

CSÚRÖS MIKLÓS

Arany János: *Párviadal*

Nehéz megérteni, miért bántak olyan mostohán Arany János hagyatékának gondozói a *Párviadal* című verssel. Szerves része az *Őszikék*nek, néhány nappal a tömör és tanulságos *Intés* után keletkezett, ironikus ellenpontként. Néhány hét elmúltával egy balladaremeklés, a *Tetemre hívás* követi. A kánonalkotók sokáig (máig) kirekesztették, emlékezetünkbe idézve Arany fájdalmas-ironikus kérdését és az olvasók szájába adott önbírálatát a *Bolond Istók* II. énekéből: „Elolvasták-e, vagy föl sem szelék? – / Korcs volt, üres volt, aljas volt? elég.”

Voinovich annyit jegyez meg róla a kritikai kiadás első kötetében: „Kézirata a kapcsolós könyvben: 1877. okt. 4. Közölve először: It. 1951. 1. szám. Másodszor a jelen kiadásban. A költő nem adta ki, Arany László sem vette föl a HV. közé. Alapja valami pesti pletyka volt, egy közismert család fiának párbjáról.”¹ Arany Lászlónak nagy tekintélye volt apja hagyatéka sorsával kapcsolatos döntésekben, s a legközelebbi barátok – Gyulai Pál, Csengery Antal – támogatásával szavazata igen sokat számíthatott a vers publikálásának elhalasztásában. Keresztury Dezső Arany-monográfiája tovább szigorítja Voinovich ítéletét: nem adták ki, ismétli meg, „nem is jó”. De azért hozzáteszi egy mellékmondatban, hogy a vers „tele van »humoros« társadalombírálattal.”² Barta János említésre sem méltatja; „Az esztétikai értékelésben számításba kell venni azt is, hogy a pusztá esztétikumon és a művészi bravúron túl milyen mélyen nyúl bele az emberi életbe, mit hoz felszínre a bizony nem mindig könnyű emberi sors mélységeiből.”³ Bizonyára ilyen megfontolásból ítéli kevésbé fajsúlyosnak a *Párviadalt*. Németh G. Béla is jobban kedveli az 1850-es évek elégikó-ódái Arany-líráját, s az *Őszikék*ből a töredékeket.

A vers recepciójához fontos előzetes hozzájárulás Babits Mihályé. Voinovich munkájáról szóló kritikájában Arany lappangó műveire figyelmeztet. „Több kiadatlan Arany-mű léteéről tudunk még; a *Paris* című »erkölcsrajzot« Beöthy Zsolt is említi.”⁴ A Németh G. Béla szerkesztette, Arany-verseket elemző kötetben Szörényi László a verselés kapcsán tér ki a *Párviadalkra*, találó példákkal a strófaképlet „ironikus eltolódására”.⁵ A verstani elemzést az átfogó értelmezés határáig terjeszti ki J. Soltész Katalin *Arany János verselése* című monográfiájában. A vers írásképét az

¹ ARANY János összes művei, I, szerk. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 549.

² KERESZTURY Dezső, *Mindvégig*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 490.

³ BARTA János, *Az Őszikék titka* = B. J., *Arany és kortársai*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2003, I, 378.

⁴ BABITS Mihály, *Arany Jánosról*, szerk. PIENTÁK Attila, Bp., ELTE Eötvös, 2003, 164.

⁵ SZÖRÉNYI László, *A humoros elégia. Visszatekintés = Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 273.

jellemzi, hogy azonos felépítésű nyolcsoros strófákból áll, és strófánként háromféle sorszelesség váltakozik benne. „Bizonyára van valami összefüggés a hullámzó-vibráló nyomtatott forma és a versek izgatott drámaisága között: balladák vagy balladaszerűek; ide tartozik a *Párvialdal* című különös társadalmi szatíra, amely voltaképpen elnyújtott modern balladának is tekinthető.”⁶ A két különböző sorfajból álló versek periodikus szerkezetű csoportjához sorolja, a „különböző szótagszámú sorok szabályosan váltakoznak. [...] A 8+7 könnyed, dallamos, trochaizálásra erősen hajló forma; Aranynál szomorkásabb hangulatú, mint Petőfinél, akinek ez szintén kedvelt versformája. [...] Ezek között humoros, szatirikus darabok is akadnak.”⁷

Babits érdeklődését a címbe emelt nagyváros, a nyugat-európai civilizáció szimbolikus színterének tematizálása ragadhatta meg (ő maga is írt verset *Paris*ról, benne jellegzetesen Kemény Zsigmond-i és Arany János-i reminiscencia a bonyolult szinesztéziás szerkezetbe helyezett „ködfátyolképek” metafora). Szörényi, majd J. Soltész Katalin a dikció és a verselés jellegzetességeire figyelt föl, a műfaj és a mondandó külső formától elválaszthatatlan minőségeire.

