



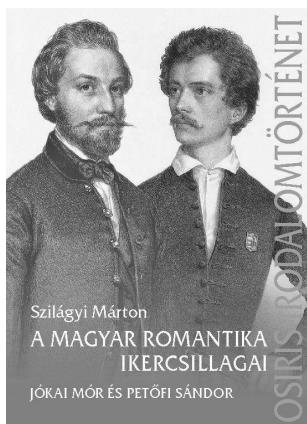
BARANYAI ZSOLT

## *Ikercsillagok*

SZILÁGYI MÁRTON:  
A MAGYAR ROMANTIKA IKERCSILLAGAI,  
JÓKAI MÓR ÉS PETŐFI SÁNDOR

„Láng gyult a láng gerjedelménél” – írta Arany János a *Letésem a lantot* című versében 1850. március 19-én. A vers keletkezési körülményeinek, valamint Arany akkori helyzetének ismeretében könnyen feloldható a költői kép: nyilvánvaló az utalás a Petőfihez fűződő kapcsolatára; őszinte megvallása annak, mennyi inspirációt nyert a baráttól és költőtárustól. Kettejük barátságának túlidealizált és túlmitizált képe már-már közhelyszámba megy, még az iskolai tananyagban is. Számos példát lehetne még sorolni Aranytól, ahol mintegy „rajtakapja magát”, hogy egy-egy szó vagy kép a versében Petőfi hatására vall. Irodalomtörténet-írásunk számontartja, hogy ez a hatás kettejük viszonyában nem volt kizárólagosan egyirányú, de Petőfi dominanciája elvitathatatlan. Mint ahogy a többi kortárs esetében is, mind Petőfi életében, mind az abszolútizmus éveiben, de a kiegyezés után is, gondoljunk Vajdára vagy a másod- és harmadvonalbeli költőkre, különösképpen azokra, kiket petőfieskedőkként tart számon az irodalomtörténet.

Osiris Kiadó  
Budapest, 2021  
422 oldal, 4480 Ft



Szilágyi Márton legújabb könyvében viszont nem a Petőfi-allúziókat, hanem a magyar romantika két óriásának, Petőfinek és Jókainak intertextuálisan is tetten érhető kölcsönhatását veszi sorra. A két életmű együtt-tárgyalását, mint ahogy erre a könyv szerzője utal, nehezíti két körülmény. Az egyik biográfiai természetű: összevethető-e egy mindössze alig több mint hét évre terjedő költői életmű egy olyan alkotóéval, akinek megadatott több mint félszáz évvel túlélnie a másikat. A másik poétikai szempontból támaszt nehezégeket: eltekintve attól, hogy Petőfi is írt prózai műveket, drámát is, továbbá, hogy Jókai színpadi szerzőként és költőként is beírta nevét a magyar irodalom történetébe, lényegében mégis egy lírai életművet kellett összevetni egy prózáíróival. Ennek tudatában vágott neki Szilágyi Márton, hogy életművüket „egymás tükrében” próbálja értelmezni: „A fiatal Petőfi és

a fiatal Jókai egykorúan ugyanis nemcsak egymást erősítő jelenség voltak, hanem ösztartozásukat ők maguk jelölték ki hangsúlyosan a nyilvánosság számára: egymást megszólító műveikkel, a másikról szóló nyilatkozataikkal és nem utolsósorban egymásra is építő poétikájukkal” (10). Ennek a két aszimmetrikus életműnek az összevetése tudományos szempontból úgy lehet korrekt, ha az csak az időben összevethető periódust öleli fel, vagyis Jókai életművének csak az első szakaszát, a Petőfi haláláig, illetve a szabadságharc bukásáig terjedő időszakot. A két életmű párhuzamos tárgyalása nemcsak abból a szempontból termékeny, hogy a különbségek és hasonlóságok rávilágítanak művészetük sajátosságaira, de egyúttal a magyar romantika tárgyalt periódusának, az 1840-es éveknek a jobb megértését is segítik. Ehhez szükségesnek érzi a szerző, hogy áttekintse az évtized irodalmi életét, intézményrendszerét, irodalmi sajtóját, az írói professzionalizálódás kialakulását, így egyszerre érvényesít történelmi, társadalomtörténeti, valamint stílustörténeti és poétikai szempontokat. E komplex módszer alkalmazásában példaképe Kerényi Ferenc, legfőképpen Kerényinek a Petőfi-monográfiában módszertálódott eljárása, amit Szilágyi így jellemez: „Kerényi irodalomértelmező műszere ugyanis alapvetően és tudatosan kontextualista volt. Méghozzá abban az értelemben, hogy az irodalom társadalmi használatának értelmezésére törekedett...” (15). Szilágyi Márton már mestere életében is alkalmazta ezt a módszert (*Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, 1998), s ezen az úton haladt tovább a Lisznyai-, Csokonai-, Kazinczy-, Arany- és Vörösmarty-tanulmányköteteivel. Az íróvá válásnak van egy belső, az alkotáslélektan körébe tartozó folyamata, és van egy külső feltételrendszere; az említett művek mindegyike alaposan körüljárja, hogy a társadalmi differenciálódás melyik szakaszában alakul ki a tágran értelmezett értelmiségi pálya, azon belül is a művészi, színészi, írói pálya olyan, a társadalom által akceptált presztízse, amely biztosítja az abból való megélés lehetőségét, független egzisztencia megteremtését. Szilágyi, szinte egyedülálló módon, átfogó képpel rendelkezik az irodalom önálló alrendszerének kialakulásáról és fejlődéséről a 18. század végétől a ki-egyezésig terjedő mintegy háromnegyed évszázadban, s ebbe a képhez helyezi bele, nagyon differenciáltan, az egyes életműveket. A fenti listán végigtekintve nehéz közös pontokat találni az írói sorsok és pályák alakulásában, kézenfekvőnek látszik viszont párhuzamba állítani a majdnem egyidős Petőfit és Jókait.

A polgárosodás térhódításának köszönhetően, mintegy közös stratégiaként, Petőfi is, Jókai is célul tűzhetette ki a független, csak az irodalomból megélni tudó életforma megvalósítását, noha különbözőképpen jutottak el oda. Ennek oka jórészt származásuk különbségében keresendő. Petőfinek nem volt egyszerű és ellentmondásoktól mentes az útja a polgári identitás felvállalásához, de ebben alapvetően nem családja szlovák eredete játszotta a főszerepet, még akkor sem, ha olykor megszólították tót származása miatt. Saját édesapja karrierje példázza, hogy a nemzetiségi származás önmagában nem volt elháríthatatlan akadálya a boldogulásnak. Sokkal inkább az, ami a polgárosodás egész folyamatát gátolta: a feudális rendi tagozódás. Nem véletlen, hogy Petrovics István földbirtokot vásárolt, s ezzel nemességet is szerzett, igaz, csak a kiskunok redemptus, vagyis pénzen vásárolt kollektív nemességét, amit el is veszített, amikor tönkrement. A társadalmi hovatartozását kereső fiatal Petőfinek ilyen módon lehetett nemesi tudata is, ami hozzásegítette ahhoz, hogy a magyarsághoz tartozónak érezze magát. (Erre a nemesi kiváltságára hivatkozott 1848-ban, amikor indulni akart a szabadszállási követválasztáson.) Az irodalmi pálya választása s az a magánéleti körülmény, hogy polgárlányt vett feleségül – most tekintsünk el attól, hogy az

öreg Szendrey nemesnek tekintette magát, noha nemességét soha nem tudta bizonyítani –, mind arra vall, hogy Petőfi polgárként definiálta önmagát. Az más kérdés, hogy egzisztenciális szempontból a polgárság alsó rétegének életszínvonalát, a kispolgárit tudta csak magának és családjának biztosítani, ami gyakorlatilag egy honorácior értelmiségi nivót jelentett.

