

Egy Engels-szövegről és értelmezéséről

Részlet a szerző *Hogyan nem szabad Marxtól olvasni* című, előkészületben levő könyvéből, amelyben Marxnak Eugène Sue *Párizs rejtelméi* című regényéről szóló elemzéséből, valamint Engelsnek Miss Margaret Harknesshez és Minna Kautskyhoz intézett két leveléből kiindulva a marxizmus alapítóinak irodalmi érdeklődését és kritikai hagyatékuk értelmezésének kérdéseit igyekszik a szövegek eddigénél figyelmesebb olvasásával megközelíteni.

A Miss Margaret Harknesshez intézett Engels-levél szövegét a Marx—Engels *Művészetéről és irodalomról* című gyűjtemény (Kossuth Könyvkiadó, 1966) alapján idézem, de esetenként összevetem az eredetivel, amely nem az elküldött levél (hiszen az nem maradt meg), hanem csak annak Engels hagyatékában megtalált angol nyelvű fogalmazványát.

Már a levél első soraiban két jellemző problémára bukkanunk. Az egyik a fordítás *hűsége*, amely egyben azt a kérdést is felveti, hogy bizonyos esetekben Engelst olvasták-e, vagy inkább nem túlságosan hűséges fordítóit. A másik pedig a minősítő és értékelő kifejezések tényleges értékének, helyes értelmezésének a kérdése.

Ezek előrebocsátása után most már a szöveghez fordulhatunk.

Kedves Harkness Kisasszony!

Nagyon köszönöm, hogy Vizitely úrék útján elküldte nekem „Nagyvárosi lány“ c. *regényét* [kiemelés tőlem — Cs.Gy.]. Nagy élvezettel, mohón olvastam végig. Valóban *kis remekmű* [kiemelés tőlem — Cs.Gy.], ahogyan Eichhof barátom, az Ön fordítója nevezi, aki ehhez hozzáfűzi, s ez Önnek megelégedésére fog szolgálni, hogy éppen ezért csaknem szó szerint kell fordítania, mert bármilyen kihagyás vagy változtatási kísérlet csak csökkenthetné az eredeti értékét.

Ebben a szövegben két apró, de egyáltalán nem lényegtelen fordítási pontatlansággal találkozunk.

Az első a forrása annak, hogy oly gyakran esik szó Engels irodalmi nézeteinek idézésekor Miss Harkness „*regényéről*“, holott Margaret Harkness szóban forgó műve *nem* regény, hanem *elbeszélés*. A regény minősítés *nem* Engelstől származik. Engels levelének fogalmazványában e munkát nem nevezi regénynek, hanem egyszerűen köszönetet mond „*for sending me your City Girl*“. Ő tudniillik a fogalmazvány magyarra fordítójával ellentétben látta és olvasta Miss Harkness művét.

A megfelelő *I thank you very much for sending me your City Girl* angol fordulatot (Köszönöm az ön City Girljének elküldését) valóban nehéz egészen pontosan és magyarosan visszaadni. De a *regény* szó beiktatása, amely 1946 óta minden magyar nyelvű kiadásban szerepel, és átvándorolt rengeteg közvetlen és közvetett idézetbe is, csakis abban az esetben volna elfogadható, ha tárgyi szempontból igaz lenne, hogy Margaret Harkness regényt írt. Így ez az egyetlen, lényegében fogalmazási és nyelvhelyességi okokból beiktatott többletszó erősen kifogásolható és félrevezető.

Különben az Engels-szöveg *orosz fordítása*, úgy, ahogy az a Lifsic-féle szöveggyűjtemény 1937-es kiadásában megjelent, és azóta minden újabb szöveggyűjteményben szerepel, kifogástalanul pontos: „Blagodarju Vasz za Gorodszkjuju Gyevusku.“

A szöveggyűjtemény 1967-es, kétkötetes román nyelvű fordítása e helyen az angol kifejezésbe, nyelvi okokból, szintén beiktat egy, az eredetiben nem szereplő szót, amely azonban nem problematikus: „Vă mulțumesc foarte mult pentru cartea Dv. City Girl.“ Legfeljebb a szöveggyűjtemény 1953-ban megjelent, korábbi román kiadásában követett el a fordító egy inkább anekdotikus, mint értelemezavaró melléfogást, amikor a város, városközpont jelentésű angol City szót várnak

olvasva, Miss Harkness művét a *Fata din Citadelă* címmel ruházta fel. Ezt a hibát azonban korrigálta a későbbi kiadás. A regény szó beiktatása az általam ismert fordítások közül csak a magyarban szerepel.