Tágabb kulturális környezetét tekintve a vers az operett korabeli kultuszával is (polemikus) kapcsolatban van. Szabolcsi Bence kézikönyve a 19. század végének európai zenéjét ezzel a címmel jellemzi és összegzi: „Búcsúzó romantika”. Sok más kínáló változat közül Wagner, Muszorgszkij és Gounod példáját említi az eltérő irányokba terelő válságmeghaladó kiútként, a nyomasztó konvenciók alól való megszabadulás lehetőségként.

A könnyebb és mozgékonyabb művész a ballett és az operett népszerű fellegvárából tűnethet ellenük. Delibes a ballettmuzsikába, Offenbach, Hervé és Lecoq az operett ironikus, sokszor harapós és frivol derűjébe oldják a vígopera érzelmességét s a varieté csúfondáros kán-kán ritmusát. Közös műfajuk, a francia operett, melyet mindig aktualitás, sőt politikai aktualitás fűszerez, hol moralistája, hol kiszolgáló udvari bolondja volt a második császárság két évtizedének. A gúny mellett, sőt alatta mindig ott lappang a nagyvárosi ember szentimentalizmusa, az aszfalt könnye [...]»⁸.

„Ez azonban mind csak a párizsi színházak zeneélete”, teszi hozzá a mértéktartó Szabolcsi, finomítandó a maga festette torzképet. Aranyt azonban éppen a második császárság Párizsának fonák, gúnyolni való oldala botránkozta meg. Magyar nyelven az operett egy Offenbach-mű bemutatásakor szólalt meg először 1860-ban, a Nemzeti Színházban. 1861. július 12-én Offenbach vendégzerepelt ugyanott, teljes társulatával. Az 1859–1861 közötti időszak a magyar nemzeti történelem sorsdöntő pillanata volt. Remények, szorongás, kiegyezés, passzív rezisztencia, lázadás, a legrosszabb rémálomban nemzethalál – minden koncepcióban volt részizagság, a potenciális jövő egy-egy elképzelhető változata. A hazai és az emigráns magyar értelmiség vezérkara efféle végzetes kérdésekkel viaskodott. Jókai sokak nevében

⁶ J. SOLTÉSZ Katalin, *Arany János verselése*, Bp., Akadémiai, 1987 (OPUS Irodalomelméleti tanulmányok, 9.), 19.

⁷ *I. m.*, 201–202.

⁸ SZABOLCSI Bence, *A zene története*, Bp., Rózsvölgyi és Társa, 1940, 384.

kel ki szarkasztikusan az adott szituációban célzatosan léhának feltűnő operett- és Offenbach-„behozatal” ellen:

Addig-addig, hogy mégis csak eljöttek hát a franciák! Itt vannak a bouffe művészei, csak valaki nehogy a bouffe-ot puffnak olvassa, mert az megint más művészet! Ezt a mulatságot mutatni be a szemérmes magyar közönségnek valóságos terrorizálása a szimpátiának. Offenbach olyan dalműveket ad, mik főként waltzerekből állanak, s nagyon tréfás mulatságnak tartja, ha a francia zsargon közé német szöveget fon be. Itt az ideje már, hogy vége legyen a magyar nemzeti színpadon az ilyen produkcióknak. Offenbachból úgy hiszem egyszersmindenkorra elég volt!⁹

Rövid időn belül európai sikert arat a mitológiai témájú *Orfeusz az alvilágban*, majd a *Szép Heléna* is.