Jókai nemesi származása egyértelmű. Az ásvai Jókay-család történetét bemutató Eötvös Károly, aki *A Jókay-nemzetség* (1906) című munkájában feltárta a család nemesi címének eredetét, könyve előszavában egy, a mi szempontunkból fontos megjegyzést tesz: nyomatékosítja, hogy Jókai Mór 1848. március 15-én megvált családja nemesi nevéből, az *y-t i-re* változtatta, az ipszilonos eredetihez soha nem tért vissza, ellenben gyakran élt, igaz, nem szépirodalmi műveiben, a doktori címével. Jókai tehát egy huszárvágással szakított a nemesi eredettel, demonstratív módon kifejezve a polgári osztályhoz való tartozását. A megoldandó feladat számára az irodalmi pálya meghódítása volt, ebben talált partnerre Petőfiben. Törekvését siker koronázta, neki sikerült elérnie azt, amit Petőfinek rövid életében nem, kivívta magának az „írófejedelem státuszt” (36). Kettejük barátságának kezdete a pápai kollégiumban együtt töltött időszakra (1841–42-re) tehető, s ismeretesek Jókai ekkori irodalmi próbálkozásai is, noha ekkor még kiforratlan volt tehetsége, nem az irodalmi pályán képzelte el magát. Anekdotaszámba megy a Petőfi–Jókai–Orlai Petrics-triász tagjainak elképzelése saját jövőjükéről; kiből lesz színész, ki lesz festő és ki lesz író. Hogy Jókai tudatosan az irodalom mellett kötelezte el magát, abban döntő szerepe volt a Petőfi által szorgalmazott Tízek Társasága létrejöttének. A Pilvax kávéházban gyülekező fiatal értelmiségiek 1846 tavaszán a lapkiadók önkénye ellen szövetkeztek, saját orgánium létrehozása volt a cél, ami ekkor ugyan nem valósult meg, Jókai irodalmi pályája szempontjából viszont nagyon is fontos állomás: szembesült azzal, mit is jelent a sajtó hatalma. Szilágyi Márton is kiemeli, milyen fontos szerepe volt annak, hogy Jókainak szerzőként, majd szerkesztőként is sikerült bekerülnie az 1840-es évek magyar sajtóvilágába. Fontos tényezője lett a főváros irodalmi életének, amit majd csak növelt közéleti szerepvállalása az 1848-as események során.

Március 15. és a következő napok nemcsak a magyar történelemben voltak sorsdöntők, de Jókai számára is, magánéleti szempontból; házasságkötése Laborfalvy Rózával gyökeres változást hozott életében, kapcsolatrendszerében, megváltoztatta családjához, főként édesanyjához való viszonyát, és Petőfivel való barátságának is vége szakadt. Szilágyi könyve szinte minden mozzanatában nyomon követi ennek a folyamatnak az alakulását; a szabadságharc alatti szerepvállalásából a legjelentősebbnek azt tartja, hogy a sajtóban való folyamatos jelenlétével „komoly szerepe volt a közvélemény formálásában” (55). Jókai, a lapszerkesztő (Életképek, Esti Lapok, Pesti Hírlap) nemcsak cikkeivel, de aktuális célzatú szépirodalmi alkotásaival is támogatta a szabadságharc ügyét. Példaként említi Szilágyi a *Pan Jelasicz* című hősköltemény-traversztiát, melynek tárgya egy szóbeszéden alapul, mely szerint Ferenc József édesanyja, Zsófia főhercegnő és a horvát bán között intim viszony lett volna. Figelemre méltó megállapítást tesz a komikus eposszal kapcsolatban Pogány Péter *A magyar ponyva tüköre* (1978) című összeállításában, amennyiben azt a Zöld Marcirhoz fűződő betyárlegendához köti (103). Ez is jól illusztrálja Petőfi és Jókai irodalmi munkásságának párhuzamait, ami a témaválasztásban is megnyilvánult, hisz Petőfi népszínművet írt Zöld Marciról.

A továbbiakban a Jókai-levelezés, magának az írónak a visszaemlékezései és kortárs feljegyzések alapján Szilágyi áttekinti az író tardonai bujdosását, visszatérését Pestre, helykeresését és újbóli beilleszkedését az irodalomba a megváltozott körülmények között. Főleg Hermann Róbert kutatásaira támaszkodva részletesen taglalja az elhíresült komáromi menlevél mítoszát, s mivel a menlevél meglétéről semmi tárgyi bizonyíték nincs, csak Jókai különböző időkből származó, ellentmondásokkal teli visszaemlékezései, Szilágyi – alapul véve az író komáromi származását és a szülőváros szerepeltetését számos irodalmi műve helyszínékként, kitalációnak, „kézenfekvő poétikai ötlet”-nek tartja azt (59). Végigkövetve Jókai irodalmi működésének első, kevesebb mint tíz esztendejét, azon belül is az anyagi helyzetére fókuszálva, megállapítja, hogy a szabadságharc bukásának következményeként jelentkező totális anyagi csődből szívós írói és szerkesztői munkával sikerült új egzisztenciát teremtenie és megalapoznia az 50-es évek „sikertörténetét” (61), ami páratlan volt addig a magyar irodalomban, s generációkon át tartóan magasra tette az írói munka presztízsét.

Szilágyi Márton könyvének eddig ismertett két fejezete (*Petőfi, a polgár és A fiatal Jókai és az irodalmi pálya meghódítása*) nem korlátozódik az életút áttekintésére – ennek alapossága szinte magában rejti egy monografikus kidolgozás lehetőségét –, hanem egyúttal helyzetjelentést ad a Petőfi- és Jókai-kutatás jelenlegi állásáról is. A szerző a tanulmányok írásának idején – gyakorlatilag a jelenben –, úgy látta, hogy a Jókai-filológia a monumentális kritikai kiadásnak köszönhetően talán jobb helyzetben van, mint Petőfié. 2023-ra azonban, óvatos optimizmussal fogalmazva, úgy tűnik, fordul a kocka, sikerül tető alá hozni az újrakezdett Petőfi kritikai kiadást, míg a teljesen új koncepcióval és formátummal folytatni kívánt Jókai-kritikai egyelőre elakadni látszik, elsősorban amiatt, mert hiányzanak az ehhez szükséges személyi és anyagi feltételek.