A másik, fontosabb és fatálisabb fordítási hiba már nemcsak a magyar kiadásokban fordul elő, hanem minden egyes fordításban. Az egyedüli kivétel a német fordítás, amely egyszerűen nem eshetett ebben az esetben a pontatlan fordítás bűnébe, ugyanis az eredeti angol szövegben szereplő német kifejezésről lévén szó, azt nem kellett lefordítania, hanem egyszerűen a megfelelő helyen a német szavak közé változtatlanul beiktatnia.

Miről van szó? A magyar fordításban — az oroszban, a franciában, a románban is — azt olvassuk, hogy Eichhof *kis remekműnek*, *petit chef d'oeuvre*-nek, *malenkij sedevrnek*, *mică capodoperának* nevezi a könyvet. Az Engels-fogalmazvány viszont így szól: „It is, indeed, as my friend and your translator calls it, ein kleines Kunstwerk“ (németül a szövegben — Cs. Gy.). Tehát Engels angol szövegében szó szerint idézi Eichhofot, aki viszont az általa fordított elbeszélést „ein kleines Kunstwerk“-nek, *kis műalkotásnak* nevezi. A Harkness-levél fordító ezt a német kifejezést összetévesztik a *Meisterwerk* kifejezéssel, ami a *remekmű*, *chef d'oeuvre* kifejezések megfelelője. Feltehetően senki sem kívánta tudatosan felfelé kerékíteni az értékelő kifejezést. Elírásról van szó, amely azonban akaratlanul lényeges árnyalattal felfokozza a mű értékelését. Mivel pedig az eredeti angol fogalmazvány a továbbiakban kívüli esett az érdeklődésen, ez a téves fordítás megkezdte vándorújtját, és hozzájárult annak a hiedelemnek a keletkezéséhez, hogy Engels véleménye szerint Miss Harkness remekművet írt, vagy legalábbis Engels ezt a művet remekműnek nevezte volna.

Így például Köpeczi Béla *A realizmus diadala* című tanulmányában, melynek következtetéseivel különben messzemenően egyetértek, ezt írja:

Ne feledjük, hogy Engels — nyilván udvariasságból — „kis remekműnek“ nevezi Harkness Kisasszony régóta elfelejtett regényét...

Köpeczi helyesen gondolja, hogy Miss Harkness *régóta elfelejtett regénye* nem remekmű, de úgy véli, hogy Engels *nyilván udvariasságból* nevezte annak.

Az igazság egyszerűbb ennél. Sem Engels, sem az általa idézett Eichhof nem nevezte *remekműnek* (Meisterwerk) a később regénnyé előléptetett elbeszélést, hanem egyszerűen *műalkotásnak* (Kunstwerk). A *remekmű* minősítés szerzői pedig a gyanútlan fordítók.

Ami a *kis műalkotás* kifejezés jelentését illeti, az a Harkness-levél összefüggésében két dolgot jelenthet. Az egyik egy abszolút igazság erejével bíró tény-megállapítás: Miss Harkness könyve terjedelmileg kicsiny alkotás. A másik pedig egy szintén elemi igazság leszögezése: a kis könyv szépirodalmi mű, és mint ilyen Kunstwerk, *műalkotás*. Különbben elismerni azt, hogy egy kiadvány *műalkotás*, nem is annyira elemi dolog. Hiszen irodalmi megformálásuk és a látható írói szándék alapján a szépirodalmi művek közé tartozó rengeteg kisebb-nagyobb terjedelmű írást evidens minőségi okokból ki lehet és ki is szoktak iktatni a műalkotások sorából. Erről tanúskodik az a terminológiai bőség, amellyel a különböző nyelvek rendelkeznek a szépirodalmi műnek csupán látszatával rendelkező nyomtatványok megjelölésére (*ponyva*, *lektúr*, *littérature boulevardière*, *Unterhaltungsliteratur*, *Trivialliteratur*, *sous-littérature*, *cstyivo*, *belletrisztjika* stb.).

