

Bérczy Károly, a műfordító

A fordítások persze nem az Anyeginnel kezdődnek. Már kora ifjúságában megtanulhatta a kulturált és tudományokat kedvelő polgári környezetben felnövő kis Bérczy a nyelvek, a világirodalom szeretetét. Édesapja a klasszikus görög–latin irodalmat kedvelte, anagrammákat is írt, számára a tudomány és irodalom egybekapcsolt fogalmak voltak. Nem lehet valakiből jó író anélkül, hogy ne ismerje a nyelveket, a művészeteket, de az igazi tudósnak is sokoldalú, klasszikus és modern műveltséggel kell rendelkeznie. A kor legfőbb nemzeti eszményét Csathó Kálmán szavaival érzékeltethetjük leginkább: „A nemzetek életében a csúcspontokat a művészet és az irodalom jelenti. Nemzeti nagyság nincs ezek nélkül. És szebb és magasabb hivatás sincsen, mint akár költői művekben, akár szoborban, vagy képben tükrözni egy népnek, nemzetnek küzdelmeit, bánatát, örömét és dicsőségét. Szítani a nemzeti lelkesedés tüzeit és emléket állítani a nemzet nagyjainak.¹ Az 1830-ban megalakult Akadémia, azaz a pesti Magyar Tudós Társaság legfontosabb feladatának a nyugati értékes irodalom felderítését tekintette. Csathó Pált megbízzák, hogy fordítsa le magyarrá Victor Hugo, Dumas, Scribe darabjait. 1843-ban tíz aranyat szavaznak meg az Odüsszeia fordítójának. (1846-ban Szabó István adja ki.) A Tudománytár című évkönyv ismertetéseket közöl a francia, angol, olasz költészetéről, a korabeli drámákról, hogy a magyar írók számára is példákat hozzon. Szükség van a görög drámák fordítására is, mert Kazinczy és Vörösmarty elvei szerint, így pótolhatják az ideger klasszikusokkal az eredeti művek hiányát.

Az ifjú Bérczy már a váci gimnáziumban megismerkedik a latin és görög nyelvvel, de igazából csak Pesten, 1833 őszétől találkozik a klasszikus irodalommal, a piarista gimnáziumban. Jogi tanulmányai közben 1838-tól, tehát első irodalmi fellépései idején, szorgalmasan tanulja a nyelveket, németül, olaszul, franciául és angolul. Bár Bérczy és barátai aligha léphették át a Kárpátok vonulatait, legfeljebb csupán álmaikban, az élő nyelvvel való találkozás élménye nélkül, önműveléssel, olvasmányaikból kitartó, rendkívül nehéz munkával tanulnak nemcsak társalogni, hanem fordítani is — sokszor több nyelven is. Bérczyhez legközelebb az angol és francia nyelv áll. Az angol szelleme megegyezik természetével, komoly és érzékeny, sokszor világfájdalmas hangulatában szívesen olvassa Byront, a francia pedig szép, és nem utolsósorban — divat. A főváros kozmopolita is, nemcsak nemzeti, a Honderű a párizsi élet legfrissebb újdonságait is közli, a párizsi divatot azonnal követik a pesti dandyk, a szalonok művelt társaságaiban beszélnek Victor Hugo, Scribe új műveiről, és az ifjú hölgyeket nem illik magyar nyelven köszönteni az ifjú gavalléroknak. Bérczy francia nyelven még verseket is ír, a baráti körnek felolvassa, Victor Hugo és Lamartine verseit fordítja, sőt saját, szentimentális biedermeier stílusú költeményei előtt francia mottókat használ (legtöbbször Lamartine-től). A Tizek közé kerülve, a Pilvax törzsvendégeként már nemcsak divat, hanem kötelesség is szent hevületből ismerni a francia haladó irodalmat, a forradalommal kapcsolatos műveket.

Az 1830-as francia forradalom után egész Európa Párizs felé fordul, amelyet Vörösmarty a „vészek honaként” üdvözölt:

„Melyben egy világnak szíve ver,
Ahol röten a vér bíborától
Végre a nap földérülni mer...”
(Liszt Ferenchez)

Az idézet jól érzékelteti az 1830–40-es évek fiatal magyar íróinak, értelmiségieinek Franciaország és liberális eszméi iránti érdeklődését, úgyis írhatnám: rajongását. A fiatal Magyarországon írni, alkotni politikai tettek számított. Az eredeti művek mellett a fordítások is nagy szerepet játszottak, mert lehetőséget nyújtottak a francia liberalizmus eszméinek terjesztésére, a politikai gondolkodás formálására. Ezekben az időkben a fordítók más népek irodalmában inkább forradalmi magatartásra előkészítő műveket kerestek, semmint gyönyörködtetésre alkalmas alkotásokat. A fordításoktól azt várja a magyar olvasóközönség, hogy azok politikai és társadalmi törekvései visszhangjaként szóljanak.

A fiatal Bérczy megérti a kor parancsoló szavát, és látszólag egy „ártatlan” műből, Mérimée: IX. Károly uralkodásainak krónikájából A különös kihallgatás című fejezetet fordítja le, és jelenti meg a Koszorú XIX. kötetében B. K. aláírással, mint fordító.² A kiválasztott rész fordítása 1839-ben különös jelentőségű. Ugyanis arról van szó, hogy IX. Károly király György kapitányát aljas gyilkosságra próbálja rábírní, amit az felháborodva visszautasít. Az analógia nagyon egyszerű, IX. Károly nem más, mint I. Ferenc, Magyarország királya. A fordításnak van egy Shakespeare-idézet mottója is: „Do you find Your patience so predonnant in your nature That you can let this go — Olyan nagy a türelem bennetek, hogy a dolgok állását képesek volnátok úgy hagyni, ahogy van?” A korabeli olvasó szemével nézve, a Shakespeare-idézet és a királyról kapott rútt jellemkép csak egyet jelenthet: „Mikor valósítjátok meg társadalmi és politikai célkitűzéseiteket?” IX. Károly jelleme jól beleillik a Petőfi rajzolta királyképbe.

Bérczy rajongása a francia irodalomért és eszméikért — idővel csak fokozódik. Eszményképe Lamartine, aki műveivel idegenben sokkal inkább nagyobb hatású és csodáltabb költő, mint saját hazájában. A girondisták története, (1847) tudjuk, a fiatal magyar értelmiségieknek — élükön Petőfivel — „imakönyve”. Bérczy a mű megjelenése után néhány hónappal nekilát, hogy lefordítsa és még 1849 előtt nagyrészt el is készül a fordítással, de az elkövetkezett tragikus események miatt publikálására soha nem kerülhetett sor.³ Nem lehet nem megilletődöttséggel olvasni a fordítás kéziratát, mert az az érzésünk, hogy a mű a fiatal fordítót oly mértékben inspirálta, hogy emelkedett, világos stílusával, magával ragadó lendületével, keresetlenségével, eredeti alkotásként hat az olvasóra. Idézzük fel a mű bevezető sorait: „Kis számú férfiak történetét megírni vállalkozom, kik az újabb idők legnagyobb drámájának középpontjába dobatva, egy időszak eszméit, szenvedélyeit, hibáit, erényeit képviselik, s kiknek élze és politikája úgyszólván, a francia forradalom csomóját alkotván ugyanazon csapással érintetnek, mellyel honunk végzte. E vérről és könnyekkel telt történet, tele van egyszer s mind népekhez szóló tannal. Soha talán annyi tragikai esemény, oly rövid időközbe nem szorult, valamint a tettek és következmények közötti összefüggés soha

oly' rohanólag nem gördült le, soha gyengeségek gyorsabban nem születtek hibákat, hibák vétkeket, vétkek bűnhődést. Ezen osztó igazság, melyet isten a régiek végzettségénél szentebb öntudatként helyezett tetteinkbe, soha nagyobb világossággal nem nyilvánult; az erkölcs törvénye soha sem tön le önmagára fényesebb tanúbizonyságot, soha nem bosszulta meg magát irgalmatlanabban. Annyira, hogy e két év egyszerű elbeszélése az egész nagy forradalomnak legvilágosabb commentárja, s hogy a patakba ömlött vér nem csupán rettegés és szánalom után kiált, hanem leckét és példát is ad az embereknek.

A történet részrehajlatlansága nem a tüköré, mely csupán a tárgyakat sugárza vissza, hanem a bírőé, ki lát, ki hall, s ki ítél. Az évkönyvek nem történet: az, hogy e nevet megérdemelve, lelkiismeretet igényel, mert később az emberi nem lelkiismeretévé válik. Képződés által élénkített, bölcsesség által átgondolt, s megítélt elbeszélés: ez a történet, milyenek azt a régiek értették, s milyenek magam is óhajtanám, ha isten tollamat vezérelni kegyeskednék, egy töredéket hagyván nemzetemnek.”⁴ a. Igaz, Lamartine e művével a szabadságra vágyó Európa elnyomott népeinek égető kérdéseire adott választ azzal, hogy a szabadságnak és a haladásnak eszményképét állította eléjük. Lamartine inkább témákat, mint tényeket „énekel” meg, és ahogy Chateaubriand mondotta: „Sikerült néki bearanyozni a guillotine-t”. A „specialisták” felsorolhatják a mű hibáit, hiányait, történeti tévedéseit, de egy bizonyos, hogy Lamartine forradalmi lelkesedésében a forradalmat olyan szentnek, isteninek, tisztának, a legcsodálatosabb beteljesedésnek látta és láttatta, hogy 1848 forradalmi lázának előidézésében nagy szerepe volt. A kiontott vér az író szemében, az eszme meggyökeresedésének feltétele. Ez a gondolat áthatotta 1848 forradalmárait, és ebben a szent meggyőződésben áldozták életüket a nép szabadságáért, a „világ szabadságáért”. Bérczy műfordítói törekvését, — emberi jellemét mi sem jellemzi jobban, mint Lamartine e művével való azonosulása.