A kötet további tanulmányai egy-egy művet, kötetet állítanak a középpontba, s szövegértelmezéssel, elemzéssel segítik nemcsak az adott mű, hanem az írói, költői pálya alakulástörténetének, s ezen keresztül a magyar romantika korának jobb megértését. Nagyjából ugyanakkora terjedelem jut Petőfinek, mint Jókainak; de ne feledjük, Petőfi esetében ez felöleli az egész költői életművet, az indulástól a beteljesedésig, míg Jókai esetében csak a pályakezdés szűk évtizede kerül tárgyalásra, az igazán nagy művek majd csak később születnek meg. Szilágyi Márton az egyes művek elemzésénél mindig szem előtt tartja a két alkotó műveinek tematikus vagy motivikus párhuzamait, s a szövegekben kimutatható kölcsönhatásokat.

Petőfi életművét teljes műfaji gazdagságában mutatja be, verses epikáját, prózai műveit, drámai kísérletét és természetesen líráját. Az első pályaszakaszt (1842–1844) a periódus záróművével illusztrálja, az 1845 márciusában megjelent *János vitézzel*. Ez az első olyan műve, amivel bekerült a magyar irodalom kánonjába, s ez nem kis mértékben annak köszönhető, hogy szinkronban volt a kor egyik fő áramlatával, a romantikus népiességgel. Maga Petőfi is kísérletnek szánta, s a népdalhatományra támaszkodó lírai versei, helyzetdalai mellett megpróbálkozott a népköltészet epikus vonulatát képviselő népmese újraértelmezésével, hasonlóképpen, mint számos, főleg kelet-európai kortársa, például Puskin, Miczkiewicz. Szilágyi Márton végigköveti a *János vitéz* értelmezéstörténetét a kortársak sok esetben megbízhatatlan visszaemlékezéseitől a huszadik századi interpretációkig, s rávilágít, hogy az eltérő vélemények egyik forrása a mű keletkezése körüli felfogásbeli különbségben keresendő. Sokáig tartotta magát az a nézet, hogy Petőfi nem egyhuzamban írta meg a művét, először csak az

első hét fejezet készült el, s a későbbi folytatáson koncepcióváltás érződik a kezdetekhez képest. Petőfi-monográfiájában már Kerényi egyértelművé tette, hogy az újabb mesemorfológiai kutatások alapján ez nem igazolható, s az egyfázisú keletkezés mellett tette le a voksát (142). Szilágyi Márton a folklorista Gulyás Judit kutatásaira támaszkodva foglal állást e kérdésben, s arra fekteti a hangsúlyt, hogy Petőfi mennyiben támaszkodott a népmese műfaji előzményére, s hogyan próbálta meg a műfajt újraértelmezni. Az általa ismertetett újabb *János vitéz*-elemzések közül érdemes kiemelni Hermann Zoltán észrevételét, mely szerint a verses mesében szereplő falu erősen stilizált, inkább mezővárosi környezetet sugall, s ezzel vág egybe Hansági Ágnes megfigyelése, aki a korban divatos falusi történetekkel (Dorfgeschichten) rokonítja Petőfiének nemcsak ezt a művét, hanem a *A fakó leány s a pej legény* című novelláját. Szilágyi *János vitéz*-elemzése a végkifejlet felől értelmezi a művet, végiggondolja Tündérország cselekménybe való beemeléseinek lehetséges koncepcionális és poétikai szerepét, utalva arra, hogy ez a motívum milyen fontos szerepet játszik majd Petőfi későbbi lírájában, ugyanis Tündérország valójában a halottak birodalma. „A főhős útja ilyenformán az élettől a halálig vezető út végigjárása” (83). Petőfi ezzel a művével „egy öntörvényű, nagyívű romantikus világertelmezés” (84) létrehozására törekedett – zárja elemzését a *János vitéz*ről.

Ha a *János vitéz* poétikailag egy klasszikus műfaj, a népmese újraértelmezésének a kísérlete, *A hóhér kötele* című regényében a korban bevett regénység kereteinek kitágítására törekedett. A regény 1845 januárjában-februárjában, a *Tündéralommal* egy időben keletkezett, s Szilágyi Márton szerint „szándékosan provokatív” (86) mű, amit sosem „minősítettek önértéke miatt figyelemre méltó szövegnek” (85). Hogy mind az irodalomtörténet, mind az olvasóközönség mellőzte, annak magyarázatát a szerző a befogadó oldaláról közelíti meg, ugyanis olyan olvasói elvárásokat támasztanak a regénnyel szemben, amelyeknek épp a meghaladására törekedett. Egyfelől látszólag a korát nagyon is lehaladó regény, másfelől viszont nagyon is a korba ágyazott. Ennek igazolására Szilágyi számtalan példát hoz fel, témákkal, motívumokkal, akár szövegszerű áthallásokkal alátámasztva Gvadányitól Vörösmartyig és Shakespeare-től Shelley-ig.

Petőfiének nemcsak az egyetlen regénye, de a *Tigris és hiéna* című drámája is formabontó. A tanulmánykötet *Történetetlen vízió a történelemről* című fejezete nemcsak a dráma keletkezési körülményeinek ismertetésére és szövegének értelmezésére vállalkozik, de magyarázatot keres arra a kérdésre is, miért nem került soha bemutatásra, noha a Nemzeti Színház már másorra tűzte. Petőfi vándorszínészkedésének tapasztalataiból jól ismerte a színház világát, tisztában volt a színi effektusok hatásmechanizmusával. A kordivatnak és nézői elvárásoknak is megfelelt volna a műve, mivel a romantikus történelmi drámák sorába illeszkedik. (Itt jegyezzük meg, hogy Jókai első drámája, *A zsidó fiú* szintén a magyar történelemből meríti tárgyát.) Ráadásul Petőfi ez esetben a magyar színi irodalomban az 1810-es években létrejött műfaji variánsnak, a német „Ritterdrama” magyar megfelelőjének, a lovagdrámának a hagyományát folytatja. A bemutató elmaradásának oka egyszerűen az volt, hogy Petőfi visszavette a drámáját, nem engedte bemutatni, nagy valószínűséggel azért, mert félt a bukástól. A Petőfit övező hangulatot jól érzékelteti Vachott Sándor Erdélyi Jánoshoz írott leveleinek egy megjegyzése, amit közvetlenül nem vele, hanem Jókaival kapcsolatban tesz: „Ezek a fiúk veszedelmesebbé tennék a költészetet magánál az életnél.” (Idézi Szi-

lági, 115.) Éppen a színház világában való jártassága, s azon színészekkel való személyes ismeretsége, akikre kiosztották az egyes szerepeket, komoly dilemma elé állította: úgy ítélte meg, hogy a kijelölt színészek nem tudják az ő elképzeléseinek megfelelően eljátszani a darabot, mert szokatlan számukra a költői nyelvezet, megterhelő feladat a hosszú monológok betanulása, és a dialógusok hitelessé tételéhez is nagyobb színészi kreativitás kell. Ezek alapján Szilágyi úgy látja, hogy a „*Tigris és hiéna* előadásához a rendezői színház 19. század végi megjelenése teremthette volna meg a kereketeket és az eszközöket” (122). Dramaturgiai szempontból azonban így sem nagyon védhető a darab, ezt igazolja vissza, hogy a huszadik századi színpadra állítások sem hozták meg a kívánt sikert.