J. Soltész Katalin a *Párviadal* műfaji rokonságát a balladaszerű költemények között kereste. Valóban szembeötlő a hasonlóság – még a tematikában is – az *Éjjéli párbajjal* és a *Pázmán lovaggal*; az utóbbit hangneme is összeköti versünkkel: a „víg ballada” a megleckéztetésről, a büntetést bőkezű jutalommal helyrebillentő királyi kegyelemről szól. A lehetséges házasságtörés inkább féltékeny gyanú, mint bizonyosság, és egy olyan értelmezés is életképes, amely a középkori és a humanistareneszánsz életszemlélet összecsapásának paraboláját állítja középpontba. Kapóra jön, hogy a *Pázmán lovas* 3. része ritmikailag és strófaszervezetben hasonlít a *Párviadalhoz*, egyebek között éppen a párbaj megörökítésében:

Félre, félre... pálya mérvel
Fék szorosan! láncsa szögbe!
Jól vigyázz... fuss!

A *Párviadalban*:

A királyt riasztja: hők!
Az dühében vágat, bög:
S ne von ott a Vendôme-oszlop:
Megersiratná drága nők!

A komikum alapja mindkét jelenetben a párbajozók közötti erőkülönbség és az egyik fél inkognitója. De akár ebből az egyetlen idézetpárból is kitűnik a hangnem, az előadásmód, végső fokon a műfaj eltérése: a *Pázmán lovas* megjeleníti, a *Párviadal* elbeszéli az összecsapást. Drámaisága az előbbit inkább a balladához közelíti, elbeszélő alaptermészete az utóbbit Arany kisepikájával rokonítja. Az epikus elemeket tartalmazó félhosszú (Tandori Dezső emlékezetes szava) verseket kényelmességből gyakran hozzák kapcsolatba a balladával; Keresztury Dezső *A fülemile* és *A bajusz* jellemzésére is „a vígbaladaszerű kisebb epikumok” műfaji meghatározást használja.¹⁰

Az Arany-líra posztmodernsége című kötetében Szili József párhuzamot mutat ki egy Jókai-elbeszélés és Arany töredékben maradt verse, *Az elhagyott lak* között. „Külön tanulmány tárgya lehet, hogyan s miért állta meg Arany, hogy ne »kerekítsen«

⁹ Idézi RÁTONYI Róbert, *Operett*, Bp., Zeneműkiadó, 1984, I, 34–35; vö. GÁL György Sándor, *Kánkán. Jacques Offenbach életregénye*, Bp., Zeneműkiadó, 1975, 502–548.

¹⁰ KERESZTURY Dezső, *Mindvégig*, i. m., 316.

verses beszélyt, »novellát« az esetből, noha nekikészült, teljes költői vértetben.”¹¹ Szili okfejtéséből a *verses novella* műfaji fogalmának megközelítését emelem ki, de inkább a verses regény oldalági rokonát értve rajta, mint a költői beszélyét. A modern nagyváros tenyészetéből meríti témáját, mint a kortárs francia regény, vagy Vajda János az ugyanabban az évben keletkezett *Találkozásokban*. Arany már 1845-ben fordított Byron *Don Juanjából*, hatása a *Bolond Istók* I. énekére közismert; Puskin *Anyegimjét* is előbb ismerte, mint Bérczy Károly 1866-ban megjelent, sokakat inspiráló fordítását. A világirodalmi hatásokról alaposan tájékoztat Imre László műfaj-monográfiája (*A magyar verses regény*, 1990). A verses regény általa tárgyalt műfaji jellegzetességei közül valamennyi ráillik a *Párviadakra*, egyedül talán a terjedelem kisebb az 1870-es években már kanonizált Byron–Puskin–Arany László-művek és a gyakran rájuk hivatkozó utánpótlás körében szokásosnál.

A *Párviadal* versesregény-szerű vonásai azonnal szembe tűnnek. Világképe peszsimizmusra és dezillúzióra vall és „a nemzettudat átmenetiségének kifejeződése”. S ha már Imre Lászlót idéztem, néhány további alcím is ide kívánczik *A magyar verses regény* című kötetéből: a műfaji jellemzőket taglaló fejezetben a következő leltárt adja (nem szó szerint idézem). A társadalmi és a lélektani regény deformációja; a kompozíció aszimmetriája; szubjektív elbeszélő modor, humor, ironia; „Irodalmiasság”; a „csengő-bongó, nyugodtan ömlő versforma” ellentétben van a „formátlan érzéssel”. A szubjektív elbeszélő modort Imre László „lírai előlépésekkel” azonosítja,¹² Németh G. Béla korábban még radikálisabban fogalmazott: a verses regénynek „két főhőse van”, de „az igazi egy harmadik”.¹³ Ezek a vonások egytől egyig markánsan megjelennek a *Párviadalban*. Az „irodalmiasság” például tetten érhető a grafikus jelek halmozásában, az íráskép grafikai sugallatában. Más szinten tartozik ide az idézetek és utalások szövevénye, a Homérra való többszöri hivatkozás vagy szellemének megszólítása, a párhuzamteremtés a görög mítosz és a prózába kívánczó kisszerű modern történet között. Arany pályája kezdetétől foglalkoztatta az antik és keresztény eposz modern folytatásának lehetőségége. A *Párviadal* az egyik végpont: az életanyag, a nagyvárosi élet tapasztalata csak satirikus külső nézőpontból ábrázolható; legfőbb parodisztikus célzattal idézheti föl az életteli homéroszi világot.