Míg franciából inkább lírai, vagy értekező jellegű műveket, angolból elsősorban novellákat ültet át magyarrá. (Hogy például Washington Irving novelláit már az 1848-as évek legelején eredeti angolban olvasta, arra bizonyíték a Bajza-féle plagium kritika.) Angolból fordított novelláit a Világ folyása egyik kötetében nyújtja össze (1854), ezek egy részét a szabadságharc bukása előtt, más részét az ötvenes években fejezte be.⁴ Az ötvenes években különben is közelebb áll hozzá a nagy angol írók stílusa, hangja, felfogása, eredeti novelláiban is egy kicsit — őket utánozza. Vizsgáljuk meg most részletesebben, kiktől és milyen témakörökben fordított Bérczy legszívesebben. A Világ folyásában megjelenő elbeszélése Washington Irving: Alhambra; Dickens: Sketchs; Household; Wards, Bulwer: The Caxtons; Lewer: Ton Burke című művéből való. Legtöbbet Washington Irving tündéregéből közöl: A szerelem zarándoka, A mór hagyománya, Az arab csillagász.⁵ Alapeszméjük ismerős: miként igyekezzék berendezni életét a bölcs? Mi boldogíthat: a szerelem, vagy a vagyon? A bűvölet és a csodák világában azonban valódi hús-vér emberekkel találkozunk: Ahmed, az ifjú herceg, aki nem ismerheti a legszebb emberi érzést, a szerelmet; a becsületes vízfordó és a ravasz mór, vagy a bölcs arab csillagász, ki tudja, hogyan kell berendeznie életét öreg napjaira. A történetekben mindenütt elő-elővillan a humor me-

leg fénye, Bérczy remekül szórakozik szereplői emberi gyarlóságain és egy-egy okos állatszereplő bölcis magatartásán. Előadása szórakoztató, stílusa közvetlen, élvezeti és mesés. Az Alhamra-regék mintájára maga is ír tündérregét (például a Szilicze), de ez már korántsem olyan jól sikerült, mint műfordításai.⁶ A fordítások másik csoportjába az útleírás, útiélményvázlatok tartoznak. Levelek: Ördög marka Írland zord tájain játszódik, de a történet mulatságos; Bulwertől egy apa tragédiáját meséli el; és valódi Sketche Dickenstől: Horatio Sparkins története.⁷ A Malderton család ostoba nyárspolgári szokásaival, izléstelenségeivel és férj-fogási hadjárataival, nyugodtan lehetne akár pesti születésű is, az „érdekes” Horatio pedig, aki fennkölt társalgó „szakasztott lord Byron”, felvett pózaival akár a korabeli pesti, divatozó ficsúrok közül lépne elő: ő a „század ifja”. A fordítások hangulatvilágában Bérczy teljesen azonosul az eredeti íróval, de stílusban és nyelvben felülemelkedik a szövegen, önmagát adja, logikus, szép színes, magyaros szerkesztésű mondataival. Greguss Ágost mutatott rá néhány szövevényes hibára, angolos nyelvkezelésre (például külön-külön szóba írja a „vár sáncz”, „kantár szár” szavakat, pedig e névszókát a birtokrag mellőzése miatt egybe kellene írni), mely azonban egyáltalán nem gyakori Bérczynél.⁸ Az angol elbeszélések műfordításai tulajdonképpen azt bizonyítják, hogy Bérczy végképp háttérbe fordított a francia vadromantikának, a divatos csevegéseknek, s elbeszélésein a továbbiakban az angol irodalom jótékony hatása érződik. Gyulai Pál köszönetet is mond neki a műfordításokért, mert ha választékosan fordulunk az idegen irodalomhoz, az jobb, mint az idegen gyenge-eredeti utánzata. „Lcgyünk már egyszer eredetibbek és kevésbé eredetiek!”⁹

Az angolokat Bérczy elsősorban sajátos humoruk miatt kedveli, csendesen mulatni a világ gyarlóságain, nem harsányan vagy pajzánkodva, de okosan. Az irodalmi humorról írt akadémiai székfoglaló beszédében (ez egyetlen jelentősebb esztétikai jellegű értekezése) végeredményben az angol és orosz epikusok mellett tör landzsát.¹⁰ Miután részletesen foglalkozik a humor szó eredetével (nedv — véralkat — jellem — különység — szelleműs elméncz — az egyén alanyi hangulata), az angolokat nevezi a világ-irodalom legmélyebb humorú íróinak. Dickens emberszerető humora óriási hatású az irodalomban. Mi a lényeges különbség a múlt század humora és a mai humor között? „A múlt század humorának fő vonása a világ megvetése volt, az újabb emberszeretet.”¹¹ Amaz cinikus volt, ez tárgyilagos, melynek csupán eszköze az élc, az irónia, a szatíra. A valódi humornak feladata a mindennapi élet legcsekélyebb tárgyaiba is lelket önteni, a humornak nem szabad sebezni, hanem gyógyítani kell, a dolgok mindkét oldalát kell látni, „nevetve kell ostromozni és enyelegve sírni”. (Széchenyi volt ilyen humorú szerinte; érdekes megjegyezni azt a tényt, hogy egész életművében, az 1848-as naplótöredéken kívül ez az egyetlen direkt megjegyzése Széchenyi emberi magatartásáról.) Akik engednek az egyoldalú behatásoknak, akik szenvedélyeiktől elragadtatják magukat, nem bírhatnak tiszta humorral, öntudatlanul nem lehet nevetetni. Ezért találunk az északnyugati népeknél sokkal több jó humoristát, mint délkeleten, uralkodó alaphang a humor Angliában és Oroszországban. Bérczy felsorolja Puskin, Gogol, Lermontov, Turgenyev neveit, s kifejezi mély rokonszenvét az orosz irodalom iránt.^{11/a}

Íme, az 1860-ban írt esztétikai fejtételekben említi először Puskin, kinek me'ankolikus, contemplatív természete olv' közel állhatott Bérczy egyéniségéhez. Vajon mikor kezdődik ez a kapcsolat az orosz irodalommal? Nyilvánvaló, hogy hozzátartoznak szubjektív összevetéseket, párhuzamokat Bérczy és Puskin életéből — egyes naplórészletek és az Anyegin részleteinek összevetésével — mint ahogyan azt Radó György teszi

Bérczyről írt fejtegetéseiben.¹² Például: Puskin halálos párbaja — a Bitorlott szerelem halálos párbaja; a Vanyarctsi-napló tája — Puskin mihajlovskojevi birtoka; a magányos Bérczy álmódosása Vanyarctson — Anyegin falusi magánya; vagy Byron emlegetése mindkettőjükénél stb. Véleményem szerint azonban ezek a párhuzamok kissé erőltetettek, az említett motívumok valóban közösek, de mindezen nem lehet csodálkozni. A kor szelleme, az orosz és magyar társadalom berendezkedésének hasonlósága adta e motívumokat, s bizonyos, hogy találhatnánk még számos ilyenféle hasonlóságot Bérczy és Puskin között, illetve Anyegin között. Igazából az orosz irodalommal való ismerkedés Magyarországon csak az 1850-es évek közepétől kezdődött. Toldy Ferenc ugyan megemlíti már Puskin nevét 1828-ban a Tudományos Gyűjteményben, de hát akkor még Anyegin befejezetlen. 1837-ben a Jelenkor közli Puskin halálos párbajának híret, de senki se figyel fel Puskinra, az íróra, még Petőfi sem tudja róla, hogy a szabadság költője volt. A fordításhullámok idején az egy Kazinczy Gábor 1844-ben közli Puskin: Lövés című novelláját, s ezt csak 1855-ben követi a második Puskin-fordítás, a Pique-Dame című elbeszélése, Urházi Györgytől. Ekkor, az ötvenes évek közepétől kezdik Nyugaton is és nálunk is telfedezni az orosz irodalmat, a német Bodenstedt és a francia Prosper Mérimée fordításaiból. Salamon Ferenc a Budapesti Hírlapban méltatja az orosz irodalmat, írónk rokonszenvvel olvasák Puskin, Lermontov, Turgenyev műveit, kik hasonlóképpen az önkényuralom, a cárizmus ellen küzdenek. Gyulai felfedezi a párhuzamot a magyar és az orosz irodalom között: „A mi irodalmunk és az orosz között a különböző viszonyok ellenére is sok hasonlóság van. Ott is, mint nálunk, csak néhány évtized óta vált nemzetiségi a költészet: a népmozzinti elem náluk is hasonló körülmények között vívta fel magát: az orosz költő éppenúgy küzd a felső körök műveltségével, mint ahogy mi legműveltebb köreink németességével. A politikai és társadalmi viszonyokkal való elégedetlenséget éppenúgy megérezhetni az orosz költőn, mint a magyaron, csakhogy az orosz költőben több a melankólia és az epés humor.”¹³ Arany János is igen szorgalmasan olvassa Puskin és Lermontovot, Arany László tanulmányt írt Lermontovról, s Gyulai pedig már 1855 óta őrizgeti a Berlinből hazahozott Puskin-műveket, Bodenstedt fordításában.