Petőfi 1845–46 telén többször tartózkodott szüleinél Szalkszentmártonban, ahol az ekkor jómódú apja 1844 és 1846 között mézsárszéket és vendégfogadót bérelt. Termékeny időszak ez a költő életében, itt keletkezett a már említett regénye és drámája, továbbá a megsemmisített népszínmű, a *Zöld Marci*, és lírai verseit felölelő ciklusa, a *Felhők*. Célszerű a regényt, a drámát és a *Felhők* epigrammáit együtt olvasni, a bennük felfedezhető szövegszintű egyezések betekintést adnak Petőfi gondolatvilágába és alkotói módszerébe. A ciklus megjelenése óta a kritika és az irodalomtörténet érdeklődésének középpontjában áll, kezdettől fogva a „világfájdalom” költőivel, Byronnal és Shelley-vel rokonították a versek Petőfijét. Sajnálatos módon néha komoly eszmei-ideológiai viták kerültek előtérbe a ciklus értékelésénél. A marxista kritika válságkorszaknak tekintette 1845/46 fordulóját Petőfi pályáján, ennek megfelelően értelmezte az egyes verseket, figyelmet sem fordítva azok poétikai újszerűségére. Szilágyi komplex elemzéssel Petőfi két újítását emeli ki. Az egyiket *redukciónak* nevezi, amikor „bizonyos műveltségelemeket csupán jelzésszerűen idéztek fel a versek, számítván az olvasó asszociációira” (131), a másik „a lírai én pozícióváltásának leírása: a szemlélő maga is a szemlélet tárgyává változik” (132). S még egy fontos észrevétel: a *Felhők* darabjai – ellentétben a Petőfi által írt népdalokkal – nem folklorizálódtak.

*A szerelem országa*, bár nem a *Felhők*-korszak termése, mert később, 1847 késő őszen keletkezett a Koltón töltött hetek során, mégis számos ponton kapcsolódik a ciklus epigrammáihoz mind poétikailag, mind eszmei síkon. Ilyen alapon tekinthető akár a *Felhők*-korszak egyfajta rezonanciájának vagy éppen az ott elkezdett hangulati és képi motívumok folytatásának, kiteljesedésének, ilyenképpen fontos állomása az életműnek. Jól látja Szilágyi, hogy ez az epikus nyugalommal kibomló lírai látomás a költő „válasza” korábbi műveire, eligazítást ad azok megértéséhez. Szigeti Csaba egy korábbi dolgozatában a versbéli tájat a halál szigetének nevezte, s ha ezt összevetjük a János vitéz zárójelenetével, más megvilágításba helyeződik a népies elbeszélő költemény értelmezése, és közelebb kerülünk a mese műfajának Petőfi-féle modelljéhez. *A szerelem országa* kapcsán nem megkerülhető kérdés Petőfi és az álom, valamint a transzcendencia viszonya: van-e átmenet az álom és az ébrenlét, az élet és a halál között. Ennek a műnek a konklúziója, hogy tudniillik a boldog és a boldogtalan szerelem elválaszthatatlan egymástól, arról árulkodik, hogy Petőfi dichotómiákban gondolkodott. Az elemzést az teszi rendkívül izgalmassá, hogy Szilágyi a Petőfi-filológia arzenáljából vett olyan allúziókkal érvel, amelyek mint pretextusok meghatározó jelentőségűek a vers képi és gondolati felépítése szempontjából: elsősorban Dantéra és a magyar barokk költő, Gyöngyösi két eposzára kell gondolnunk. Az irodalmi források bemutatásával Szilágyi elhatárolódik – általánosságban is – azoktól az interpretációktól, melyek a mű értelmezését alapvetően az életrajzi tényekből tartják levezethetőnek.

Mindazonáltal ez a vers is egyike azoknak, amelyek kiváló terepei a pszichoanalitikus megközelítésnek. Wagner Lilla 1972-ben megjelent könyvében (*A negyedik Petőfi*) „apokaliptikus” versnek nevezi *A szerelem országát* (91). Ő is utal, miként Szilágyi, irodalmi allúziókra, a méregpohár kapcsán például Szókratészre. A méregpohár motívuma más versében is megjelenik (*Az ember ugyan hova lesz?*). Találó megjegyzése továbbá, hogy a vers elején található idilli tájban kanyargó folyó leírása a Tisza ábrázolásának mintegy parafrázisa, ezek után pedig magától adódik az asszociáció az édesanyával.

Szilágyi külön fejezetet szentel Petőfi forradalmiságának, amelyben felteszi a kérdést: „érdemes-e ideológiaként kezelni Petőfinek a forradalom szükségességéről folytatott diszkurzusát” (150). A *Petőfi és a forradalmi látomásköltészet* című fejezet e kérdés körbejárására *Az ítéletet* állítja a középpontba, érintve más fontos, a téma szempontjából ide tartozó verset, mint a *Levél Várady Antalhoz* vagy *A királyokhoz* címűt. E versek elemzésénél következetesen tartja magát a szinte definíciószerűen megfogalmazott célverhöz, mely szerint „a forradalom versbéli ábrázolásának poétikai dimenzióira elvélvél ügyelni, s arra, milyen nyelvi és kulturális hagyomány fölhasználásával fejezhető ki az ilyen módon kiépülő gondolat” (uo.). Elemzései oda konkludálnak, hogy Petőfi forradalmi látomása nem vonatkozatható közvetlenül az adott történelmi szituációra, az egy „üdv történetileg megalapozott, logikai végpont, amely lezárja az emberi történelem minden látszólagos esetlegességét” (159). Mindezek mellett Petőfi tisztában volt a szó és a költészet erejével, azzal, hogy – Vörösmartyval szólva: „A szó veszélyes fegyver” –, s vannak olyan helyzetek, amikor élni kell vele. Ilyen volt 1848. március 15., amikor a *Nemzeti dal* lelkesítő, mozgósító erővé vált, ezért is nevezi ezt a napot Szilágyi „A vers napjának”. E vers elemzésénél tökéletesen érvényesíti a kontextualista módszert; a történettudomány (itt főleg Hermann Róbert kutatásaira támaszkodik) és az irodalomtörténet által feltárt eseménytörténet újramondásával szinte filmszerűen mutatja be, hogy vált a vers (a Tizenkét ponttal együtt) a nap emblemikus tényezőjévé.

Szilágyi, bár nem részletezi, érzékelteti azt az anomáliát, hogy a magyar történelem egyik legfényesebb napjától elválaszthatatlan vers súlyához, jelentőségéhez képest viszonylag kevés figyelemben részesült a filológia és a poétikai elemzés részéről. Ő a maga részéről a hapax legomenonnak számító „szolgaföld” fogalmának tisztázásával kísérli meg gazdagítani a *Nemzeti dal* szövegének megértését.

