

## A THÁLIA TÁRSASÁG FÉLÉVSZÁZADOS ÉVFORDULÓJA

A századforduló idején szinte reménytelenül mély kátyúba jutott a magyar színészet szekere. A válság azonban nem elszigetelt magyar jelenség volt. A dekadenciába fulladt kapitalizmus szükségszerűen hozta magával, hogy szerte Európában mindenütt léleklelenül szürke akadémizmusba merevedtek az állami színházak, — a főkéz magánkézben lévő műintézetek pedig üzletszerűen szolgálták ki a közönséget, az uralkodó osztályok léha mulatságra vágyó tagjait.

Az állami színházak színpadán — kevés kivételt nem számítva — még mindig a kothurnusos tragédiák jambusait dörögtek a fejlődésükben végképp megtorpant színészek, a magánszínházakban pedig a malackodás, a higromantikus rémdráma, a családi háromszöggről szóló megszámlálhatatlan változat járta. — Úgy tetszett, végképp elhallgat a jövőbe mutató művészet a századforduló színházi világában. S amikor a helyzet már szinte kilátástalannak mutatkozott, váratlanul megjelent Párizsban egy szerény gázgyári tisztviselő — André Antoine-nek hívták — színházat alapított, mely céljával a valóság művészi ábrázolását tűzte ki. S nyomában Berlinben Otto Brahm irodalomtörténész is létrehozta Új Szabad Színpadát, melyben először rendeztek előadásokat az ipari munkásság számára.

A hatásos s jövőt munkáló egészséges kezdeményezéseket azután Moszkvában Konsztantin Szergejevics Sztaniszlavszkij tetőzte be, akinek szocialista-realista munkamódszere ma már mindenki előtt világos, egyedül lehetséges útja a színház művészi fejlődésének.

Ennek a realista színjátszásnak a vonalán áll az a néhány haladó magyar fiatalember akik 1904 őszén megalapítják a Thália Társaságot. A lelkes ifjú gárda élén három egyetemi hallgató áll: Lukács György, Benedek Marcell és Bánóczy László. Egyikük sem töltötte be még huszadik évét sem. A vezető triász tagjaiból már csak a két előbbi van életben, akik ma, a letűnt 50 év távlatából bizonyára meghatódottan gondolnak vissza művészi forradalmi álmuk félszázados évfordulóján a Thália megnyitásának küzdelmekkel teli ünnepi estjére.

Az érlelődés lázában felkereste a három ifjú diák a Nemzeti Színház fiatal rendezőjét, Hevesi Sándort és elhozta neki kész tervüket, hogyan akarják az elaggott magyar színjátszást megfiatalítani, hogyan lehetne Budapest színházi életében is megindítani azt a folyamatot, amely már Londontól Moszkváig mindenütt megrázta a színházakat és amely nélkül a színpadnak okvetlenül el kellett volna csenevészenednie. Ők a berlini mintára gondoltak, a Brahm-Harden-féle egykori Freie Bühne-re, amelynek művészi és adminisztratív fényszere az volt, hogy különböző színházak színészeinek alkalmi együttesével színrehoztak olyan újfajta műveket, amelyeknek előadására az úgynevezett »rendes» színházak nem akartak, de nem is mertek vállalkozni. A Freie Bühne helyzete azonban könnyű volt, sokkal egyszerűbb, mint a magyar fiataloké. A Freie Bühne Gerhart Hauptman-nal jött, egy új, nagyszerű német íróval, — szakasztott úgy, mint Sztaniszlavszkij Csehovval és Antoine Courtelin-nel és másokkal s valamennyien Ibsennel, Tolstojjal és Strindberggel. A Tháliánál ezzel szemben abban az időben hiányzott a kilátás, hogy új magyar drámaírók állíthassanak be munkatervükbe.