Valószínűleg tőle kaphatta kölcsön Bérczy az Anyegin, s német fordításban olvasta el először. A krími háború és a világpolitika alakulása éppen ezekben az években fordítja Bérczy figyelmét Oroszország felé, melynek viszonyairól eddig oly' keveset tudott. A közfelfogás különben lassan kezd differenciálódni, átalakulni Oroszországról, ahol az addigi általános elképzelés szerint csak barbár és kegyetlen cár és sok jámbor falusi muzsik van. (Pl. Tamásfi Gyula Puskin versének ostoba elképzelései.)¹⁴ Bérczy írt már orosz tárgyú elbeszéléseket, például: A holló-király, vagy még inkább: A végzetterhes cipő, de felfogása az orosz létről itt még túl általános. Jókaihoz hasonlóan az egzotikumok ragadják meg: bál mulatság, szánverseny, népi szokások.¹⁵ Részletes politikai-társadalmi vizsgálódásai, az orosz irodalmi művek alaposabb megismerése azonban egyre közelebb viszik őt a realitáshoz, s egyre nagyobb szomjúságot érez Puskin művészeté iránt. Még Puskin arcképét is megszerzi, mégpedig Zichy Mihálytól, aki Szentpéterváron a cárnő udvari festője volt. A kép hátán, melyet Harsányi Zoltán kutatott föl, az 1930-as években Zichy aianlása olvasható — Bérczy Károlynak.¹⁶ Gyulaiék köre tanácsolja neki, fordítsa le Puskin Anyeginjét, hogy a széles olvasóközönség is megismerhesse e remekművet. A fiatal és tehetséges Zilahy Károly is hozzákezd az Anyegin fordításához, de csak részleteket tudott lefordítani — még 1864-ben meghalt. A Kisfaludy Társaság tagjai

közé 1862-ben jelölik Bérczyt, Greguss Ágost levelében biztosítja Bérczyt a Kisfaludy Társaság elismeréséről és bizalmáról, s felkéri jelenjen meg a következő ülésen. A mű, mellyel Bérczy hivatalosan is elfoglalja majd helyét, Puskin Anyeginjének elsőnek fordítása lesz. (A teljes műből részletek jelennek meg a Koszorúban, a Nővilágban, Fővárosi Lapokban, a Részvét könyvében is.¹⁷ Így találkozott Bérczy Károly Puskin műveivel, s hogy az ötletről valóság lett, azt most már lehet magyarázni sok-sok szubjektív tényezővel: hogy vágyai és kiábrándulásai, egész középvágányon futó életének elfojtott szenvedélyei, emlékei és lelkének titkos álmái most egyetlen hattyúdalban (há nem is eredetiben, de egy rokonlélek tolla nyomán) végre megszólalhatnak —, hogy van ereje megtanulni oroszul és 1862-től négy kemény évig dolgozni a fordításon, (a második énektől eredeti oroszából) az több, mint rokonszenv, az azonosulás és győzelem.

Bérczy Anyegin-fordításának részletes elemzése helyett, melyet elég sokan megtettek már, szükségesnek tartom, hogy végigtekintsem a mű mintegy százéves kritikájának történetét. A közvetlen siker óriási, az olvasók elragadtatva ismerek önmagukra Anyegin világában, a kortárs írók lelkesen fogadják. Eötvös kezdetlől fogva lelkesedett a munkáért, Tompa és Gyulai együtt izgultak a költővel a sikerért, s az 1867-ben tragikus hirtelenséggel elhunyt Bérczyt, minden egyes necrológban e műért dicsérik leginkább. Arany László szerint Bérczy fordítása jobb, mint Bodenstedt, mert képei, fordulatai tisztábbak, a sajtóságot szokások ereje valódiabb. Zichy Antal szavaival pedig: „E fordítást olvasva merőben feledjük, hogy az fordítás: eredeti mű gyanánt élvezhetjük. Míg verseinek bájos csengése és könnyű röpte Himfyre és a Regékre emlékeztet, addig az egészét átlengő szellem, s a kifejezések szintoly' fesztelen, mint jellemző volta, nekem, a ki oroszul nem tudok, éppen úgy, mint egy műveszi kéz alól kikerült arckép, látatlanul is kezesedik arról, hogy az eredetiségéhez csak hasonló lehet, s hogy ez csak ugyanazt és ugyanolyan módon mondhatja el, mint a fordító nekem tolmácsolja.”¹⁸ A könyv iránti kereslet fantasztikus. A Kisfaludy Társaság szabályai szerint nem jelentetheti meg újra, de 1879-ben Gyulai az Olcsó Könyvtár kiadásába veszi és itt 1923-ig hétszer jelenik meg. Petőfi János vitéze és Arany Toldija mellett egyetlen magyar költői műnek nem volt ilyen sikere nálunk. 1920-tól még nagyobb divat az Anyegin olvasni, három könyvkiadó jelenteti meg 1920—23 között, hat kiadásban. Az Anyegin sorait az olvasók kívülről fűjják, szállóigeként idézik: „Szeretem Önt, miért tagadnám?” „Tavas, te szerelem idénye, Jöttöd mi bánatos nekem, Mily felhullámzó érzeménybe dobog fel fájó kebelem”, vagy „Így éltem akkor Odesszában.”¹⁹ Az új Anyegin-kultusz azonban egy kicsit hamishimporral fűjja be Bérczy műfordítását, a pesti biedermeierkodók számára az Anyegin szinte bódító parfümként hat. Ebben „ludas” Krúdy Gyula, aki a százesztendőss Anyeginra emlékezve, így ír: „Az Anyegin verseiből olyan varázslat áramlik, amely varázslat minden korban, öregen, vagy ifjan forgassuk a lapokat: felejteti velünk mindennapi való életünk szomorúságát, vagy sivárságát... Az ifjúság rajongása, a férfikor enyhe rezignáltsága, az öregség csendes elgondolkodása, amely a leghidegebb szívben is életre ébred, amíg Anyeginről sóhajtván elbúcsúznak: mindenkor olyan olvasmányá avatja e könyvet, amelynek népszerűsége nem függ az áramló divatoktól, mindig olvassák, amíg szívek és szerelmek élnek a földön.”²⁰ Móricz Zsigmond még inkább dicséri a fordítást a Nyugat 1921-es évfolyamának egyik számában: „Igazán az örök könyvek közül való. Nincs egy sora, amely egész dús áradatban ne ontaná egy elmúlt, letörtült irodalmi ízlés és kultúra illatát, ízét, báját, de nincs egyetlen sora, amely fals lenne, amely sebezni tudná érzékenységünket. Ha valaki ma csinálna meg a költői dendiségnek ezt

a nyelvét, bántó volna, még a legteljesebb pontosság mellett is: de itt máris az idő szentesítése lebeg a szavak félódon muzsikája fölött. Egy-két sort kell olvasni belőle, s egész napra megenyhíti az ember hangulatát, mintegy édes óparfium, finom levendula-illat kíséri végig a napot...²¹ Krúdy is, Móricz is nagyon szeretik Bérczy fordítását, de nekik köszönhető, hogy felmerül a kétség: hát ennyi csak az Anyegin? Divatos, szerelmes könyv? Költői dendiség nyelve? Ódon hangulat? Levendulaillat? Nem csoda, hogy már a kor meghozza az ellenvéleményeket: Az 1920-as Genius-féle díszkiadás utószava a fordítást magyartalannak, erőltetettnek nevezi, hiányosnak is. Ignótus 1927-ben azt írja, hogy „Bérczy vörösmartyan bájós Anyeginje — nem Puskin.”²² Gyergyai Albert Bérczyről írt szép tanulmányában még megvédi az Anyegint a támadások ellen, sőt Krúdyék ellen, mondván, hogy sem a feltétlen elragadtatás, sem a vállveregető leereszkedés nem illik hozzá, de a felszabadulás után meginduló erős támadásoknak feltétlenül az 1920-as évek értelmezései az okai, melyek „biedermeier lovagga” ütöttek Bérczyt és Anyegint egyaránt.