A „*nagyszerű, de véres kor*” lírai víziói után Petőfi megírta az őt leginkább foglalkoztató kérdések összefoglalását az életmű tragikus félbetörése okán lezárásnak tekinthető, nagyszabású epikus művében, *Az apostolban*. *Az apostol* recepciójának fontos körülménye, hogy keletkezése idején még a kortársak sem igen tudtak róla, így az első Petőfi-életrajzok részben azért, mert nyomtatásban még nem jelent meg, részben pedig politikai okok miatt, nem beszéltek róla. Szilágyi tanulmányának egyik fontos törekvése, hogy elhelyezze ezt a művet a Petőfi-életmű epikus vonulatán. Mind gondolati síkon, mind poétikai szempontból a *János vitéz* és *A hóhér kötele* folytatásának, továbbgondolásának tartja, s ezt egyrészt intertextuálisan, másrészt a hasonló epikus szituációk, megoldások révén igazolja is. A mű eszmeiségének és poétikai megoldásainak elemzésénél korábbi értelmezők (Illyés Gyula, Margócsy István, Lukácsy Sándor, Zentai Mária, Szegedy-Maszák Mihály és Z. Kovács Zoltán) véleményét konfrontáltatva rámutat a verses elbeszélő költemény polifonikus voltára, amely az elbeszélő

és a főhős szólamának aszimmetrikus alkalmazásából fakad. Ugyanebből vezethető le *Az apostollal* kapcsolatban emlegetett tragikus ironia fogalma.

A Petőfi utolsó életszakaszát s egyben az életművet összegzőként lezáró epikus mű elemzésével Szilágyi Márton könyve Petőfi-fejezeteinek végére ért, s a kötet intenciója szerint most a párhuzamos életpálya, Jókai bemutatása következik. A kötet végén azonban, mintegy függeléként, van még egy Petőfi-, illetve Jókai-fejezet, ezért célszerűnek látszik most itt a Petőfivel foglalkozót áttekinteni, annál inkább, mert ez az utóbbi évek egyik legizgalmasabb kultusz történeti tanulmánya, nagyon invenciózus, valódi interdiszciplináris oknyomozó munka: *Petőfi összes műveinek vitatott tulajdonjoga az 1870-es években*. A problémafelvetés messze túlmutat a konkrét eseten, általános tanulságokkal szolgál, nem mellékesen abban a tekintetben is, hogy rámutat a kultuszteremtés és a gazdasági érdekek összefüggésére. 1880-ban per robbant ki Petőfi költői hagyatéka kiadásának tulajdonjoga körül. A pert Aigner (Abafi) Lajos indította az Athenaeum kiadó ellen, ugyanis ez a kiadó lett Emich Gusztáv kiadóvállalatának utóda, Petőfi pedig 1847-ben „örök időkre” eladta Emichnek versei kiadási jogát, legfőképpen abból az indíttatásból, mert nősülés előtt állt, és pénzre volt szüksége. Aigner abból indult ki, hogy Petőfi 1849-ben meghalt, s az akkori osztrák törvények szerint (mivel magyar szerzői jogi szabályozás még nem volt), a szerzői jog 30 év múlva, vagyis 1879-ben elévül. (Más kérdés, hogy ez az osztrák törvény ekkor nálunk már nem volt érvényben.) A per másodfokon a királyi ítéletábra elé került, nyertese végül is az Athenaeum lett, de tisztán jogi szempontból eldönthetetlennek tűnik a kérdés. Az egész jogi szabályozás alapja, hogy az elévülési idő a szerző halálától számítódik, márpedig Petőfi haláláról nincs perdöntő bizonyíték. A perben megidézett egyik tanú eskü alatt vallotta, hogy „juridice” Petőfi még mindig élő személynek számít. Valóban, abszurd helyzet; senki sem volt illetékes bizonyítékok híján igazolni, hogy Petőfi meghalt. A halottá nyilvánítást a hozzátartozók kérhették volna, de ebben az időben már senki sem élt közülük. Petőfi költői hagyatékának védelmében először Gyulai lépett fel 1874-ben, amikor az Athenaeum díszkiadásban jelentette meg összes verseit. Az 1880-as perben viszont már szinte minden autentikusnak számító szereplő megszólalt: Arany, Jókai, Lauka Gusztáv, s a jogban járatos Eötvös Károly. Tekintettel arra, hogy Szilágyi Márton Petőfi- és Jókai-tanulmányai a közös inspiráción alapuló párhuzamokat keresik a két életműben, indokolt, hogy a szóban forgó kérdésben a szerző részletesebben foglalkozzon Jókai Petőfi-képével, annak ellentmondásaival, változásaival. Megfigyelhető, hogy Jókait nemcsak megérintették a szibériai ólombányákban raboskodó Petőfiről szóló hírek, néha, úgy tűnik, ő maga is gerjesztette a legendát. Jókainak van egy *Phantasmagoria* című verse 1877-ből, amelyben szibériai rabságban sýnlődőként vizionálja Petőfi alakját. Noha Jókai számos esetben hangot adott annak a meggyőződésének, miszerint Petőfi elesett a segesvári ütközetben, már az 1850-es évek közepétől vannak olyan nyilatkozatai, amelyek inkább eltűntnek nyilvánítják, aki így akár életben is lehet. Szilágyi Jókainak ezt a véleményét az adott körülményekből levezetve rámutat, hogy emögött Jókai kiadójának, Emichnek az érdekei húzódhattak meg, aki abban volt érdekelt, hogy minél tovább nyújtsa azt a periódust, amíg az övé Petőfi verseinek kiadói joga. Mindazonáltal ez a per egyfelől tünete, másrészt indukátora a Petőfi-kultusznak, s a lezárt, de nem megoldott jogi probléma új aspektusát nyitja meg a kultusz kutatásnak. Szilágyi definíciószerűen fogalmazza meg a konklúziót: „A kultusz eleve tünet: társadalmi igényt fejez ki. S a kultusz mögött időnként megragadható módon felsejlenek gazdasági érdekeltségek is” (375).



Az *Ikercsillagok* Jókai-fejezeteinek élén annak a műnek az elemzése áll, amely művészi értékénél nagyobb jelentőséggel bír az író életművében, ugyanis maga Jókai ettől számította írói pályájának kezdetét. A *zsidó fiú* (1843) című drámával érdemben alig foglalkozott az irodalomtörténet, azt azonban rendre megemlíti, hogy a szöveg Petőfi kézírásában maradt fenn, ugyanis pályamunkának készült. Jókai is hangsúlyt fektetett arra, hogy ez a tény ne menjen feledése; nevének a Petőfiével együtt való említésével saját jelentőségét növelte, közvetve pedig, mint Szilágyi rámutat, hozzájárult a Petőfi-kultusz megteremtéséhez. A dráma II. Lajos király alkincstárnokának, Fortunatus Imrének egyéni tragédiáján keresztül a magyar történelem egyik legnagyobb kataklizmájához, a mohácsi csatavesztéshez vezető időszakot mutatja be. Nem mellékes szempont továbbá Fortunatus zsidó származása, pontosabban az a mozzanat, hogy saját karrierje érdekében elhagyja ősi vallását és keresztény hitre tér. A drámával foglalkozó kis számú szakirodalomból Zsigmond Ferenc megállapításaira figyel fel Szilágyi, s azt alaposan mérlegelve fogalmazza meg polemikus észrevételét. Míg Zsigmond értelmezése szerint a kincstárnok a korabeli magyar nemesség krémjéhez hasonlóan eleve erkölcstelen, züllött személyiség, s az ebből eredő opportunizmus viszi rá a vallásváltoztatásra, Szilágyi szerint éppen fordítva áll a dolog, maga a vallásváltoztatás ingatja meg morális tartásában és vezeti az erkölcstelenség útjára. A tanulmány végigköveti az egyébként színpadra soha nem állított dráma filológiájának sorsát, Jókai viszonyulását saját egykori művéhez, az átdolgozási kísérletein megmutatkozó poétikai és koncepcionális módosulásokat. Tudjuk, hogy amíg Jókai elveszettnek hitte művét (Gyulainak köszönhetően kapta vissza a pályázatra benyújtott példányt Petőfi kézírásában), nem csak drámai átdolgozásán gondolkozott, hanem, hűen a novellista kezdetekhez, novellaként is feldolgozta. Ezekben az átdolgozásokon látszik politikai nézeteinek elmozdulása a negyvenes évekbeli felfogásától, a kiegyezés utáni években egyértelműen a zsidó emancipáció meggyőződéses hívévé vált.