Hevesi, a kitűnő színházi szakember, a fiatalok tervét elvben nagyszerűnek találta, csak gyakorlati vonatkozásban voltak aggodalmai, mert úgy látta, hogy az ilyenfajta színház aligha lenne Budapesten életképes. Meggyőződése szerint a berlini módszert nem lehetett átültetni az akkori magyar színházi viszonyok talajába. Hivatásos kész színészekkel itt nem lehetett volna dolgozni, akiknek kialakult és megmerevedett rutinja nem is lett volna engedelmes anyag az új szándékok és célok szolgálatára. A Thália alapítóinak célja ugyanis az volt, hogy egy teljesen új együttest neveljenek ki s a budapesti színházak játérendjéből kirekesztett darabokból állítsák össze repertoírjukat. Gyökeres módon akartak szakítani a hagyományos, avult játékmóddal, amely nemcsak a színházakban uralkodott; a színiakadémia ifjúságát is ebben a szellemben nevelték s ezzel mindig jobban és jobban megrögzítették és megmerevítették a régi rutint, amely már megérett a likvidálásra.

Egyetlen út látszott járhatónak, — amit Sztaniszlavszkij tört; tehetséges kezdők kiművelése, tehetséges és megfelelő műkedvelők bevonása, intenzív foglalkoztatása, ami Antoine módszerének is magva volt. E kétféle elemnek egyesítése oly módon, hogy ne csak próbákon dolgozzanak, tehát azokkal a darabokkal, amelyek a közönség elé kerülnek, — hanem ezen kívül is állandóan tanuljanak és gyakoroljanak.

Első pillanatra vakmerőnek látszott a Thália vezetőinek terve, hogy Budapest színházainak népszerű és ünnepektől drámai együtteseivel szemben, ismeretlen kezdők és műkedvelők társaságával próbáljanak utat törni és sikert kiharcolni, nem is népszerű darabok számára. De ők nem riadtak vissza sem a bizalmatlanság, sem a közöny többször elhangzott megnyilvánulásaitól, mert meg voltak győződve, hogy szándékukat keresztül is fogják vinni. Meg voltak szentül győződve róla, hogy a feladatot, amit maguk elé tűztek, meg is fogják oldani: a magyar színművészet megrekedt szekerét kiemelni a kátyúból. Égbeikiáltó anomáliák dúltak Budapesten az akkori idők színpadi életében. Színházi kultúránk szegénytelen jelensége volt pl. hogy a XIX. század egyik legnagyobb remekműve — Ibsen *Vadkacsá*-ja — még megírása után húsz esztendővel sem jelent meg magyarul, sem könyvben, sem színpadon. A Thália céljával tűzte ki, hogy az ilyen mulasztásokat helyrehozza, ezeket a hiányokat pótolni fogja.

A »Vadkacsá« ésársai, a »Remény«, az »Éjjeli menedékhely«, a »Mária Magdolna«, — Gorkij és Ibsen, Hauptmann és Hejermans, Hebbel és Balzac, a szocializmus útjait járó írók és műveik, ezek voltak azok a kész tervek, amelyeknek megvalósítására a fiatalok szövetkeztek.

Közvetlenül megindulásuk előtt jött a hír — ami valóságos lázba ejtette őket —, hogy Csehov »Sirály«-ának grandiózus moszkvai előadása milyen átütő színpadi sikert aratott. És ez kizárólag Sztaniszlavszkij műve volt, aki a színjátzás merev klasszikus hagyományait szilánkokra törte.

1904 tavaszán kezdődtek meg az előkészületek a Thália Társulat összeállítására és megszervezésére. Eszmei vonalon már készen állottak és tudták, milyen világnézettel induljanak harcba. Műsoruk irányvonala is le van rögzítve: a drámairodalom olyan értékeivel, illetve műveivel akarták megismertetni a magyar közönséget, amelyeket a kapitalista beállítottságú színházigazgatók nem voltak hajlandók műintézetekben színrehozni. Olyan drámákat akartak bemutatni, amelyek a művészi igazságot szolgálják, bármilyen legyen is a dráma formája vagy stílusa. Ennek élő bizonyosságául mindjárt

a legelső estén, a színházavató megnyitó előadásban Goethe »Die Geschwister« című egyfelvonásos színművét játszották el. A naturalizmus éppen abban az időben tűnt le a külföldi színpadokon, — mi sem állott távolabb a Tháliától, hogy ezt újra feltámassza. Programjuk röviden öszszefoglalva ez volt: *igazság a drámairásában, igazság a színjátzásban*. Ehhez híven másorra tűzött darabjaikat is a maguk stílusa, hangja, színe szerint akarták előadni.