Az elbeszélő egyes szám első személyű megjegyzésekben véteti észre szerepét a szöveg megalkotásában: „Amit erről álmodám”, „(Csak a várost értem én):”, „– azt képzelem”, „– Röstelem is mondani –” stb. Az is sűrűn előfordul, hogy az antik kórusnak megfelelő közvélemény, a *communis opinio* hangját helyettesíti valamely személytelen fordulat:

S ki ne vágnék a deli
Szép Párisnak tetszeni?
Nőben épen megfordítva
Vol'n természet-elleni.

¹¹ SZILI József, *Az Arany-líra posztmodernsége*, Bp., Argumentum, 1996 (Irodalomtörténeti füzetek) 247.

¹² IMRE László, *Arany László és a magyar verses regény = A magyar irodalom története. 1800–1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, II, 519.

¹³ NÉMETH G. Béla, *Mű és személyiség*, Bp., Magvető 1970, 91.

A vallomásos, lírai személyesség másutt és másképp nyilatkozik meg. A 15. versszakban annak az Arany Jánosnak a rövidebb, nem epikus versekből ismert panasza jajdul fel, aki kevésnek érzi hátra maradt idejét nagyobb tervei megvalósítására:

Most *tíz évi harc* – – Bocsáss meg,
Homér apánk szelleme!
Azt nekem leénekelni
Mávik tíz év kellene:
Hol leszek én akkor ám!...
Hadd fuvom el, szaporán;
Csak jól végződjék az *affaire*.
Mindegy, későn vagy korán.

A novella méretűvé karcsúsított verses regényt „erkölcsrajznak” is titulálták, s a férfiak szerepével e tekintetben egyenrangú a nőké, Heléné és „madame Parisé”, aki „Monsieur Paris” helyett áll ki a párbajban. Férfi helyett nő párbajozik: ez a groteszk lelemény növeli az eset komikumát. Arany narrátora ismételten használja a „majom” metaforát, a modern vagy a „művelt kor divataként” gúnyolva ki a párbaj anakronisztikus gyakorlatát és a mögötte (alatta?) megbújó közmorált. A majom emlegetése az 1870-es években már világszerte ismert darwinizmusra is emlékeztetett, vele polemizálva Arany hitvalló egyértelműséggel áll ki az ember lelki eredete és síron túli eszmélete mellett (*Honnan és hová?*). A párbajt mint majom-elvet degradálva, közvetve az isteni igazságszolgáltatás egyedüli jogossága mellett érvel. Ebben Tolsztoj és Dosztojevskij szellemi kortársa és a 20. századi pacifisták rokoni elődje.

A nőszemlélet dolgában Aranyt negatív nagyváros-képe is motiválta, a *Családi kör*ből kiszakadó menyecskék sorsát aggályosan szemlélte. Vas István nyomán sokan a *Toldi szerelmét* tartják Arany szerelmi költészete kvintesszenciájának. Pedig románcokban, balladákban, hosszabb-rövidebb elbeszélő költeményekben is gyakran ábrázol veszélyes, többnyire a gyöngébb fél bukásával záruló tragikus szerelmeket. Az *Őszikék* korszakában személyes aggodalom súlyosbítja ezt az addig is érzékeny érdeklődését. Vidékről városba került unokája, a leánya korai halála után védnöksége alá kerülő Piroska nevelését a rá jellemző felelősségtudattal vállalja. Ez is motiválja az urbánus környezetbe kerülő vidéki lányok sorsa iránti elkötelezettségét, bár a *Párviadal* című versben ez a figyelem a fonákjáról mutatkozik meg egy életforma és egy nőtípus szatírájaként.