Jókai második drámája, a *Két gyám* sem könyvelhet el magának nagyobb sikert, igaz, ezt legalább bemutatta egyszer a Nemzeti Színház, de második előadásra már nem került sor. Pedig maga Jókai és környezete (Pákh, Petőfi) reménykedtek a sikerben, s Pákh a maga részéről gondoskodott arról a sajtóban, hogy érdeklődést keltsen a darab iránt; ám Szilágyi tanulmányának címe: *Az elmaradt színházi áttörés* tömören összefoglalja a dráma sorsát. Jókai ezt a művét is pályázatra írta, de ezúttal egy ekkor új és népszerű műfajjal, a népszínművel próbálkozott a népies tematika jegyében. Gyakorlatilag párhuzamosan írta a *Hétköznapok* című regényével. Mivel magát a darabot sem a dráma-, sem színháztörténet nem tartja számon, Szilágyi Márton a mű irodalomtörténeti jelentősége okán tette vizsgálat tárgyává, ugyanis ez a dráma, hasonlóan *A zsidó fiú*hoz, számos lehetőséget kínál elemzőjének a Jókai és Petőfi közti párhuzam bemutatására. Nemcsak arra kell gondolnunk, hogy Petőfinek is volt egy népszínmű-kísérlete (*Zöld Marci*), vagy arra, hogy a népszínműben kötelező népdalbetétek a *Két gyámban* Petőfi által írt népdalok, a cselekmény és a dráma sorsára is kihatással volt a két író kapcsolata. A legbeszédesebb bizonyíték erre talán az, hogy a Ráday Gedeon által kiírt pályázat egyik kikötése volt, hogy „aljasságtól ment” színmű írássék, márpedig az egyik dalbetét, Petőfi *A faluban utcahosszat...* című versének egyik rímpárja (Tele palack a kezembe, / Táncolok, mint veszett fene) olyan szót tartalmaz, ami a kor ízlése alapján megbotránkoztatónak számított. Ezzel megpecsételődött a dráma sorsa, a drámapíráló bizottság úgy ítélte meg, hogy a szöveg nem tesz eleget a

kiírás egyik fontos kritériumának, emiatt eleve csak a második helyre javasolta. Szilágyi a dráma sikertelenségének okát végső soron magában a darabban, annak kommersz megoldásaiban keresi. „Láthatólag Jókai a népszínmű zsánerét nem tudta megújítani...” – írja (263). Felvetődhet viszont, hogy az éppen kialakulóban lévő műfajt valóban meg kellett-e újítani. A népszínmű jellemzőinek taglalásánál célszerű figyelembe venni Fried István intencióit, aki Jókai későbbi drámaírói munkásságára tekintve tágabb kontextusba helyezi a műfajt (*Jókai és a magyar vígjáték-hagyomány*), de érdemes megfontolni Nagy Miklós észrevételét, aki nemcsak a színpadi művekben, hanem Jókai regényeiben is felfedezni véli az osztrák operett hatását (*Jókai és az osztrák szellemi élet*).

Jókai debütálása színpadi szerzőként, mint látjuk, nem aratott osztatlan sikert, azonban drámai kísérletei párhuzamosan keletkeztek novelláival és első regényével, a *Hétköznappal*, s a színházban és a sajtóban való állandó jelenlétével megkerülhetetlen tényezővé vált. A lapokban megjelent novellái már ismertté tették a nevét, s mire első novelláskötete, a *Vadon virágai* 1848-ban megjelent, már túl volt első regényén is. Szilágyi – a Petőfi–Jókai-párhuzam jegyében rámutat *A természet vadvirága* című Petőfi-vers és a kötet cím közti rokonságra. Az irodalomtörténet Jókai fiatalkori novelláit két vonulatba sorolja. Az egyik csoportba a hazai tárgyú, népies, zsánerképszerű novellák tartoznak, a másikba az egzotikus helyszíneken játszódó, Sue és Victor Hugo hatását sejtető írások. Nem véletlen, hogy amikor megjelent *A Nepean-sziget*, a kortársak azt hitték, hogy az nem magyar író munkája, hanem franciából vett fordítás. Petőfi is úgy érezhette, hogy ezzel a novellával a korábbi hagyományhoz képest valami új kezdődik a magyar irodalomban, s versben üdvözölte Jókait, meglátva benne elvbarátját és leendő harcostársát (*Egy fiatal íróhoz*). A novella címében hordozza a Jókai-poétika egyik fontos, az egész életművön végigvonuló motívumát, a sziget-motívumot, amely lehet a menekülés, az elrejtőzés, az izoláció, a boldogság vagy akár a halál szimbolikus helyszíne. Szilágyi értelmezése szerint ez esetben mint a halálraítéltek deportáló helye, „nem menedék”, „hanem világhállapot” (221). Szilágyi számba veszi a pályakezdő Jókai szinte minden novelláját, nem csak azokat, amiket az író beválogatott a kötetébe, ismerteti azok forrásait, tematikus rokonságát más művekkel, az estleges világirodalmi hatásokat, majd konklúzióját így fogalmazza meg: „Mind tematikusan, mind poétikailag igencsak innovatív műfajjává vált a fiatal Jókai kezén a novella...” (231). Többen rámutattak, így Németh G. Béla is, hogy regényei szerkezetén is megfigyelhető a novellisztikus építkezés, az egyes fejezetek kerek, befejezett egységekből állnak, szinte önálló novellaként is olvashatók. Erre jó példa lehet a később említésre kerülő *Hétköznappal* négy fejezetének a könyvformátumot megelőző sajtóbeli közlése. Az előzetesen publikált négy fejezet nem egymás folytatásai, önállóan is kerek egészet alkotnak.