Egyelőre indokolás nélkül fejezem ki kétségemet aziránt, hogy a Harkness-levél indításában foglalt, ez esetben pontosan fordított közlést, amely szerint Engels nagy élvezettel és mohón (with the greatest pleasure and avidity) olvasta az elbeszélést, a kifejezések szótári jelentésében kell-e értelmeznünk, és hogy a bennük jelzett *élvezet* tisztán *esztétikai* jellegű volt-e, és a mű *esztétikai* értékére utal-e, és hogy e helyen vajon valóban nem udvariasságról beszélhetünk-e?

Ugyanilyen módon egyelőre csak leszögezem azt a feltevésemet, hogy ha Engels nem a maga nevében nyilatkozik összefoglalóan a műről, hanem a mű alapvető minősítését (*ein kleines Kunstwerk*) Eichhoffól idézi, mégpedig az eredeti német megfogalmazásban, ennek oka kell hogy legyen. Ugyanezt a megjegyzést teszem azzal kapcsolatban is, hogy Engels pontosan idézi Eichhof levelének azt a passzusát, amely szerint a művet csaknem szó szerint kell lefordítania, mert *bármely változtatási kísérlet csak csökkenthetné az eredeti értékét*.

Engels levelének fenti elemeit az értelmezők általában szó szerint vették. A *kis remekmű* tekintélyét, amellet, hogy maga Engels foglalkozott vele, ezek a minősítések is öregbítették. Ily módon akadályok halmozódtak a józanabb megítélés útjába. Ezeket igyekszem elhárítani ezzel az elemzéssel. Feltevésem szerint ugyanis, amennyiben az egész Engels-levelet globálisan nézzük és nemcsak mint közvetlen

szótári jelentésükben vett szavak és mondatok halmazát, s az elbeszélés ismeretében, tudva a levél keletkezési körülményeit is, a szöveget, szó szerinti jelentését nem elhanyagolva, érzelmi együttüthetőivel, hangulati velejáróival, perifrázisaival és litótaival, tehát stilisztikai árnyalataival olvassuk és értelmezzük, az eddigi olvasatoktól eléggé eltérő eredményre juthatunk.

Az egyes megállapítások és minősítések szó szerinti jelentése, valamint a szavak, kifejezések szemantikai és szintaktikai szerepe, még inkább stilisztikai értéke között globális nézetben, óvatos kifejezéssel élve, elég nagy eltéréseket fedezhetünk fel. Ennek az állításnak úgyszólván kísérleti igazolására a levél szövegének minél figyelmesebb, szorosabb olvasása, alapos értelmezése szükséges. A levél szövegét bekezdésenként kommentálom, mivel ezek a bekezdések szerencsés módon nemcsak tartalmilag, hanem szerkezetileg is tagolják a levelet.

A második bekezdés, a Miss Harkness írásának Engels által értékelt erőnyeit tűnik megfogalmazni, részletező és körültekintő magyarázatokat igényel.

Az Ön elbeszélésében — a realiztikus hűségén kívül — legjobban az igazi művész merészsége kap meg. Ez megnyilvánul nemcsak abban a módban, ahogy az Údvahadsereget tárgyalja, fittyet hányva a pökhendi nyárspolgári tisztességre, amely talán az Ön elbeszéléséből fogja először megtudni, *miért* van az Údvahadseregnek akkora befolyása a néptömegekre, hanem főként egyszerűségében és kendőzetlenségében, amellyel a burzsoá férfi által elcsábított proletárlány réges-régi történetét az egész könyv sarkpontjává teszi. Középszerű író úgy érezte volna, hogy kénytelen a számára elcsépeelt mesét egy csomó mesterséges bonyodalom és sallang mögé rejteni, s mégsem kerülhette volna el a leleplezést. Ön azonban úgy érezte, vállalkozhatik arra, hogy egy régi történetet elmondjon, mert újat tudott alkotni belőle azzal, hogy egyszerűen a valósághoz híven mondta el.

A fenti szövegrészből világosan kitűnik, hogy Engels az *A City Girl*ben mindössze három érdemet fedez fel:

- a realiztikus hűséget,
- az Údvahadsereg tömeghatásának magyarázatát,
- a burzsoá férfi által elcsábított proletárlány modern toposzának valóságghú, ezért újszerű bemutatását.