Éjjel-nappal folytak a próbák, fáradtságot nem ismertek és hatalmas lendülettel igyekeztek az elinduláshoz szükséges pénzt előteremteni. Társulati alapszabályaikkal tartak kaput minden színház iránt érdeklődő előtt, hogy a társaság pártoló tagjai közé lépjenek.

Élénken folyt a toborzás és sok művészbárát segítette a Tháliának új tagokat szerezni. Sikerült is összegyűjteniök néhány ezer koronát. Annyit, amennyivel szükségös körülmények között is megindulhattak.

Hivatalos támogatást, — amiben a többi színházak dúslakodtak, — a Thália sehonnan sem kapott. Sőt, a fővárosi színházak igazgatói egyre-másra gáncsot vetettek a Thália működésének, megtiltották tagjaiknak, hogy a Tháliánál vendégszereplést vállaljanak. Vidéki színészi erőket a vezetőség az egyelőre bizonytalan sorsú színházhoz nem mert lekötöni. Ily módon háromféle elemből tevődött össze a Thália első színjatszó társulata: egy-két végzett, de éppen a fővárosi színházak nívtalan műsorpolitikája miatt szerződés nélkül maradt ú. n. »kész színész«-ből, — aztán egy-két, a művészet más területén már kitűnt »dilettáns«-ból, végül pedig és javarészt kezdő színésznővendékekből.

Aki a magyar színművészet történetének lapjaiba beletekint, megállapíthatja, hogy milyen kiválóságai lettek későbbi színjátzásunknak azok, akik a Thália hőskorában, mint az első gárda tagjai szerepeltek: Somlay Artur, Törzs Jenő, Gellért Lajos, Kürti József, Forgács Rózi, Bánóczy Dezső, Dajbukát Ilona, Herczeg Jenő, Forrai Róza, és még néhány élvonalbeli kiváló művésznőnk volt a Thália neveltje.

Lukács György, Hevesi Sándor, Bánóczy László és Benedek Marcell szellemi brigádja mindjárt a mozgalom kezdetén kibővült Balázs Béla, Márkus László, Moly Tamás és még több író részvételével, — de zenei vonalon is kaptak segítséget, az akkor ugyancsak huszadik éve körül járó Kodály Zoltántól is. A Thália szereplői érezték, hogy Kodály milyen szeretettel támogatta már a megalkulás első napjaiban a társaság kulturmunkáját értékes tanácsaival, nemcsak zenei, de irodalmi és esztétikai vonalon is.

Hamarosan eldöntötték a színházavató megnyitó előadás idejét és műsorát. 1904. november 25-ére esett az új forradalmi színpad megnyitásának a napja.

A bemutató műsora drámairodalmi szempontból is érdekes volt, amennyiben négy különböző darabban, a színpadi művek négy fájával ismertetett meg, színházpolitikai szempontból pedig rendkívüli jelentőségű volt az új vállalkozás, mert egyszerre négy olyan művet hozott, amelyet a magyar közönség még nem ismert, mivel a tőkés magánszínházak nem akarták ezeket a darabokat előadni.

A megnyitó előadás színhelye a Feld-féle gyermekszínházban, ütött-kopott színházi helyiségben, egy bércszárnya udvarán, az akkor még perifériának számító Rottenbiller utcában zajlott le. Azok a polgári elemek, amelyek nem jó szemmel nézték a Thália forradalmi megmozdulását, persze, lekicsinyelték és már születése pillanatában halálra ítélték az olyan mozgalmat, amely egy kültermi gyermekszínházból indul el. Amde a haladó értelmiségiek és különösen a munkásosztály tájékozott tagjai megérezték, hogy a külvárosi »starthely« a vállalkozás igazi célját és útját hangsúlyozta mindjárt kezdetben.