Még két kötet, a *Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből*, valamint a *Véres könyv* novelláinak elemzését mutatják be Szilágyi tanulmányai. A „Csataképek” darabjainak elemzése során eltekint *Egy bujdosó naplója* vizsgálatától, amit pedig – mint annak párját – hagyományosan együtt szokott tárgyalni az irodalomtörténet, ugyanakkor szinte elsőként vonja be a diskurzusba a csak néhány évtizede Caracasból hazakerült *Emléksorok* című feljegyzéseket, amit Jókai elveszítettnek hitt, s amely kulcsot ad a novellák értelmezéséhez. Jókai a novellákban a szabadságharc eseményeit jeleníti meg, sok esetben anekdotikus feldolgozásban tálalva, eközben szinte kínosan ügyel a „fent” és a „lent” egyensúlyára: heroikus képekben mutatja be a nép önfeláldozását,

s igyekszik megvilágítani a vezetők döntései mögött húzódo szubjektív motivációt. Szilágyi elveti az irodalomtörténet-írás általánosító sablonját, mely szerint Jókai a valóságot mitizálja – ennek forrása egyébként maga Jókai, amikor programként hirdeti meg *Az ércleány* című novellájában: „Írjunk mitológiát!” Megfigyelése szerint „mítoszok kizárólag katonákra s hadi érdemeket felmutató személyekre alkalmaztattak, sohasem politikusra” (275), ugyanakkor rámutat a kötetben szereplő novellák „metafizikai jellegére” (274). Ez valószínűleg Jókai protestáns gondviselés-hitével függ össze, amit önéletrása elé mottóként így fogalmazott meg: „Minden emberben két ember lakik: egy rossz ember, meg egy jó ember. A rossz ember mindig okosat tanácsol, a jó ember mindig bolondot. Hanem aztán van egy magasabb hatalom, amely a bolondot mindig jóra fordítja...” (Beöthy Zsolt szerk.: *Jókai Mór önmagáról*, 1904). Végül egy fontos, az egész életműre jellemző megállapítást tesz Szilágyi: szinte észre sem veszi az olvasó, de a kötetben egyetlen szó sincs a forradalomról, csak csataképeket rajzol az író, vagyis a katonai erények és a hadi tettek megörökítését tartotta írói feladatának, s „mindaz, ami ennek a két évnek a politikai dimenziója, az megmarad Jókai publicisztikájának a keretei között” (288).

Az 1855–56-ban három kötetben megjelent *Véres könyv*, ha címében nem sugallná a „Csataképek” tematikáját, elvileg nem képeznék tárgyát ennek a tanulmánykötetnek, de kiténik belőle, hogyan ítélte meg Jókai, fél évtized távlatából, az abszolutizmus kiépülésének és megerősödésének idején az elmúlt időszak legtragikusabb magyar történelmi eseményét. Ami kompozícióba rendezi a novellákat, az a háborús tematika, közelebbről a szabadságukért küzdő népeknek az orosz elnyomás elleni harca. Szilágyi Márton mutat rá, hogy közvetlen magyar vonatkozás nincs is a műben, kivéve egyetlen utalást az oroszok által levert szabadságharcra, ami a bukás ellenére morális győzelem volt. Jókai egy hatalmas körmondatban, elégikus hangon említi „az elvérés szép dicsőségét”, mint ami az oroszokkal küzdő magyaroknak jutott. Az, hogy a körmondat elején felsorolt, szabadságért küzdő népek sorában említi a magyarokat is, lényegében a barokk óta ismert toposz, a „Magyarország a kereszténység védőpajza” újrafogalmazása. A történelmi háttér sem hagyható figyelmen kívül: az 1853–56-os krími háború. Érdeemes megjegyezni, hogy ez több világirodalmi műnek képezte tárgyát, talán a legismertebb Tolsztoj novella-ciklusa, a *Szevasztopoli elbeszélések*. Bár Szilágyi nem mondja ki, de sorai mögül áttetszik a felismerés: a történelem ismétli önmagát. Mi, mai olvasók egy újabb krími háború és annak következményei ismeretében aktualizálhatjuk a Jókai által lefestett képeket.

Az „*Ikercsillagok*” három regényt is vizsgálat tárgyává tesz, valójában csak az egyik, az 1845–46-ban keletkezett *Hétköznapiak* illeszkedik szorososan a Jókai pályakezdését bemutató tematikába. Az irodalom terepét meghódítani készülő fiatal író, mint már láttuk, novellával, drámával jelentkezett, de az igazi kihívást a regény jelentette számára. Petőfi regényével szinte párhuzamosan írta. Szilágyi számos intertextuális összefüggést kimutat a két műben, de arra is talál bizonyítékot, hogy Jókaira hatással volt a *Felhők* ciklus. Jókai ezúttal is ügyelt arra, hogy neve Petőfiével együtt említődjék, nem véletlenül választott egy Petőfi-verssort mottóul: „Szép vagy Alföld! Legalább nekem, szép.” A szakirodalom korábban nem sok figyelmet fordított a *Hétköznapiakra*, csak amolyan „első regényként” kezelték, az utóbbi évtizedekben a médiakutatás ráirányította a figyelmet a regénypoétikai kérdésekre is, így ez a mű is reflektorfénybe került. Szajbély Mihály Jókai-monográfiájában a sajtó és az irodalom viszonyát vizsgálva

nagy teret szentel a tárcaregény műfaji kérdéseinek, s rámutat, hogy Jókai első tárcaregénye, vagyis folytatásokban, újságban megjelenő regénye az *Erdély aranykora* volt, amelyet a Pesti Napló közölt 1851-től.

Szilágyi a lehetőségekhez mérten igyekezett dokumentálni a regény keletkezését, s kimutatta, hogy Jókai könyv alakban akarta megjelentetni ezt a művét, s ez annak ellenére is igaz, hogy négy részt mégis átengedett közlésre a sajtónak – igazi marketingfogás volt ez a részéről. A regénnyel foglalkozók közül Fried István a hangnemekeveredést tartja a mű sajátosságának, Szajbély a gúnyos és ironikus hangnemét emeli ki. Formabontónak is nevezhetnénk a regényt, ha lett volna keletkezésekor kanonizált elvárás a műfajjal szemben. Sokatmondó, hogy a narrátor mintegy ajtóstul ront a házba, vagy Szilágyi szavaival: „pökhendi” a regény felütése: „Mintegy húsz éve lehet – nem tudom, szerdán volt-e vagy szombaton –, elég az hozzá, hogy nagypéntek napja volt.” Tovább menve, érdemes felfigyelni a retorikai alakzatok minden szabályt felborító alkalmazására. A *cantus praeses* című fejezetben olvasható az alábbi chiasmus, amely a fejezet szereplőjének ironikus bemutatására szolgál: „neki ott eleganter kell megjelenni, kire annyi szem hallgat és annyi száj néz.” Szilágyi az intertextuális párhuzamok mellett megemlíti azokat a tematikus motívumokat, sztereotípiákat, amelyek a korabeli magyar valóságba ágyazzák a regényt. Ezeket kiegészíthetjük Fábri Anna megjegyzésével, aki a *Hétköznapok* lehetséges forrásai között megemlíti egy valóban megtörtént esetet, a Dömsödiek megformálásában feltehetően szerepet játszó Beleznay-ügyet (Fábri Anna: *Jókai-Magyarország*, 278–279). Az apa-fiú konfliktus gyilkossággal végződő, vérfagyasztó története 1818-ban játszódott, de évtizedekig beszédtema maradt, s a harmincas években még Széchenyi is megemlíti *Naplójában*.

