a XIX. századi történelmi regény-hagyomány XX. századi újjáalapításakor irodalmunkban kialakult egy *Gárdonyi*-féle séma, amely „kiszínezett leckefelmondás”-t jelent. Ennek követését nevezi pejoratív értelemben „gárdonyizás”-nak. (*Márton* 1998. 154.)

KIADÁS

Háy János (1996): *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége*. 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 szerk. „Modernnek kell lenni mindenestül” (?). *Irodalom, átértelmezés, történetiség*. Szeged, 55–65.
Kulcsár-Szabó Zoltán (1997): *A szív, az olvasás és a gyönyörűség (Háy János: Dzsigerdilen)* = K. Sz. Z. *Az olvasás lehetőségei*. Bp. 209–222.
Márton László (1998): *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben (Két példa)*. In: Jelenkor, (1998.) 2. 146–169.
Nagy Miklós (1999): *Jókai Mór*. Bp.
Török Lajos (2001): *A történelem félreolvasása. Jókai Mór: Erdély aranykora* = Szegedy-Maszák Mihály – Hajdu Péter szerk. *Romantika: világgép, művészet, irodalom*. Bp. 242–259.