Egyetlen magyar színtársulat sem próbált és tanult be egyetlen darabot sem annyi ideig, — még pedig szünet nélküli folyamatoságban — mint a Thália. Gorkij Éjjeli menedékhelyéből pl. két álló hónapon keresztül próbát tartottak és minden próba a munka forró lázában, a rendezés szigorú ellenőrzésének hideg fényében pergett le.

Sztaniszlavszkij rendszerének első alkalmazása volt ez Magyarországon. Ez a módszer a tanulásban és a szerepfőmálásban segítette át a nehézségeken a színészeket és egészen bizonyos, hogy a későbbben nagy hírű rendezővé lett Hevesi Sándor, vagy pl. a Tháliával elindult és magasba emelkedett Somlay Artur, valamint a többi kiváló színésznagyság ebből a forrásból szívta magába azt a tudást és művészi készséget, amely titka és egyben tükörképe is volt művészetüknek.

A Thália Társaság nevét, harcossapata teljesítményét színránya kapta a hír. A nagytökével, állami és városi szübvenciókkal dolgozó színházak mellett felágaskodott a kicsiny Thália, komoly alkalmi előadásaival, időszaki jelentkezőivel.

Hamarosan drámai tanfolyamot is nyitott tagjai részére, nemcsak a színjátszás elméletéből, hanem a színpadi gyakorlatból is. A tanfolyamot Hevesi Sándor vezette. Érdekes és a krónika számára különösen följegyzésre méltó, hogy a Thália Társaság drámai tanfolyamának hallgatói között nem

is egy, de jó néhány azoknak a száma, akik már érett fejlel, valamilyen más foglalkozás művelőjeként állottak be a sorba, hogy vagy régi, vagy a Thália hatására föllángolt új színpadi ábrándjukat váltsák valóra.

A Thália győzelmes indulása felkelti a hallgatóság figyelmét. Észreveszik a hatást, amit a Thália bevonulása és első lépései jelentenek a haladó rétegre, de különösen a munkásszervezetekben tömörült munkásságra. Ezért igyekeznek megakadályozni, hogy a teljesen alkalmatlan gyermekszínház helyett új játszóhelyiséget s e címen működési engedélyt kapjanak. Egy-két előadásra (Strindberg: Apa és Hebbel: Mária Magdolna) a Várszínházra még kapnak concessziót, de rövid időn belül ezt is elgáncsolják a vetélytárs színigazgatók. Végül a Révai utcai Folies Caprice-ban köt ki a vállalkozás. Ebben a trágár, hécsi malacságokat játszó mulatóban tartotta irodalmi nivójú előadásait vasárnaponként délután a Thália fiatal gárdája. Felújították itt a »Mária Magdolnát«, amelynek kiróbbanó sikere visszhangra talált a közeli Nemzeti Színház előkelő színésznagyságainak köreiben is. Erre a repizre eljött Prielle Kornélia és virágokat hozott a fiataloknak, annak az ifjúságnak, amely valóra váltotta művészi ideálját, »... Gyönyörű jelenet volt, amikor a fiatal együttes könnyekig meghatva, hódolattal fogadta a legnagyobb magyar művésznő gratulációját« — írta Márkus László a »Hét«-ben megjelent kritikájában.

Magyar szerzők műveivel is híven szolgált a magyar színházi kultúrát a Thália Társaság, — így Mohácsi Jenő, Lengyel Menyhért műveit, de mindenekelőtt Szemere György »Siralomházát« mutatta be elsőnek, amely olyan nagy művészi sikert hozott, hogy a következő évben már a Nemzeti Színház átvitte saját színpadára. A »Siralomháza«-ról írta a Magyar Szemle (1906. II.): »... Valóságos remeke a pszichológiának. A magyar paraszti lélekbe olyan bepillantást nyújt, amint Gárdonyin kívül nincs példa a magyar irodalomban. A halálra ítélt rab utolsó óráinak egyszerű, közvetlen rajzából kiérinteti az egész drámát, amely a börtönön kívül játszódott le, — tisztán művészi eszközökkel, amelyek között nem utolsó a zamatos, tiszta, eleven magyar beszéd...« A rab paraszt szerepét, amelyet a Tháliában Kürti József alakított, később a Nemzetiben Pethes Imre játszotta.