A három érdem közül legfeljebb az első értelmezhető, az is csak szó szerinti jelentésében, esztétikai minőség elismeréseként (*realisztikus hűség*). A másik kettő nyilvánvalóan tartalmi érdemekre utal. Az egyik az akkoriban és azóta is a szegénynegyedekben nagy befolyással rendelkező Údvahadsereg népszerűségének a magyarázata. A másik pedig egy régi irodalmi téma (*az elcsábított szegény leány*) megújítása az egyszerű igazmondás útján.

A spontán olvasás látszatával ellentétben az a feltevés, hogy a Miss Harkness művének tulajdonított *realisztikus hűség* (realistic truth), amellyel Engels az egész művet jellemzi, aligha értelmezhető a *realista* kifejezés ma már közkeletű esztétikai jelentésében. A legpontosabb megközelítéssel leginkább a szó etimológiai jelentéséhez közel álló *valóságghú* melléknévvel volna célszerű fordítani. A mű alcímében szereplő *realista* jelző (a realistic story) sem igen jelentheti azt, hogy a szerzőnő a realista regényesztétika szellemében óhajt alkotni. Sokkal inkább azt, hogy a valósághoz híven (*dokumentáris hűséggel*) kívánja hősnőjének szomorú történetét elmondani, életkörülményeit és környezetét bemutatni.

A realizmus kérdésére különben az egyik következő részlet kommentárjában vissza is kell térnem.

Az Údvahadsereg tömeghatásának magyarázatát illetően előfordulhat, hogy Engels az író érdeméről szólva, nem csupán az elbeszélésre gondol, hanem — ki nem mondottan ugyan — az Údvahadseregről szóló tanulmányára, amely az *A City Girl* megjelenése után, de Engels levele előtt jelent meg. Azért tartom ezt valószínűnek, mert mindaz, amit Engels az Údvahadseregről, főként hatásának *miértjéről* mond, csak úgy válik teljesen érthetővé, ha az elbeszélés mellett a *Salvationists and Socialists* című tanulmány anyagára is gondolunk. Az elbeszélésben ugyanis az Údvahadsereg sokoldalú tevékenységének *egyetlen* mozzanata szerepel: a leányok megsegítése. Ezzel szemben az említett tanulmány részletes adatokat közöl az Údvahadsereg más, karitatív jellegű akcióiról is, például a gazdasági válság idején az éhező munkanélküliek megsegítésére létesített népkonyhákról.

Engels nyilván azért nem emeli ki a mű tartalmi értékei közül a női munka bemutatását, amely pedig a varrónő, Nelly életének ábrázolásában eléggé gazdagon jelentkezik, mivel a munkáslányok helyzete iránti érdeklődés azokban az években különben is élénk volt. A gyári felügyelők mellett, akiknek testes kötetekben kiadott

korábbi jelentéseit, mint tudjuk, Marx megszerezte, és *A tőke* dokumentáris anyagához felhasználta, anglikán papok, jótékonyági egyesületek, a külvárosokban megtelepedő fiatal értelmiségiek végeztek kutatómunkát e téren is. Miss Harkness elbeszélésének a Nelly munkájára vonatkozó „realista”, vagyis *valóság*ú adalékait az magyarázza, hogy hozzávetőlegesen az elbeszélés megírásának idején maga is folytatott ankétot ebben a kérdésben, és annak eredményeit összegezte a *Justice* 1888. március 3-i számában megjelent *Girl Labor in the City* című tanulmányában.

Az *elcsábított munkáslány* témájánál kissé részletesebben kell időznöm.

Engels rendkívül tapintatosan fogalmaz ugyan, de félreérthetetlenül kitűnik így is, hogy ezt a témát *elcsépel*nek tekintette. Az angol szöveg olvasása még inkább meggyőz erről, mint a magyar fordításé. Engels szerint a téma valóban nagyon régi (the old, old story), a cselekménybonyolítás pedig közhelyes (the commonplace character of the plot). Egyszóval Engels a meseszövevényben és a témaválasztásban Miss Harkness művének csupa *negatív* érdemét fedezi fel. Azt, hogy nem törekszik a cselekmény közhelyszerűségét mesterkéltn bonyodalmakkal, cicomákkal álcázni, hogy teljesen díztelen módon (in the plain unvarnished manner) újítja meg a régi témát, és azzal teszi érdekessé a régi történetet, hogy egyszerűen a valósághoz híven mondja el (by simply telling it truly).