A *Szomorú napok*, ez a „40-es évekbeli regény az 1850-es ötvenes években” – ahogy Szilágyi aposztrofálja –, már címében is rímel a *Hétköznapokra*; érzékelték ezt már a kortársak is egy korabeli újsághír tanúsága szerint. Keletkezésére vonatkozólag Szilágyi rendszerezi az ismereteket: már a *Hétköznapokkal* párhuzamosan elkezdte írni, ami azt is jelenti, hogy egy időben íródott Petőfi szalkszentmártoni termésével, *A hóhér kötelével* és a *Felhők* ciklus darabjaival, ezzel is magyarázható számos intertextuális vonatkozás a vizsgált szövegekben, valamint Jókai és Petőfi regényének több szerkezetbeli hasonlósága. A regény az 1831-es koleralázadás idején játszódik, ami – leginkább a Felvidéken – parasztfelkelésbe torkollott. Legelőször Pesten tört ki felkelés a járvány megelőzésére hozott hatósági intézkedések késedelmes volta miatt, erről Kazinczy megbízható források alapján részletesen beszámolt (megjegyzendő, hogy Kazinczy a szűkebb pátriájában ennek a járványnak esett áldozatául), de az eszkalálódó pandémia elsősorban a főleg szlovákok lakta felvidéki vármegyékben szedte áldozatait, amit még tetézett a fenyegető éhínség. Rémmregényekből ismerős gonosz jellemekkel és brutális cselekedetekkel találkozunk a regény lapjain, nem véletlenül beszél Fried István Sue és Victor Hugo hatásáról. A cselekmény történéseinek ideje már múlt idő volt akkor, amikor Jókai elkezdte papírra vetni sorait, de mivel véglegesen csak 1856-ban fejezte be és jelentette meg könyv alakban, az ott ábrázolt események az 50-es évek olvasóközönségének már történelemnek számítottak. Ez a közelmúlt vagy történelmi félmúlt Jókai kedvelt időtere, legtöbb úgynevezett „mai” tárgyú regénye valójában ebben a félmúltban játszódik, mint ahogy erre Sötér István is rávilágított. Szilágyi elemzése arra fekteti a hangsúlyt, hogy megvizsgálja, milyen koncepcionális változtatásokhoz vezetett az a körülmény, hogy több mint tíz év különbség van a re-

gény írásának kezdete és befejezése között. Ez leginkább a pánszláv mozgalmak megítélésében érhető tetten, 1848–49 eseményei bizonyos értelemben vízválasztónak tekinthetők. A szlovákok nagy számban álltak a szabadságharc ügye mellé, ezért jegyzi meg a tanulmányíró: „ha a *Szomorú napok* 1831-ről akart szólni, akkor a pánszláv mozgalom korábbi szakaszát kellett felidéznie” (314). A regény egyik főalakja, Bodza Tamás, a pánszlávizmus megtestesítője, az ő elveit és tevékenységét azonban csak ironikusan tudja ábrázolni Jókai. Összességében úgy ítéli meg Szilágyi, hogy regénypoétikájában a *Szomorú napok* közelebb áll a negyvenes évek Jókaijához, mint az *Egy magyar nábob* az 50-es években a pályáját újrakezdő íróhoz.

A *Politikai divatok* (1862–63) tárgyalására már nem a Jókai-fejezetek között, hanem a kötet utolsó nagy egységében, a kultusz történeti részben kerül sor. Szilágyi Márton ezzel egységbe foglalja kötetét kompozícióját, melynek célkitűzése Petőfi és Jókai munkásságának kölcsönhatásaira rámutatni, egyben kiegyensúlyozni a két életmű időbeli „aszimmetriáját”, bemutatni, hogy Petőfi hiánya a magyar irodalomban a legjelentősebb pályatársaknak, Aranyknak és Jókainak is örök dilemmát okozott, s az egész Jókai-életmű mintha látnas párbeszédet folytatna a már nem létező baráttal. A regény alapstruktúrája látszólag könnyen áttekinthető, még szereplő kapcsolatán keresztül mutatja be a Magyarországon végbement társadalmi és politikai változásokat. A négy nevet – Lávay, Pusztafi, Hargitay Judit és Szerafin – anagrammaként értelmezve megfeleltethetők valós személyeknek, vagyis a Jókai–Laborfalvy-, illetve a Petőfi–Szendrei Júlia-párosnak. A képlet azonban mégsem ilyen egyszerű; Pusztafit, aki ezek szerint Petőfi lenne, a regény lapjain soha nem látjuk irodalommal foglalkozni (amint a katonának állt Lávayt sem harci cselekményekben részt venni), s ami még jobban elbizonytalanít, hogy nem Pusztafi hal meg, nem ő esik el a szabadságharcban, hanem katonabarátja, Zeleji, ő pedig iszákos vagabundusként tengeti tovább életét, de sorolhatnánk tovább az ehhez hasonló elbizonytalanító mozzanatok. Ugyanakkor ebben rejlik a regény szerkezeti bravúrja: már láttuk, hogy Jókai időnként bevonja a diskurzusba a szibériai Petőfi-legendát, vagyis érzékelteti a köznévelkedésben élő kétféle felfogást Petőfi sorsáról. Ha pedig arra a mozzanatra figyelünk, hogy Zeleji hal meg, és Pusztafi életben marad, annak lehet olyan szimbolikus jelentést is adni, hogy Petőfi él. Szilágyi magyarázata szerint Jókai ábrázolásmódszerének alapproblémája a „valóság és fikció viszonya” (324). Ez természetesen minden művészi alkotásra érvényes kardinális kérdés, de mint arra Török Lajos rámutat, Jókainál különösen fontos szerepet játszik ez, mert számos olyan műve van, amely „terének és idejének a Jókai életével való kronológiai egybeesése eleve arra kondicionálja a befogadót, hogy autobiografikus kontextusba ágyazza az elbeszélés világát” (idézi Szilágyi: 327). Mindazonáltal a tanulmány álláspontja szerint a fikció és valóság megfeleltetése leginkább a Pusztafi-Petőfi párhuzamra érvényes, ezen keresztül sikerült Jókainak megvalósítania fő célját, Petőfi kultuszának ébrentartását.

Bravúrosan járja körül Szilágyi a regény műfaji meghatározásának kérdését. Maga Jókai indította el a lavinát, amikor *irányregénynek*, majd (szakmai szempontból értelmezhetetlenül) *életregénynek* nevezte művét, de kézenfekvőnek tűnt a *Politikai divatok* kulcsregényként való értelmezése is. Szilágyi egyik lehetséges kategóriát sem tartja elfogadhatónak, sőt, mellékvágánynak tekinti ezeket a besorolási kísérleteket, s igen találekónyan a cím értelmezésére koncentrálna. Hermann Róbert egy tanulmánya adta az ötletet, aki felfigyelt arra, hogy a címben szereplő *divat* szó legalább hetvenszer fordul

elő a szövegben. Valószínűsíthető, hogy ilyen gyakoriság esetén a szó szinte valamennyi konnotációja előfordulhat, leginkább mégis két jelentéskörben használatos. Az egyik az öltözködés, a másik az eszmeváltások területe (kordivat, koreszmék). A kétféle jelentés eredőjét fenomenológiai szempontból lehet megragadni: a közös bennük a változás, a változtatás igénye. Szilágyi könyvében szerepel egy Roland Barthes-idézet, aki szerint a divat „az állandóan változó elithez való tartozás külsődleges demonstrációja” (348). Jókai mindkét jelentésben használja a regényben, sőt, egymásra vonatkoztatott metaforikus jelentésben is, mint például amikor a forradalom napjaiban használt viseleteket 1848 divatjának nevezi, mintha azokat 1848 hozta volna divatba.