Ezután rövid kényszerű szünet következett. S utána jött Hejermans »Remény« című darabja, mely szocialista irányú dráma volt és ezzel szélesebbre nyílt a Thália útja — a munkásság felé. A Folies nézőterét tömegesen keresték fel a munkások vasárnap

délután, amikor a Thália előadását hirdették. A Thália azonban nemcsak várta a munkásokat, hanem elébük ment. Megállapodást kötött a szakszervezetekkel, hogy 1906 tavaszától kezdve külön előadásokat rendez a munkásság részére. Rövidesen meg is indult a zártkörű munkáselőadások sorozata és türetészerű volt a lelkesedés, amivel a munkásság minden alkalomra lecsapott, hogy végre igényének megfelelő szórakozásra adja garasait. Boldogan látták a Thália vezetői, hogy igyekezettük nem volt hiábavaló és elérték valódi céljukat: így lett a Thália az első magyar munkásoknak játszó színház.

Megbeszélések folytak Lessing »Emilia Galotti« és Honoré Balzac »Mercadet« című darabjainak bemutatójáról s még négy-öt darabról, amelyek mindegyike a munkásság világfelfogásának, kultúrtörékvéseinek lesz tolmácsa. A »Remény« után az »Éjjeli menedékhely« következett. »Jelenetek az élet mélységeiből« — ahogy Gorkij szocialista drámáját jellemezte. Hatalmas volt a feladat és nem volt könnyű a dolguk. Reinhardt híres német előadásának felkészültségével kellett versenyezni kelniök. Reinhardték húzásokkal és kisebb változtatásokkal játszották a drámát, viszont a Thália a vandál rendezői kezeket eltölvén magától, megszerezte az eredeti orosz rendezőpéldányt. Hevesi Sándor ebben a szenirozásban a még soha nem látott igazi »Éjjeli menedékhely«-jel ismertette meg a magyar közönséget és óriási hatást ért el vele. A nagy proletáriró minden szava, minden jelenete lenyűgözte a munkáshallgatóságot.

Közben a hatóságok — látván a Thália sikersorozatát — elérkezettnek látták az időt, hogy elindítsák az üldözést ellene. A Folyás helyiségét rendes, illetve befejezett cselekményű színdarabok előadására »tűzveszélyes«-nek deklarálták, úgy, hogy a fiatal társulatnak más helyiség után kellett néznie. Találtak is hamarosan ilyen, a Sándor-téri Guttenberg-palotát. Az épület tulajdonosa, a Nyomdászok Szakszervezete, kész örömmel tárta ki előttük otthonát, amelyben jól megépített kis színpad is volt. Erre a Thália vezetősége kibővítette társulatát és neves írőkkel lépett összeköttetésbe, akik szorgalmasan hozzákezdtek a világirodalom remekműveinek átültetéséhez.

Andrássy Gyula belügyminiszter megígérte a színjátszási engedély megadását, de titkok kezek közrejátszottak és a hatósági végzés egyre később. A Thália ezalatt rendületlenül dolgozott, új tagokat verbuvált s elsősorban a munkásoknak tartott előadásokat, ahol csak alkalom adódott erre, üzemek nagytermeiben és egybeült. Ezekre az alkalmi

munkáselőadásokra azonban szűken méri engedélyeit a hatóság, annál is inkább, mert ezeket az előadásokat tüntetésszámba menő tetszésnyilvánítások kísérik.