Mindezek bizony nem *művészi* érdemek.

Az *elcsábított szegény leány* témája a szerelem-téma világtörténetében a tizenharmadik század közepén jelentkezett, párhuzamosan a kalandos-romantikus szerelemábrázolás alakulásával. Talán nem tévedek, ha első modelljét Richardsonnál vélem felfedezni, akinek *Pamelája* szegény polgárlány, egy előkelő lady társalkodónője, és diadalmasan ellenáll a romlott fiatal arisztokrata csábításának. A téma jelentkezése tehát már egyben magában foglalja a sokat és méltán kárhozottat happy endinget, amelytől nem egészen mentes Miss Harkness elbeszélése sem. Azok a cicomák és mesterkéltn bonyodalmak, amelyekre Engels céloz, a téma *romantikus* regényekben való feldolgozását érintik. Rengeteg példa közül kiragadom Walter Scott *Az edinburghi börtön* című regényét. E műben a városba mesteriséget tanulni beküldött parasztlánykát egy útonálló közé keveredett előkelő származású ifjú csábítja el. A leányanya gyermekét a szegénylegény-arisztokrata egy másik áldozatának az anyja, egy félig örült, gonosz koldussasszony elrabolja bosszúból, és vándorcigányoknak adja el. Mivel a fiatal anya nem tudja, hogy mi történt gyermekével, gyermekgyilkossággal vádolják, halálra ítélik, s rendkívüli bonyodalmak után, csak hűséges nővérenek segítségével, a skótokat klán-szolidaritásból patronáló d'Argyll herceg közbelépésére (aki különben anyai ágon Marx feleségének, Jenny von Westphalennek elődei közé tartozott), végső fokon az angol királynő kegyelmével kerül el az akasztófát. Később az arisztokrata haramia jó útra tér, óriási vagyont szerez, megkeresi, feleségül veszi, művelt és kitűnő modorú úrhölgygé nevei az *elcsábított leányt*. Mivel házasságuk most már gyermektelen marad, elindul, hogy jóvátegye bűnét, megkeresse fiát, aki egy rablóbanda tagjaként él. A banda ki akarja rabolni az arisztokratát, aki a tűzharcban saját fia kezétől esik el.

Nagyon nem lojális eljárás így összegezni Scott szép és izgalmas regényét. Majdnem minden romantikus regény, beleértve legremekesebb példányait is, száznál-masan szomorú sorsra jut, ha — ahogy én itt tettem — kegyelet és humorérzék nélkül foglalják össze lemeztelenített vázát. Mindenesetre alkalom ez arra, hogy két antikvitásból származó *toposz* (az elrabolt gyermek, a fel nem ismert apa halála fia kezétől) átalakulásait követhessük a görög regénytől és az Oidipusz-témától a romantikáig. A toposz a realista regény genezisében szinte a felismerhetetlenségig átalakul. Az történik, hogy a regény, a társadalmi valósághoz közeledve, témái közé emeli a valóságos társadalom szegényeinek és gazdagainak életét, ellentéteiket, összeütközéseiket, beleértve az érzelmi és szerelmi kapcsolatok osztálykülönbségek meghatározta modern ferdüléseit és visszasságait. E vonatkozásban is eltűnik a toposz, és helyébe lép a valóságból kiragadott *tipikus helyzet* (a Diderot-féle *condition*) és a jellegzetesen reális alak, a *típus*, a tipikus hős a szó modernebb jelentésében. A régi irodalom és modern irodalom határmezsgyéjét lépjük át a szerelem ősi témájának ezzel a megújításával is.

Ebben a vonatkozásban az angol realizmus egyik mély lélektani hűségre törekvő képviselőjének, George Eliotnak *Adam Bede* című regénye is több vonatkozásban átmenetet képvisel a régi faluábrázolásból a tőkés világ átalakította falu felé. És azáltal is, hogy az ábrázolás központját az udvarból a falusi kézművesek életére helyezi át. Ebben a keretben meséli el a vonzó, nemes ifjú által *elcsábított leány* történetét, George Eliot pedig a maga vallásos meggyőződésének

fényében a boldogságot abban látja lehetségesnek, hogy mindenki maradjon meg a saját körében: az áldozat magára maradt völegénye végül is feleségül veszi annak nővérét.