Vegyük sorra, kik és miért találják rossznak Bérczy fordítását, milyen hibákat emlegetnek 1945 után? Mészöly Gedeon, aki újra lefordítja az Anyegint, fordításának bevezetésében még csak Bérczy mesterkelt, finomkodó nyelvét kifogásolja, az ő célja igazi népies, realista nyelven tolmácsolni Puskin-t.²³ 1949-ben Képes Géza sokkal tovább megy, mert „irodalmi babonának” nevezi, hogy a közvélemény egyes művek egykori fordításánál tökéletesebbet elképzelni se tud (pl. Babits, Divina comédiája és Bérczy Anyeginje) szerint Bérczy fordítása nem jó, mert nem puskin.²⁴ Részletek szemléltetésével bizonyítja, hogy Bérczy szövege egy „biedermeier” Puskin szöveget, tehát erősen meghamisítja a puskin költészetet, amelynek lényege hangban, stílusban a valóság művészi ábrázolása. Ez biedermeier szalonköltészet, tehát tipikusan kispolgári jelenség. Bérczy „a szív panaszait éneklé, de csak úgy, hogy azért a szív ne nagyon fájon. Nem a szenvedély, hanem a szenvedés költésze ez, amelyben a sóhaj mindig többet fejez ki, mint az indulatok kitörése. Ezzel az egész stílussal és szentimentális viléggel Petőfi számolt le legerélyesebben.”²⁵ Képes Géza szerint tehát Bérczy fordítása: kispolgári, hamis, szentimentális, bágyatag suttogás... Puskin születésének 150. évfordulója alkalmából ünneppsorozatokat indultak, Horváth Márton ünnepi beszédében Bérczyt szinte a magyar urak közé sorolja, kik Puskin „oroszlánkörmeit kimanikürözték, költészetének vadsörényét megnyírták, és a múlt század magyar Puskin-fordításai úgy viszonylottak az igazihoz, mint az oroszlánossá nyírt pincsi az igazi oroszlánhoz.”²⁶ Sőt: Bérczy Anyeginje valóságos bestseller lett. A probléma foglalkoztatja a korabeli magyar irodalomtörténészeket. Ezért a Magyar Irodalomtörténeti Társaság ankétot hirdet, a téma: Puskin hazai népszerűségének legfőbb forrása — Bérczy Károly Anyeginje. A felszólalók a várakozás ellenére — nem értenek mindenben egyet. Lányi Sarolta: „Puskin múlt századbeli fordítói közt első helyen áll Bérczy, a zseniális utánérző, akit nem lehet ferdítással vádolni, amint ez a közelmúltban történt.” Mellette van Gáspár Andre is: „Bérczy nem tett egyebet, mint saját kora érzésvilágának és kifejezőkészségének megfelelően tolmácsolta Puskin-t. Ez a műfordítók szokásos eljárása.” De hozzáteszi: „Bérczy természetesen nem volt teljesen kongeniális Puskinnal, már csak azért sem, mert a forradalmiságtól távol állt...” A forradalmi hangot hiányolja Hegedűs Géza is, mert 67 nemzedéke számára már idegen volt a forradalom, és Komlós Aladár hozzászólása, mintegy összegezve a két álláspontot, leszögezi: „Bérczy tolmácsolása, minden szépsége ellenére is, hamis egy kissé, mert a nyelvújítás és a romantikus nyelv szókincsével akarta visszaadni Puskin tősgyökeres, népi

eredetű nyelvét.”²⁷ Már az ankét idézett véleményeiből kiderül, hogy a Bérczy-fordítás sematikus elmarasztalása és beállítása többekben kétségeket ébreszt, mégis Vas István 1951-es cikke az Irodalmi Újságban elavultnak nevezi Bérczy fordítását, mert „társadalmilag félreértette a szöveget”. Erre bizonyítékul a mű két első versszakát vizsgálja és közli saját fordítását is, — szerinte ő jár közelebb az eredetihez, mert nem „keni el” Puskin realista emberábrázolását.

Érthető, ha mások is megpróbálkoznak az Anyegin újrafordításával: Ez generációs követelmény. Aprily Lajos 1953-ban tisztában van vele, hogy merész, felelős lépésre szánja el magát, mikor „Bérczy Károly fordításának fénye idestova száz esztendeje gyönyörködteti az Anyegin-olvasók meg nem fogyatkozott taborát... de miért kellett Anyegint újra fordítani? mert meg kellett az 1900-es évek nyelvén szöveget fordítani.”²⁸ A felszabadulás óta tenet Mészöly Gedeon és Aprily Lajos teljes fordításai versenyeznek Bérczyével, e három fordítást hasonlítja össze Fodor András 1954-ben.

Csatlakozva az előzőkben említett kritikához, ő is elsősorban Bérczyt avult, keviczkyere emlékeztető hangját hibáztatja: Bérczy fordítása a szemünk láttán elöregedett. A három fordítás közül Aprilyt tartja a legsikeresebbnek, mert Mészöly Gedeon népiesség címén elnehezítette Puskin előadasmódjának könnyedségét, „az általa közvetített Anyegin” néhány igen izés, talpraesett strofától eltekintve, tele van sután, erőltetetten megoldott sorokkal.”²⁹ Aprily érdeme: a hűség a szövegértelmezésben, mert a kötetlenség szélsőségeire csábít. Leleményes nyelv, kiváló formaérzék, közvetlen puskin hang, költői gazdagság jellemzi a legújabb fordítást, de — a sorok sokszor túldisztettek, a fordító a pontosság kedvéért elfelejt az eredeti szépséget, az előadás, a túlzott precizitás miatt költőietlenné válik. Érdekes, hogy Fodor András Aprily Lajos fordítását tartja végül a legjobbnak, de az előzőkben nála több negatívumot említ, mint Bérczynél. Az ötvenes évek túl általános, egyoldalú szemléletét Bérczy Anyegin-fordításáról Komlós Aladár összegzi 1955-ben, Puskin a magyar irodalomban címmel, igyekezve tárgyilagos véleményt mondani. „Bérczy fordításának jellegzetességei: a léhűtő főúri hősön gyakorolt puskin realista kritika elkenése, ezáltal a költemény érzelmi tartalmának és ennek megfelelően nyelvének is fennköltebbé, finomabbá tevése. Bérczy Anyeginje egészében edesebb, mint Puskiné.”³⁰ Komlós Aladár azonban hozzáteszi, nem szabad elhallgatnia e fordítás érdemeit: virtuóz versforma, finom és egyéni hangulat bája, varázsa elbűvölte nemzedékek olvasóit, egész versesregény-áradatot indított el nálunk. Bérczy módosításai nem tudatosak: „afféle önkéntelen módosítás lehetett ez, aminővel a festők tudvalevőleg kissé a maguk képére rajzolják modelljeiket. Bérczy alkalmasint maga sem vette észre, hogyan csinált Anyeginből olyan hőst, amilyen ő maga szeretett volna lenni.”³¹ Ezzel visszajutottunk Gyergyai Albert gondolataihoz, aki 1920-ban írt tanulmányában hasonlóképpen Bérczy és főhősének azonosulásáról beszélt. Az irodalomtörténet ezután egészen 1961-ig adós marad a fordítások összevetésével, a vélemények leszűrésével. Pedig szinte azonnal lehetne cáfolni a felsorolt vádakot Bérczynek az Anyegin-fordítás-hoz írott előszavával, amelyet érthetetlen módon szinte egyetlen kritikus sem vett figyelembe. Bérczy nem látta Anyegin alakjának negatív vonásait és igyekezett meghamisítani jellemét? Erre választ adott maga Bérczy, felfedezve Anyegin legfőbb tulajdonságát: „En legalább azt tartom, hogy olvasóim Anyegin Eugénben azonnal felismerendik típusát az előkelő oroszoknak, ki önállóságáért küzdve, más boldogságot keres, mint a minőt a vállrojtók fénye s a romlott burocracia nyújtani képes, s ki éppen ezért munkakört nem találva, boldogtalanná és életűnttá válik.”³² Társadalmilag félreérti a szöveget és távol áll a forradalmiságtól?

„Az orosz író ellenben, ki látja, hogy az orosz társadalom idegen befolyások alatt lett azzá a mi, s hogy polgárisultsága csupán a nyugati polgárisultság viszínyé; az orosz író, ki nem hiszi, hogy e társadalomból egészséges és életrevaló jövő fejlődhessek; ki nemzetének csupán ágyúkra és szuronyokra támaszkodó hatalmát a nagyság alapjául elfogadni nem akarja, s mindamellett hazája nagy jövőjének ösztönszerű reményétől megválni nem képes: az orosz író ostoroz, hogy javítson, és zokogva nevet saját honi viszonyain, midőn ezeknek természetes, hű képet adja.”³³ Bérczy lehet, hogy távol áll a forradalmiságtól, mikor ezeket a gondolatokat közli előszavában, de akkor távol állt a forradalmiságtól Arany is és az önkényuralmat el nem fogadó Puskin is; ugyanakkor pedig Vas Istvannak és a többieknek fentebb idézett véleménye hamisnak, tendenciózusnak és neveléségesnek tűnik, az idézett előszó részlet fényében. Bérczy világosan látta tehát Puskin realista törekvéseit, tipikus alakjainak tömör jellemzését, egyszerű, keresetlen környezetfestését, hazaszeretét, „kinek minden költeményét nemzeti lég, nemzeti zamat lengette át; kinek nagyobb költeményeiben az egész ország mintegy költői tükörben látta magát, hibáival, erényeivel, gyarlóságával; ki főképp kisebb lantos költeményeivel a nép szívébe dalolta be magát.”³⁴ Aki így ír Puskinról, lehetetlen, hogy ne értse, az Anyegin szépségei valóban annyira elragadták, hogy lelkében dallama szinte újjászületett, régi ifjúságát vélte újraélni hősének történetében. Az egyik legnagyobb vád ellene, hogy érzelmileg azonosult hősével, holott Bérczynek éppen az a legfőbb érdeme — valódi érzelmi átélés nélkül nem születhetik jó műfordítás.