Budapest rendőrfőkapitánysága végül is nem adott engedélyt a Tháliának arra, hogy a nyomdászok vendége legyen a Sándor-téri színházban. Be kellett tehát szüntetni előadásait a fővárosban. S elindultak vidékre. Elmentek ragyogó műsorokkal olyan helyekre, ahol eddig komoly, magasabbrendű színművészetet még nem láttak. A haladó szellemű magyar színezet felejtethetetlen diadalútja volt a Thália vándortruppijának országjárása. Szeged, Nagybecskerek, Szombathely, Nyíregyháza, Zalaegerszeg, Eger, Pécs, Veszprém és a többi vidéki város sajtója rajongó tárcákban számolt be a nagy művészi eseményről. A Thália előadásai-ból tudta meg a vidéki városok közönsége, hogy a világ nem végződött be Sardounál és Sudermannál. A Thália közölte velük először, hogy olyan igazi költők és igazi írók is vannak, akik az élet aktuális kérdéseire is felelnek. Ez a kis lelkes csapat megtanította a vidéki közönséget Ibsenre, Gorkijra, Molièrere és az emberek — művelt és tanulatlan egyaránt — boldogan fogadták az ifjú színészek tanítását.

A Thália művészársulata újra megjelent a fővárosban. Hazatért otthonába — a hajléktalanságba, a reménytelenségbe. Próbálkoztak a Várszínházzal — de nem kaptak engedélyt. Végére kikötöttek ott, ahol bölcsőjük ringott — a gyermekszínházban, amelynek színpada szűk volt, felszerelése primitív. Játszani akartak, programjuk volt, betanult és előadásra szánt darabjaik már előkészület alatt állottak: Aischylos »Perzsa-keja, Csehov »Sirály«-a, Ibsen »Hedda Gabler«-je, Hoffmanstahl »Elektra«-ja s egy új magyar darab, Mohácsi Jenő »Irgét földje« c. színműve.

1908 november végén megint felgyűltak a Rottenbiller utcai gyermekszínpadon a Thália rivaldalámpái, hogy bevilágítsák a kis színpadot, amelyen Hauptmann Henschel fuvarosát mutatták be. A nézőtérén áhítatos csöndben csaknem mindenütt munkások ültek. Hírét vitték a gyárakba, műhelyekbe, hogy a Thália újra él és lélegzik. Evvel a bemutatóval megkoronázza sikereit. A lapok szembeállítják a Nemzeti Színházzal, amely nem vesz tudomást arról, hogy a Crampton mesteren kívűl, — amit a Nemzeti már régebben játszott — Hauptmannnak még más remekművei is vannak. A dráma és pompás előadása valósággal szétroppantja a primitív kis színpadot. Igazi esemény lett a Hauptmann-bemutató és egyben harci eszköz is.

Más részről éppen a Henschel fuvaros diadalmas estéje bizonyította a rideg és

szomorú valóságot, hogy ebben a rossz akusztikájú, rozoga teremben nem lehet komoly színházat játszani. Ezért maradék erejükkel még egyszer, utoljára megpróbálták a lehetetlent: visszavonatni azt a rendeletet, amely nem engedélyezte a nyomdászok színpadán az előadásokat. — Nem

sikerült, a miniszter elutasította a kérelmüket.

Meghalt a Thália, de bevonult a magyar színháztörténelem Pantheonjába, — ahol azóta több kiváló magyar színész földi maradványai is porladnak, akiket a Thália indított el tündöklő pályájukra.

Márfy Károly

## AZ ANYEGIN ÚJ FORDÍTÁSA\*

Puskin legjelentősebb művét, az Anyegin-t, idestova kilencven éve ismerjük magyarul. A közben eltelt időszak egymást követő nemzedékeinek közvéleménye szinte vita nélkül megállapodott abban, hogy az 1866-ban megjelent első magyar Anyegin, egyike irodalmunk legsikerültebb fordításainak. Csakugyan, Bérczy Károly munkája megközelítően tárta fel az eredeti mű értékeit, követni tudta a nagy orosz költő hangjának frissességét, leírásainak eleven színeit, fordításában elhíhetően mutatkozik meg Puskin rendkívül erős valóságérzéke; s az általa rajzolt orosz élet körképszerű gazdagsága. Kétségtelen az is, hogy Bérczy fordításának külön erénye a sajátosan egységes stílus, mely mögött folyton ott érzünk valamiféle korhoz kötött hangulatot, melyet szívesen azonosítunk az eredeti mű hangulatával.