Az ötvenes években két olyan regény keletkezett, amelynek hősnői, Harkness Nellyjéhez hasonlóan, munkáslányok. Közülük a későbbi egy elcsábított leányanya történetét mondja el. A korábbi viszont, egy nagy munkásváros életét ábrázolva, csupán egyik cselekményszálként szól arról, hogyan áll ellent egy chartista munkásvezető lánya a gyáros-fió csábítási kísérleteinek és tart ki a hozzá hasonló helyzetű fiatal munkás mellett. Miss Harkness elbeszélésének igazságos megítéléséhez a korábbi regényeknél közvetlenebb összehasonlító alapul szolgálhat két mű. Szerzőjük, Elisabeth Gaskell, akit Marx egy sokat idézett írásában az angol regényírók ragyogó közösségébe sorol.

Marx az angol realistákat *Az angol középosztály* című cikkében említi, amelyet azonban Marx és Engels művei újabb kiadásának tizedik köteté kénytelen elkülöníteni az autentikus szövegektől, és csak függelékben közli. A kérdéses cikk ugyanis aláírás nélkül, szerkesztőségi vezércikként jelent meg a New York-i *New Daily Tribune*-ban, amelynek ebben az időben Marx és Engels munkatársai voltak, hogy a honoráriumokból Marx és családja megélhetését biztosítsák.

Erről a cikkről, melynek pontos címe: *The English Middle-class*, a kötet kommentárja azt állapítja meg, hogy a lap szerkesztősége lényegesen megváltoztatta szövegét. A cikk első része nyilvánvalóan elferdítet, Marx nézeteivel ellentétes tételeket tartalmaz. A kommentár szerint viszont vannak a cikknek kétségkívül Marx tollából származó részei, ezek közé sorolja az angol regényírókra vonatkozó részletet. A cikk hitelességét kétségessé tevő körülmények ellenére Marx szerzőségét tűnik bizonyítani az a tény, hogy a fenti cím szerepel egy nyilvántartásban, amely részben Marx, részben felesége írásával a New York-i lapnak küldött cikkek címét és dátumát őrizte meg.

A cikk bennünket érdeklő sorai a következőképpen szólnak:

... Anglia jelenlegi regényíróinak köre, akiknek szemléletes és ékesszóló sorai [az angol eredetiben: *pages*] a világnak több politikai és szociális igazságot tártak fel, mint amennyit a hivatásos politikusok, publicisták és moralisták együttvéve kimondtak, leírta a középosztály minden rétegét a „legelőkelőbbektől”, a mindenfajta üzletet közönségesnek minősítő járadékostól és államkötvény-tulajdonostól kezdve a kis szatócsig és ügyvédbojtárig. És hogyan jellemezték őket Dickens és Thackeray, Miss Brontë és Gaskellnél! Gógtól fűtött képmutató, tudatlan alakoknak, kicsinyes zsarnokoknak; és a civilizált világ megerősítette elmarasztaló ítéletüket, azzal a lesújtó mondással, amely ezt az osztályt így bélyegezte meg: „felfelé hajlong, lefelé tipor.”

Hogy Marx valóban az a nagy regényolvasó volt, amilyennek a róla szóló emlékezések mutatják, azt bizonyítják a fenti sorok is. Ez esetben, és ha elfogadjuk azt, hogy a cikknek e részét valóban Marx írta, azokat az angol regényírókat, akiket csak később neveztek *realistáknak* és tekintettek *post festum* egy irodalmi áramlat képviselőinek, Marx mint az angol middle-class tudományos értékű ismeretőit és bírát mutatja be. Sem itt, sem később, sem Marx, sem Engels nem említi azt, hogy az angol regényírók ragyogó közösségének tagjai közül Dickensnél már találkozunk a *Nehéz időkben* a munkásharc ábrázolásával, és az *Ódon ritkaságok boltjában*, ha csak epizodikusán is, a bányák és a kohók világával, valamint azt sem, hogy Dickens világnézetének alakulására számos regényének tanúsága szerint érezhetően hatott a proletariátus helyzetének ismerete, a munkásmozgalom fejlődése.