Végeredményben ebből a gondolatból kiindulva juthatunk el a pozitív kritikák mai álláspontjához. 1961-ben egy részletes tanulmány során Péter Mihály végül is még egyszer áttekinti az Anyegin-fordításokat, a kérdések sorát felvetve leszögezi: „Irodalmi misztifikációról szó sem lehet, Bérczy nem volt hamisító, emberi becsületességében, műfordítói erkölcsében még legelősebb hangú bíráló sem kételkedtek sohasem. Mindenekelőtt le kell szögezni, hogy Bérczy Károly Anyegin-fordítása a magyar műfordításos irodalom remeke, s egyben az Anyegin egyik legjobb európai fordítása. Az, hogy az Anyegin egyáltalán magyarrá válhatott — e magyarrá válás — minden negatívuma mellett — érdeme Bérczynek.”³⁵ E magyarrá válás legfőbb bizonyítéka az a valóságos versesregény-kultusz, amely nálunk Bérczy Anyegin-fordítása nyomán megindult. (Balogh Zoltán: Alpári 1871; Gyulai Pál: Romhányi 1869; Vajda János: Találkozások 1877; Ábrányi Emil: Adorján végzete 1881; Fejes István: Kamilló 1884; Werner Gyula: Az ő regénye 1884; Reviczky Gyula: Szeptember, és a legjobb e műfajban Arany László: Délibábok hőse 1871, mind-mind a Puskin-fordítás hatását mutatják.)

Melyek mégis a Bérczy-fordítás hibái? „A sajtáságosan egységes, levendulaillatú stílus, mely szűkíti, korlátok közé szorítja Puskin géniusát és nem foglalja magában a színek, ízek és illatok enciklopédikus gazdagságát.”³⁶ Ezért: 1. néhol tompítja a puskin szatíra élet. 2. A konkrét társadalomkritikát néhol kissé általánosítja. 3. Anyegin alakját nem ábrázolja elég sokoldalúan. 4. Egy-egy szót, kifejezést tévesen értelmez, vagy nem veszi át Puskin stílusának fontos alkotóelemeit. 5. A népi pillanatképek felvillantása nem érvényesül eléggé, a néprajzi elemek sokszor elveszítik. 6. Legszembetűnőbb hibák: nyelvének gyakori archaizálása, a mesterkelt szóalkotás, a fellengzős bőbeszédűség, az édeskés negély”. Mindezt Péter Mihály kellőképpen példákkal bizonyítja is, hozzátéve azonban, hogy minden megjegyzésének ellenpéldáját is hozhatja, mert vannak Bérczy fordításában: bátor szókimondások, férfias zengésű sorok, csillogó színpompájú, hajlékony szépségű és tömör erejű leírások. Szerinte külön tanulmányt érdemelne például az általa kiemelt részlet is:

„De íme már
Eltűnt a gyors, a kurta nyár,
A sápadt ősz is félig halva
Mint feldíszített áldozat
Reszket a súlyos dísz alatt...
Üvölt az észak zord fuvalma
Komor felhőket hajtva fenn
a tél tündére megjelen.”³⁷

Péter Mihályhoz csatlakozva sorolhatnánk mi is a különleges szépségű sorokat, mintegy bizonyítva, hogy a Bérczy-féle fordítás értékelésének problematikája tulajdonképpen még ma sincs lezárva. Nem tudta senki felülmúlni fordításának művészetét Tatjana varázsának megszólaltatásában, sem Tatjana levelének lebilincselő őszinteségében:

„Szeretett ülni az erkélyen,
Mielőtt a nap felragyog,
időn a szürke égbolt szélen
Halványulnak a csillagok.
S hajnal hírnökként leng a szellő,
Míg keleten egy fényt lövellő
Sugár jelenti: itt a nap.
Télen, mindön már hosszabb
A fél világnak éj sötétje.
A hold ködön szűrődik át
S a néma, csendes éjszakát

Lomhán kíséri bágyadt fénye:
Tatjana felkelt a szokott
Órán, s gyertyánál olvasott.”³⁸

Sorra idézhetnénk a részleteket, hol immár Bérczy életműve és egyénisége ismeretében, Puskin nevében ő maga is megszólal, ki éppen úgy naivan lelkesedett a forradalomért, mint Lenszkij, s éppen úgy kiábrándult és gyunyoros lett, mint Anyegin.

Ezt a tünékeny életet;
Túl semmiségén, csalódásin,
Nem köt hozzá sok szeretet,
Csal képei elől bezártam
Szemem, de egy reményem, vágyam
Feszíti keblem néha még: —
Szomorú volna úgy a vég,
Ha létem nyomtalan maradna;
Nem hírért élek, írok én,
De sorsom dicsőíteném,
Ha ez jutalmul annyit adna:
Hogy egykor, mint hú czimborát,
Említne egy-két jóbarát.”³⁹

A műfordítók végzete, hogy a korok változásával fordításaik elavulhatnak. A műfordítás „örökös kollektív nemzeti küzdelem, amelynek során, az egymás nyomába lépő fordítók az új vívmányok segítségével

egyre teljesebben teszik tulajdonukká az idegen kincseket.”⁴⁰

„Az Anyeginért folytatott kollektív nemzeti küzdelemben Bérczy Károly érdeme nemcsak az úttörőé, az ő fordítása olyan művészi teljesítmény, amelynek felülmúlására csak a legjobb, legihletettebb műfordítóink vállalkozhatnak. S ha sikerül is az új vívmányok segítségével felülmúlniuk Bérczy Anyeginjét, e fordítás akkor is meg fogja őrizni kivételes helyét és rangját a fordításos magyar irodalomban.”⁴¹ Komlós Aladár befejező soraihoz kapcsolódik, s így összegez a mai napig szinte utolsóként elhangzó értékelés Bérczy Anyeginjéről: »A „magyar Anyegin” Kosztolányival szólva „igazi csodája” az átköltésnek, s helye ott van Arany Hamlet- és Vikár Béla Kalevala-fordítása mellett.«⁴²

A fentebb ismertetett, sokrétű, sokszínű, egymásnak gyakran ellentmondó kritikák igazolják Bérczy Anyegin-fordításának időálló művészetét, olyképpen, mintha Bérczynek eredeti művet sikerült volna alkotnia. Mert az eredeti mű tulajdonsága az, hogy generációk sorozatos kritikai állásfoglalása ellenére az alkotás valódi értéke érintetlenül fennmarad.