A költőiség, hangulatosság, a nyelvi fordulatokban megnyilatkozó báj miatt, lassanként valósággal a felülmúlhatatlanság legendája szövődött Bérczy fordítása köré. Ez a dicséret azonban sok mindent megbocsátott. Elnézte például azt, hogy Bérczy megoldásai nem annyira az eredetihez hasonlítanak, mint inkább Bodenstedt német fordításához; továbbá azt is figyelmen kívül hagyta, hogy Bérczy nyelvhasználatában rendkívül sok a menthetetlenül avuló modorosság. Pedig ezt az utóbbi hibát nem magyarázza csupán a közben eltelt kilencven év, hiszen Arany János Hamlet-fordításának nyelve máig is friss maradt. Bérczy viszont általában éppen nem ezt a népi forrásokból meggazdagodott aranyjánosi nyelvet használta, hanem igen gyakran a korabeli biedermeier izlés Reviczkyére emlékeztető; kissé szentimentális, kissé »negyenes« hangját.

Bérczy fordítása tehát értékei ellenére sem az a kongeniális mestermű, amelyhez nem volna szabad hozzányúlni, amelyet nem lehetne újra, tökéletesebben megcsinálni. Tudomásunk szerint Képes Géza

\* Puskin Jevgenyij Anyegin-verses regény. Fordította: Aprily Lajos. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest 1953.

mutatott rá először a Bérczy fordítás alkati hibájára, majd Horváth Márton hangoztatta 1950-es Puskin emlékbeszédében Bérczy művének érzélgősségét, a realizmus terén való fogyatékoságát — ösztönzést adva ezzel egy új, Puskinhoz méltóbb Anyeginfordítás lehetőségére.

A sikerebb átültetés gondolata vezethette Mészöly Gedeont, amikor egy évtizeddel ezelőtt nekifogott az Anyegin újrafordításának. Mészöly elkészült munkája bevezetésében helyesen mutat rá arra, hogy Puskin realizmusa és népköltészetéről, népi nyelvről való felfogása között szoros a kapcsolat; hiszen éppen Puskin az, aki a Ruszlán és Ludmíllát és az Anyegin-t ért támadásokat avval utasítja vissza, hogy az orosz nyelv teljes ismerete nem lehetséges a régi dalok, regék tanulmányozása nélkül. S bármennyire kifogásolják a kritikusok Puskin népies epikával való kísérleteit, ő mégis arra biztatja a fiatal írókat, hogy olvassák az egyszerű népmeséket, mert benne láthatják meg az orosz nyelv valódi szépségeit, sajátosságait.

Ma már köztudomású, hogy Puskin a történelmileg kialakult orosz irodalmi nyelvet a népi nyelvből újította meg. E tekintetben Puskin jelentősége nagy mértékben hasonlít Arany Jánoséra. Bizonyára ez ösztönözte Mészöly Gedeont, amikor arra a nézetre jutott, hogy Puskin Anyeginjét az aranyjánosi stílus-eszmény elvei szerint kell magyarra fordítani. Mészöly megállapítása a részletek realiztikus rajzát és a népies epizódokat illetően feltétlenül igaz, de az egész verses regényre nem alkalmazható. Hiszen a fordítónak követnie kell Anyegin-t, a legváltozatosabb helyzetekben, a korabeli orosz élet arisztokrata, városi és földbirtokosi világában egyaránt s ennek során Puskin előadásmódjának elegáns könnyedségét semmi-féle népiesség címén sem nehezhetheti el a fordító, nem lehet vaskosan neveltető ott, ahol Puskin fölényesen gúnyoros.

Mészöly — bár bevezetőjében óvakodik ettől a veszélytől, — nagyon sokszor átlépi a