Arany koncepciójában összefonódik a szatíra és a paródia, a travesztia fogalma. A paródiát eszköznek tekinti, a szatírát didaktikus – a rosszat a jó érdekében leleplező – műfajnak. A *Párviadalban* türelmetlen ellenszenv működik a kicsinyes megaluvadásokra, hazudozásra épülő civilizációs etikátlanság ellen. A korszak és az általa kinevelt embertípusok szokatlanul ingerlékennyé teszik a máskor toleránsabb költőt. Szempontunkból a *Széptani jegyzetek* néhány megjegyzése lehet irányadó. A komikum forrásai közül Arany „a szellemi gyöngeséget”¹⁴ emeli ki, majd a folytatásban úgy különbözteti meg a szatírát a többi felsorolt esztétikai minőségtől, hogy célja nem elsősorban a gyönyörködtetés, hanem a javítás: „az erkölcsbíró szerepét játssza [sic!];

¹⁴ ARANY János *válogatott prózai munkái*, Bp., Magyar Helikon, 1968, 943.

kineveti a hibákat, hogy javítson”; „A komoly szatíra [...] már a vétket is ostorozza, mint Juvenalis satírái.”¹⁵ Egy másik paragrafus lábjegyzetében megjegyzi, hogy „A szatírához tartozik még a paródia és travesztia; amaz valamely igen ismert, jeles költeménynek alakját meghagyván, tárgyát, személyét köznapival cseréli fel [...]; a travesztia ellenben meghagyja a tárgyat, a személyeket, de az előadás által nevetséges alakba öltözteti.”¹⁶

A *Párviadal* formateremtő elve az eposzi előadásmódot nevetségessé tevő paródia. A címül választott szó választékos és régies. A mottó Vergilius *IV. eclogájából* való, Lakatos István így fordította magyarra: „Magasabbra kicsit ma dalunkkal!” A narrátor álomnak, csodának nevezi, mesebeli hasonlatokkal színezi ki a történetet (az „arany folyosó” népmesei képzetét lábjegyzet is kiemeli). Homérosz invokálásáról és az *Iliász* cselekményének egyik epizódját kiemelő cselekményválasztásról már esett szó.) Egy-egy állandó jelző is visszatérni látszik Arany továbbköltésében: Homérosz szépfátylas, nagyuszályú isteni asszonyként jellemzi Helenét, a *Párviadalban* egész szakasz szól selyem köntöséről, amelyre minden „por, szemet” rátapad (átvitt értelemben is). Paris megfutamodása a párbaj elől ugyancsak közvetlen átvétel Homérosztól. Arany parodisztikusan gúnyolhatja ki akár az ősi-eposzi, akár a kései operett-változatot. A szatíra fölényével ábrázolja Heléna és Paris nőcskéje számítását, erkölcstelen viszonyait. A mítoszokat parodizáló szatírájátékok hagyománya is átsejlik a *szarv*, a *címer*, az állatiság örökségének földidézésében.

Szatíráként, verses novellaként, operett-paródiaként és a nyelvi humor zseniális példáinak lelőhelyeként tárult föl az elemzés számára Arany *Párviadala*. Mindez együtt arra is ráirányítja a figyelmet, hogy a kései Arany utat keresett a „könnyű” és az igényes irodalom között. A 20. századi művészet úttörőjeként átmenetet keresett a közérthető és a „magas” kultúra között. Balladáit titkát olyan mélységekben kereste a szaktudomány, amilyenekre ő valószínűleg nem is gondolt. A verses regény vagy novella kiútként mutatkozott, hogy önjellemző hajlamát és epikus (homéroszi!) természetét átmeneti egyensúlyba hozza, ráadásul közérthetően, az archaikusra utaló jelen idejű példázatban.

A műfajnak – a verses regénynek – szinte a nekrológját alkotta meg Somlyó György, amikor „egy megírhatatlan verses regény” részleteit tette közzé *Ami rajtam túl van* című kötetében. Arany nevét – méltóképpen – a világirodalmi újítók közé helyezi. „A hang tehát tassói, byroni – / S csak Arany által némiképp honi.” Somlyó zseniális szólásmondást idéz nagy poétánk végletek közt hullámozó belső világának másik – passzív, rejtekező, csöndet áhító – pólusának jellemzésére is. *Hallgatni Arany*.

¹⁵ *I. m.*, 944.

¹⁶ *I. m.*, 964.