Dr. Sebe Jánosné

Részlet a szerző tanulmányából

J E G Y Z E T

- | | | | |
|-------------------------|--|------------------------------|---|
| 1 Zolnai Béla: | A magyar biedermeier
Franklin Társulat kiadása. (101. l.) | 21 Mórlez Zsigmond: | Világirodalom felé
Nyugat 1921. I. kötet (72. l.) |
| 2 Bérczy Károly: | A különös kihallgatás (Mérimee: IX.
Károly uralkodásainak krónikája)
Koszorú XIX. kötet. 1839. (145—151. l.) | 22 Ignótus megjegyzései | Bérczy Anyegin-fordításáról
Nyugat 1927. I. (671. l.) |
| 3 Bérczy Károly: | A girondiak története (Lamartine)
Fordítástörések 76 oldalban
Hagyaték, Salgótarján | 23 Mészöly Gedeon bevezetése | Puskin Anyeginjének fordításához
1945, Keresztes-kiadás |
| 3/a I. m. | Bevezetés | 24 Köpes Géza: | Irodalmi babonák
Magyarok 1949. V. évfolyam február. (88. l.) |
| 4 Bérczy Károly: | Világ folyása III. 1854.
Pest, Számvald Gyula sajátja, Emich Gusztáv
bizománya. | 25 I. m. | |
| 5 Bérczy Károly: | A szerelem zarándoka (75. l.)
A mór hagyománya (169. l.)
Az arab csillagász (4. l.)
Világ folyása III. 1854. | 26 Horváth Márton: | Ünnepi beszéde Puskinról
Csillag, 1949. június |
| 6 Bérczy Károly: | Szillicze
Világ folyása I. 1854. (124. l.) | 27 Gáspár Endre, Hegedűs | Géza, Komlós Aladár, Lányi Sarolta felszólalásai
a Puskin-ankéton,
Irodalomtörténet 1949. (238—241. l.) |
| 7 Bérczy Károly: | Ördög marka (Lever)
Egy apa (Bulwer)
Horatio Sparkins (Dickens)
Világ folyása III. 1854. | 28 Áprily Lajos: | Anyegin-fordításom margójára
Csillag, 1953.
(867. l.) |
| 8 Greguss Ágost: | „st” Jel alatt recenzió Bérczy Világ folyásáról.
Divatcsarnok, Pest, 1854. 34. szám (788. l.) | 29 Fodor András: | Az Anyegin magyar fordításai (1954.).
A nemzedék hangján.
Budapest, 1973. (303—323. l.) |
| 9 Gyulai Pál: | Bérczy Világ folyásáról.
Pesti Napló, 1854. július 28. | 30 Komlós Aladár: | Puskin a magyar irodalomban.
Filológiai Közlöny 1955. III. szám (339. l.) |
| 10 Bérczy Károly: | Az irodalmi humorról (Akadémiai székfoglaló beszéd).
Szépirodalmi Figyelő 1860. I. évfolyam 5—8. szám. | 31 I. m. | |
| 11 I. m. | (67. l.) | 32 Puskin Sándor: | Anyegin Eugén
Oroszból fordította Bérczy Károly.
Előszó. (V. l.)
Pest, 1866. |
| 11/a V. ő. I. m. | | 33 I. m. | |
| 12 Radó György: | Bérczy Károly mint az Anyegin fordítója.
Palócföld, 1971. 4. szám. | 34 Bérczy Károly: | Puskin Sándor — irodalomtörténeti és életírási vázlat.
Puskin Sándor Anyegin Eugén, Oroszból fordította
Bérczy Károly Pest, 1866. (XXIV. l.) |
| 13 Gyulai Pál: | Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye.
(137. l.) | 35 Péter Mihály: | Megjegyzések Puskin J. Anyeginjének
magyar fordításához.
Tanulmányok a magyar—oroszi irodalmi kapcsolatok
köréből I. Budapest, 1961. (377. l.) |
| 14 Tamásfi Gyula: | Puskin
Hölgyfutár, 1863. 50. szám. | 36 I. m. | (379. l.) |
| 15 Bérczy Károly: | A végzetterhes cipő
Divatcsarnok 1855. 44—45. szám. | 37 Puskin Sándor: | Anyegin Eugén
Oroszból fordította Bérczy Károly
Pest, 1866. VII. fejezet 29. szakasz. |
| 16 Harsányi Zsolt: | Puskin, Zichy és Bérczy.
Pesti Hírlap Vasárnapja, 1933. 43. szám, október 22. | 38 I. m. | II. fejezet 28. szakasz. |
| 17 Bérczy Károly: | Mutatvány Puskin „Onegin Eugén” című
versesregényéből (II. fejezet).
Koszorú, 1863. I. félév, Szerkeszti:
Arany János (486—489. l.) | 39 I. m. | II. fejezet 40. szakasz. |
| 18 Zichy Antal: | Emlékbeszéde Bérczy Károlyról.
Budapesti Szemle, 1868. X. kötet (312. l.) | 40 Kardos László: | A világirodalom tolmácsa.
Művek és mesterek, Budapest, 1958. (166. l.) |
| 19 V. ő. Komlós Aladár: | Puskin a magyar irodalomban
Filológiai Közlöny, 1955. III. szám (336. l.) | 41 Péter Mihály: | Megjegyzések Puskin J. Anyeginjének magyar
fordításához.
Tanulmányok a magyar—oroszi irodalmi kapcsolatok
köréből I. Budapest, 1961. (406. l.) |
| 20 Krúdy Gyula | Bérczy Károly, Szézesztendős Anyegin (1920).
Írói arcképek I. 1957. (273—274. l.) | 42 A magyar irodalom | története 1849—1905-ig
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965. (329. l.) |

A színjátszó mozgalom funkcióváltozásai az elmúlt húsz évben*

Az a megállapítás, hogy az amatőr színjátszó mozgalom társadalmi igényt elégít ki — más szóval társadalmi funkciót tölt be — tulajdonképpen egy sokrétű jelenséget értelméz. Jelenti egyrészt, hogy a társadalomban tartósan és tömegesen jelen van az igény különböző formáinak (játék, szavalás, pantomim stb.) művelésére. De jelenti ugyanakkor, hogy a társadalmi környezet, a közeg, a közönség is igényli az amatőr produkciókat. Végül fontos tényezője a társadalmiságnak, hogy e tevékenységet a szocialista állam a maga kulturális apparátusán keresztül hasznosítani tudja művelődéspolitikai céljai eléréséhez, és éppen ezért támogatja szervezetileg, anyagilag egyaránt. Vagyis az amatőr színjátszás társadalmi funkciója három oldalról meghatározott: befolyásolja művelőinek, befogadóinak és fenntartóinak motivációja. Ráadásul e három motiváció ritkán esik tökéletesen egybe. Az igénykülönbségek bármely oldalról felmerülhetnek, akár rejtetten, akár nyilvánvalóan — és éppen ez az ellentétekben kötött együttműködés a mozgalom fejlődésének egyik fő hajtóenergiája. (. . .)

Erre az ad lehetőséget, hogy az amatőr színjátszás — mint minden művészeti tevékenység — komplex igények kielégítésére alkalmas. A művelők oldaláról szinte kimeríthetetlenül gazdag a motivációs skála. Egy 1969-ben készült felmérésben egyetlen budapesti csoport tagjai az alábbi motívumadatokat szolgáltatották. (Kelényi István: *Színjátszó együttesek szerkezeti és szervezeti jellemzői*, *Színlap*, 69/4.): „szeretem a magamfajta vidám fiatalok társaságát és vonzódok a színjátszáshoz”, „a magánéletben is könnyebben boldogulok, fellépésbiztonságot ad”, „ki-kapcsolódás”, „kulturálódási lehetőség”, „színpadismeret”, „boldoggá tesz, ha szórakoztathatok másokat és játszhatok”, „emberekkel való foglalkozás”, „nem szeretem az irodalmat; hogy társaságban legyek”, „megfelel érdeklődési körömnek”, „kellemes, hasznos időtöltés”.

Egy 1970-es felmérésben pedig *Bucsky Mihály* Baranya megyében 127 megkérdezettől az alábbi válaszokat kapta: „műveltségem fejlődik, ismereteim gyarapodnak”, „megtanulok helyesen és szépen beszélni”, „szórakozom”, „irodalmi ismereteim gyarapodnak”, „megszerettem az olvasást”, „élmény”.

Látható, hogy az igénynyalábokban egymás mellett találjuk a közösségi, önművelő, szabadidő-felhasználási és kommunikációs motivációkat. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy e fő motivációk mellett számos periférikus, járulékos motiváció is felismerhető (pl. a színjátszás terápiás vagy didaktikus felhasználási lehetőségei), a kép még gazdagabb lesz.

(Zárójelben jegyzem meg, hogy az egyéni motivációk egy-egy csoportban az együttműködés során természetesen nivellálódnak és egységessé válnak. Éppen ez határozza meg egyik oldalról az együttesek működési profilját. Ahol a többség — vagy a legnagyobb befolyású csoportmag — fő motivációja a kulturálódási lehetőség, ott más lesz a próbamunka struktúrája, vagy a műsorpolitika, mint egy olyan csoport esetében, ahol a társadalmi ráhatás, az aktív politizálás a fő cél stb.)

Természetesen hasonló szórás mutatna a közeg igénynyalábjában is, ha erre vonatkozólag volnának vizsgálati adataink. Mindenesetre mást vár a színjátszó produkcióktól az a közeg, amelyik csak a szabad idejét akarja agyonütni, mint amelyik problémái megfogalmazását, megvitathatóságát várja az előadástól.

Hasonlóképpen összetett képet mutatnak a fenntartó és irányító szervek elvárásai. A proklamált igényekből is összeszedtem egy csokorravalót.

Az 1968-as irányelvekben (*Változások a színjátszó mozgalomban*) például állandóan hármasszó tér vissza, amely a színjátszás funkcióját abban látja, hogy a csoportok legyenek műhelyei: a szocialista tudatformálásnak, a művészeti ízlésnevelésnek, a személyiség fejlesztésének.

Ugyanezt ugyanakkor *Berkes Erzsébet* most már a közegre

fordítva úgy értelmezi a *Színlapban*, hogy a színjátszás funkciói: az ismeretterjesztés, a közönségtoborzás, az ízlésnevelés, az azonos érdeklődésű körök kialakítása.

Poszler György, a Művelődési Minisztérium akkori osztályvezető-helyettese így látja a mozgalom funkcióit az irodalmi és a színháznevelés ügyében (*Színlap*, 69/4.).

„Az irodalmi nevelésben legalább háromféle funkciót látok:

1. Az irodalomtól szűz rétegekkel megismertetni az irodalmi alkotásokat, az irodalmi élmény mámorát.
2. A tanulmányi körökben élővé, élményszerűvé tenni az irodalmi tananyagot.
3. Az irodalom iránt már érdeklődő rétegeknek bemutatni a magyar és világirodalom legújabb alkotásait.

Úgy vélem, ezenkívül lehet feladata a mozgalomnak az is, hogy a klasszikus alkotásokat újra értelmezze, kiemelje belőlük a korszerűt, és ezáltal gyakoroljon társadalmi hatásokat. Ami pedig a színházművészeti nevelést illeti: a színjátszók által bemutatott műsorok, művek azt adják a játszóknak és a közönségnek, ami a színjátékban az irodalomhoz viszonyítva a pluszt jelenti. Bevezethetjük a színjátszókat és a nézőket abba a folyamatba, amelynek során az irodalomból színház lesz. Másfelől pedig: ahová nem jut el hivatásos színház, ott a színjátszás jelenti a színházi élmény forrását, ahová pedig eljut, ott témaválasztást, játékstílust illetően egészséges munkamegosztásnak kell kialakulnia a hivatásosok és műkedvelők között.”

Az 1974-ben megszövegezett *A KISZ szerepe, feladatai az amatőr mozgalom fejlesztésében* ekként bontja fel a mozgalom társadalmi jelentőségeinek tényezőit (valamennyi művészeti ág-ra, így az amatőr színjátszásra is érvényesek):

- A tevékenységi forma fő vonzereje a cselekvő részvételben rejlik, a művészetekkel való alkotói kapcsolatban és az önkifejezés lehetőségeiben. Ez sajátos helyet biztosít az amatőrnek: értő közönségként, alkotóként és közvetítőként egyaránt megjelenik.
- Nemcsak szakmai jelentősége van, szerepet játszik a szocialista emberformálásban, a közösségi ember kibontakoztatásában. Remek színteret ad a szocialista magatartás közösségi normáinak kialakításához.
- Az amatőr művészeti tevékenység szolgálja az ember fizikai állóképességét, szellemi frissességét, etikai és esztétikai magatartásának fejlesztését — sok esetben ellensúlyozza a társadalmi munkamegosztásban betöltött egyoldalú tevékenységét.
- Befolyásolja a fiatalok politikai, eszmei orientációját. Társadalmi jelentőségét meghatározza a progresszív politikai hagyományokhoz való kapcsolat is.

Ugyanebben az évben a tisztavirágéletű munkás színjátszó tanács így körvonalazza a szakszervezeti csoportok sajátos feladatait:

- Az üzemi környezet kulturális tevékenységének közvetlen segítése;
- Aktív részvétel a munkásosztályba áramló szocializálásában (munkásszállásokon stb.);
- Segítségnyújtás az alpműveltség hiányainak pótlásához;
- Szakmai egyoldalúság leküzdése, a sokoldalúan művelt munkás típusának kialakítása;
- A minimális művelői igény felkeltése;
- A kulturális szolgáltatások az üzemi ünnepeken;
- A kényszerű szabad idő (például bejáróknál) célszerű kihasználása, akár aktivizálással, akár szolgáltatásokkal;
- A munkás színjátszó hagyományok ápolása, újak megteremtése.

Végül idézném *Somlai Péter* egy fesztivál értékelésének kapcsán elhangzott egy mondatát, mint amelyik nagyszerű távlatba helyezi az amatőr színjátszás funkcióját: „...el kell érünk igazi célunkat, azt, hogy a magyar színjáték népművészet, színházi kultúránk népi kultúra lehessen”.

Vagyis a mozgalom irányítóinak és fenntartóinak motivációi is sokrétűek, magyarán: sok mindenre tudják a mozgalmat, a művelődést politikai célok érdekében hasznosítani. E célok között vannak hosszú távú, elvi szintű motivációk (például a sokoldalúan aktív szocialista embertípus marxi követelménye),

Részletek a szerző hasonló című tanulmányából.

közép távúak (például a hatvanas évek végén a NOSZF, 1919. és a felszabadulási évforduló megünneplésének össztársadalmi ügyé emelése) és egészen rövid távú, gyakorlatiak is (például a színjátszó csoport funkciója lehet esetenként a fenntartó bevételi forrásainak szaporítása is.)

Ezek az igények — most már megint mindhárom oldalról együtt beszélve — állandóan együtt, egymás mellett élnek és hatnak a mozgalomra. De alaposabb elemzéssel kimutatható, hogy adott korszakokban és adott mozgalmi rétegekben (pl. falusi, üzemi, diák- stb. színjátszó) bizonyos igények hosszabb-rövidebb időre kiemelődnek, dominánsakká válnak. A dominanciák és dominancia-változások mindig konkrét társadalmi folyamatokat tükröznek, természetesen olykor többszörös áttételen keresztül, — éppen, mert az amatőr színjátszó mozgalom egyike a leginkább a társadalomba ágyazott művészeti tömegmozgalomnak. (Összehasonlítva, mondjuk, a néptáncal, vagy a báb-
bal.)

A fentiekből talán már nyilvánvaló, hogy mit értettünk el-
lentétekbe kötött együttműködésen. A művelők domináns moti-
vációja csak a befogadók és a fenntartók igényeinek erőteré-
ben valósítható meg, de ugyanez érvényes akkor is, ha a befo-
gadók vagy a fenntartók oldaláról közelítjük meg a kérdést. A
dominancia-eltérések olykor konfliktusosak. Az irodalmi színpadok irodalmi műveltséget terjesztő domináns funkcióját igen fontosnak tartotta mind a művelői tábor, mind a fenntartó, de a közönség a hagyományos rétegekben (falú, üzemi) nem fogadta el. Állandó csatározásokhoz vezetett 1969—70-ben a fenntartók ünnepi műsorigénye, az értelmiségi stúdiók „kísérleti-színházi” motivációjával, amelyet a közönség támogatott. Minthogy a három oldalú együttműködés elkerülhetetlen, az egymást korlátozó vagy segítő igények végül is egy, a lehetőségeket manifesztáló működési modellben kapcsolódnak össze. E modellek annál stabilabbak, minél jobban kifejezik mindhárom oldal igényeit, és fordítva, annál bomlékonyabbak, minél kevesebb eshetőségeit nyújtanak a három oldalú hasznosításra.

A továbbiakban megvizsgálom, milyen modellek jöttek létre a domináns funkcióváltozások következtében 1957-től napjainkig. (...)

A továbbiakban a szerző három periódusra bontja a színjátszó mozgalom történetét (I.: A konszolidáció korszaka, 1957—1961; II.: Átmeneti korszak, 1962—1967; III.: Az új mechanizmus évei, 1968—1974). Az első korszakot a mozgalom egységességével, a színházi, majd a színházpótló modell dominanciájával jellemzi. A második periódusban felbukkan a diákszínjátszók új mozgalmi rétege, s az újműfaj: az irodalmi színpad, felerősödik az irodalmi ismeretterjesztő funkció.

A tárgyalt időszak (1957—74) e harmadik periódusa az 1963—74 közötti szakasz, amely végül is a magyar amatőr színjátszás történetének egyik legnagyobb fellendülését és kivirágzását hozta. Megmutatkozott ez a csoportok számának növekedésén (a mélypont 1966-ban volt) és az általános színvonal emelkedésén egyaránt. Egész sor kitűnő, az egyetemes magyar színházkultúrát gazdagító produkció született, változatos társulati típusok alakultak ki, új meg új műfajok, stílusirányzatok tágitották a kereteket. De a leggyümölcsözőbb az az eleven kölcsönhatás volt, amely a mozgalom és a társadalom ifjúsági közege között kialakult. Ez a társadalmiság vezetett a gyökeres műsorpolitikai fordulathoz ugyanúgy, mint az uralkodó, kollektív játékmódhoz, vagy a közönségkapcsolat (játéktér-nézőtér viszony) reformjához.

E jelenség két politikai mozgásra épült. Az egyik az új gazdasági mechanizmus előkészítése, majd bevezetése volt. Politikai vetületében az új gazdasági mechanizmus a döntési szférák decentralizálását, és ezzel a szocialista demokrácia kiszélesítését igényelte. Ezt csak a közösségek mikroklímájának állandó figyelembevételével, a valóságos viszonyok bátor feltárásával lehetett elérni. A folyamat érzékelhetővé tett egy bizonyos küzdelmet az irányítói szférában, a progresszív és konzervatív erők között, és a mozgalom — nem kis mértékben ifjúsági jellege miatt — a progresszív erők oldalára állt, közéleti műsorpolitikájával „alulról” támogatva —, ha nem is mindig megfelelő taktikai biztonsággal.

A másik mozgás eredőpontja a '68-as nyugat-európai diák-megmozdulásokban volt. E szellemi-politikai lázongások az ifjúság kiszakítását célozták egy elidegenedett-manipulált össztársadalmi szerkezetből, és ez az independens program — legalább is egy autonóm ifjúsági kultúra megteremtésének igénye — nálunk is jelentkezett. (Természetesen, minthogy összefonódott a szocialista demokrácia kiszélesítésének céljaival, sokkal inkább kritikai, mint ellenzéki nyomatékkal.)

A konfliktusos társadalmi mozgások mindig visszavezetik a színházat lényegéhez: a drámaisághoz, ez történt az amatőr-színjátszás esetében is. Egyszerre érzékelhetővé vált, hogy miért nincs elég súlya, izgalma a lírai vagy epikus anyagoknak a színpadon: mert nem elég konfliktusosak. Kiderült továbbá, hogy a nem drámai és a drámai anyagok befogadói magatartása alapvetően más. A líra egyedi befogadói magatartásra épül, és ez az egyediség akkor is megmarad, ha a néző századmagával nézi, hallgatja a verset. (Ezért tűnik úgy, hogy az irodalmi színpad esetében a színház csak egy kommunikációs forma, amelynek legfeljebb csatornarendszere tér el a könyvtől.) A dráma viszont közösségi befogadói magatartást igényel, a katarzisz nem egyéni, hanem közösségi állásfoglalásokban csúcsosodik ki, és tulajdonképpen éppen ez a színház fő vonzereje, ez különbözteti meg minden más művészeti ágtól, ezért nem pótolható vagy helyettesíthető.

E felismerések alapján születik meg 1967. végén a drámai és az irodalmi színpadi ág összeolvasztásának új igénye. Két szempontból is. Egyrészt szervezetenként. Értelmetlennek tűnik a továbbiakban a színjátszóegyesületek-megkülönböztetés, a legjobb csoportok „mindenevők”. És dramaturgiai is. A drámaiság alapkövetelmény lesz az irodalmi műsorokkal szemben is. Így a szerkesztett műsorokban feldúsulnak a játékelemek (mimetizálás) és tucatjával jelennek meg új dramaturgiai típusok: a líra és a dráma, vagy az epika és a dráma határműfajai, ún. könyvdrámák, oratóriumok, hangjáték- és filmforgatókönyv-adaptációk, riport- és dokumentummontázsok stb.)

Fontos, hogy a par-excellence drámai műfaj, a színházi reneszánsza, ugyanakkor nem vezeti vissza a mozgalmat a színpadra. Ennek fő oka az, hogy a színjátszók már kiszorultak a nagytermekekből és a mozgalom egyre inkább klubokban, kisközösségek jelenlétében játszik. Ez a színikeret csak az ún. pódiumi színjátéktípusokkal tölthető be, de a szükségből a mozgalom erényt csinál, forradalmasodik a játéktípus, izgalmas, új játéktér-nézőtér kapcsolódások jönnek létre, ami jótékonyan megnöveli az amatőr produkciók alkalmazkodó képességét, és ezzel tömeghatásának lehetőségét. (Klub-, könyvtári, utca-, piaci, presszóelőadások stb.) A fellendülésben az egyetemes színjátszásnak már nincs monopolhelyezete, a legjobbak között ott vannak a munkáscsoportok (pl. Tatabánya), de a falusiak is (Nagy-
mágozs).

Ami e csoportok tevékenységében közös, azt egy kissé szokatlanul tűnő definícióval a saját-színházas modell megjelenésével jellemezhetném. A saját-színházas modell a rétegszínháznak továbbfejlesztett változata. A fogalom egyszerre szűkítés és bővítés is. Szűkítés, amennyiben a saját-színházas modellben az a törekvés kap kifejezést, hogy minél több mikroközösségnek legyen saját véleménynyilvánító fóruma, agórája; és bővítés is, mert az e modellben dolgozó nagyobb csoportok igyekeznek egy saját ifjúsági-színházi réteggkultúrát létrehozni, hasonlóan a beatmozgalomhoz a zenében.

Az agóra-modell alapvető változásokat hoz a mozgalomban. A művelők alapmotivációja már nem a színjátszás vagy a versmondás, hanem a véleményformálás lehetősége, tehát sokkal inkább egy artikulált közéleti, mint művészi tevékenység. Ez új társulati típusok kialakulásához vezet. Gyakori a kollektív rendezés, vagy hogy a vezető a csoportból emelkedik ki (még a diákegyesületekben is), és az sem ritka, hogy egy más szándékkal összeverődött kisközösség vagy klub hoz létre színi produkciókat, mert véleményének, állásfoglalásának hangoztatásához agóráként kívánja felhasználni. Megváltozik a befogadói magatartás is: a nézőtől magas fokú aktivitást, vitakészséget várnak el, és a művelők és befogadók közötti határfal más tekintetben is leomlik: a csoportokat közönségük mintegy pártoló-baráti gyűrűként veszi körül. (Szintén hasonlóan egyes beatzenekarokhoz.)

Mindezek következtében a modellnek valósággal kapóra jön az ifjúsági klubmozgalom. Tulajdonképpen ez lesz az a háttér, amely állandó fellépési lehetőséget és aktív közeget biztosít a mozgalomnak.

A fellendülés természetes kiválasztódásában fokozatosan kialakul egy kb. húsz-harminc csoportból álló élgárda, amely együttesen ifjúsági-színházi centrumként funkcionál. Sajátos színházi elveket vallanak, amelyek rokonítják a csoportokat egymással, és így társulva hozzák létre az ifjúság számára vonzó programokat. Elburjánzanak az így szervezett fesztiválok, játékszínek, találkozók, és a program olyan változatos, a színvonal olyan meggyőző, hogy az amatőr mozgalom már-már a magyar színházi kultúra avantgarde-jának tűnik. Jellemző ebből a szempontból a *Színház* című folyóirat, 1971/10. számában olvasható eszmefuttatás: „...néhány együttes ki tudta alakítani a színházi működés feltételeit, melyek leglényegesebbje a társulati és profilstabilitás, a szakmai színvonal következetes emelése, állandó színházterem, rendszeres előadások, a szűkebb környezetben túlható közönségszervezés. Ezek a társulatok... képesek ma arra, hogy egységes ideológiai-művészi elképzeléseik, koncepcióik következtében építve a külföldi és a szórvány hazai eredményekre, megújítsák vagy kikísérletezzék az új színház kifejezési formákat, és ugyanakkor a többé-kevésbé állandó és bővülő közönségüket ezen kifejezésformák értőivé és igénylőivé neveljék. Ezek a társulatok státusukat tekintve amatőrök — produkcióik azonban szigorú és nemes értelemben vett hivatásos előadások”.

A modell ifjúsági és avantgarde jellege összemosódik. Tulajdonképpen a színházkultúra ifjúsági birtokbavétele folyik az avantgarde formai eszközeivel. A művelők motivációja megint csak színészi lesz, de nem a hagyományos komédiási értelmezéssel, hanem a társadalmi hivatástudat kerül előtérbe. A produkciók is kitörnek a klubszerű keretből és új színházi megoldásokat keresnek nagyszabású produkcióikhoz. Ami a műsorpolitikát illeti, az ifjúság a maga képét és problémáit akarja látni, tükrözletni a saját készítésű, rögtönzészzerű szcenáriumokban, éppen úgy, mint a klasszikusok adaptációiban. Igaz, hogy Schiller aligha ismerne rá Don Carlosára, Calderon az Élet álomjára, Petőfi Apostolára, Vörösmarty Csongor és Tündéjére az ifjúsági saját-színházas produkcióiban, de a tizen- és huszoneves közönség így érzi magáénak, ezek az előadások ébresztik rá tulajdonképpen, hogy a színház azért elemi szükséglete, mert róla szól. *Bicskey Gábort* idézem: „Az ifjúsági csoportokban ugyanis — a világon mindenütt — nagyobb az önkifejezési igény, mint az, hogy egyszerűen bemutassanak valamilyen értékes irodalmi művet. A csoportokban általában nem József Attila vagy Váci Mihály költészetét mutatják be, hanem általuk szólna.” (*Élet és Irodalom* 1974. V. 11.)

A saját-színházas centrum hivatalos megítélése korántsem egyértelmű. A rádió és a televízió vetélkedően kétségkívül egyre bővülő társadalmi nyilvánosságot biztosítanak e modell legjobbjainak. Vállalja a modellt a már említett KISZ-anyag is: „Érdemes megvizsgálni az amatőr színházak létrehozásának további lehetőségeit. Állandó, színházaszerű működése az országban mindössze néhány csoportnak van, tapasztalatai igen kedvezőek. Rangot, stabilitást jelent a rendszeres, kötelezett működés, az állandó helyszín. A közönség megszkja és keresi ezeket az előadásokat. Az amatőr színházak a mozgalom állandó bemutatóközpontjai is. Valamennyi színház rendszeresen lát vendégül más együtteseket is.”

De találkozunk homlokegyenest ellenkező véleményekkel is. Nevezetesen, hogy a modell megengedhetetlenül intellektuális színezetű — néhányan egyenesen a nyugati analógiák talajtalan utánzásának tekintik, amely épp ezért nem illeszthető a közművelődés rendszerébe. Ezért szerintük intézményes támogatást csak a korábbi modellek valamelyike érdemel. Különösen a modellek *szolgáltatói* és *közvetítői* funkcióját tolják előtérbe. A szolgáltatói funkció éltetője az az igény, hogy a csoport fellépjen a különféle állami, társadalmi, családi ünnepeken. A már említett évfordulós időszakban ez a lehetőség nagyban elősegítette a mozgalom számszerű felfutását, stabilizálódását. De a továbbfejlődést nem tette lehetővé. E modell tevékenysége ugyanis szükségképpen kampányszerű, a dátumhoz kötöttség miatt alacsony az előadásszám, az igények egyöntetűsége nem sarkall szakmai fejlődésre. A szolgáltatói modell lehet kiindulópont, a csoport fejlődésének első stádiuma, de a tevékenység nem rekedhet meg ezen a szinten.

A *közvetítői* modellben dolgozó csoportok ennél valamivel többre vállalkoznak. Függetlenítik magukat a konkrét szolgáltatói igényektől, és ők próbálnak igényt támasztani, megismertetni környezetüket a közvetítésre érdemes értékekkel. A mozgalomban számtalan ilyen irodalmat közvetítő műsor születik (akár klubban, akár üzemi könyvtárban, munkásszállásokon stb.), de ez a működés is csak közepes határfokon hasznosítható.

Kétségtelen, hogy a mozgalom döntő tömegei még a mai napig is e két modell alapján élnek vagy vegetálnak. És azt is hangsúlyozni szeretném, hogy e két funkció mindig részfeladatok voltak és marad is a mozgalomnak. Kettős értelemben: egyrészt mindig lesznek csoportok, amelyek képtelenek kinőni e modelleket, másrészt a „saját-színházas” modellben dolgozó csoportok is el kell lássanak szolgáltatói, illetve közvetítői funkciót is. De itt a dominanciáról van szó: a szolgáltatói vagy közvetítői funkció fetiszálása a mozgalom kerékkötőjévé vált.

Dévényi Róbert