Engelsnél nyomát sem találtam annak, hogy ismerte-e Elisabeth Gaskell, tudott-e műveiről. Ez annál is meglepőbb, mivel Elisabeth Gaskell Engellszel egy időben élt Manchesterben, és a *Mary Barton* című regénye, amint ez a mű alcíméből is kiténik (*A Tale of Manchester Life*), ugyanabban a városban keletkezett és ugyanannak a munkásságnak a hűségesen megfigyelt életéből inspirálódott, amelyet Engels is leírt fiatalkori tudományos és irodalmi remeklésében: *A dolgozó osztály helyzete Angliában* című könyvében. Az író a *Mary Barton* élmény- és életanyagát ugyanazokból az 1842–1843-as *ínséges évekből* merítette, amelyekkel és amelyek következményeivel a fiatal Engels is találkozott, amikor először ismerkedett meg azzal a várossal, amelyben később, az 1848-as forradalom veresége után hosszú éveket töltött.

A regény címadója Mary Barton, valóságos hőse azonban Mary apja, John Barton, a manchesteri munkások harcainak vezetője, a parlamenthez forduló chartista küldöttség tagja. A regény cselekménye a munkásság élete, nyomorúsága,

tudatosodása és harca körül bontakozik ki. Nem kerül tengelyébe, mint a *Nagyvárosi lányban*, a csábítás témája.

Ezzel szemben Gaskell 1853-ban megjelent *Ruth* című regényének ez központi témája, nemcsak terjedelmileg részletesebben, hanem eszméileg is, művészilag is összehasonlíthatatlanul magasabb szinten találkozunk ebben a regényben az elcsábított lány és a leányanya témájával. A címadó hősnő a cselekmény indításakor éppen olyan tudatlan és tapasztalatlan varrólány, mint Nelly, az *A City Girl* hősnője. Csábítója, mint Mister Grant Nelly Ambrose-t, őt is teherbe ejti, és magára hagyja. Ruth is megszüli gyermekét, de ha kénytelen is tőle távol élni és rejtegetni „bűnét”, megállja a helyét az életben, műveltségre tesz szert, és egy nagypolgári családban kap nevelői állást. Ott találkozik ismét csábítójával, aki „nagylelkűen” felajánlja neki, hogy feleségül veszi. De Ruth visszautasítja ezt a megkészt ajánlatot. Miután kitudódik múltja, állásából is elbocsátják. E regény az ötvenes évek angol irodalmában is kitűnik azzal a bátorsággal, ahogy a burzsoázia álszentségét megbélyegzi. Valóban, a már viktoriánus Anglia prúd légkörében nem kevés erkölcsi bátorság volt szükséges ahhoz, hogy egy nőíró, méghozzá pap-feleség (Elisabeth Gaskell férje anglikán lelkész volt) a leányanyaságot heroizálja regényében.

Ismétlem, nem találtam nyomát annak, hogy Engels ismerte volna azokat a regényeket, amelyeket a fentiekben az *A City Girl* központi témájának elődeiként idéztem. Mindenesetre a proletariátus életének irodalmi tükrözésében Gaskell regényei olyan művészi szintet jelentenek, amelyhez mérni Miss Harkness évtizedekkel később keletkezett elbeszélését nem volna lojális eljárás. De a fenti példák még indokoltabbá teszik azt a feltevést, hogy Engels dicsérte ugyan levelében Miss Harkness művét, de nem művészi érdemeiért.

A levél további szövegrészeit nem mondanak ellent ennek az állításnak. Engelsnek azok a sorai, amelyek a továbbiakban egyáltalán érintik az elbeszélést, csak bíráló megjegyzéseket tartalmaznak, mégpedig nem másodlagos kérdésekben.

Mindenesetre találkozunk egyetlen, de igen meggondolkoztató kivétellel is. Ez pedig éppen a levélnek az az egyetlen bővített mondatából álló bekezdése, amelyben Engels hiperbolikus minősítést fogalmaz meg: „Az Ön Arthur Grantja mesteri.”

A magyar fordítás ez esetben eltér valamennyire az eredeti szövegtől. Az állítmányban szereplő *mesteri* nem pontos megfelelője az angol eredetinek, amely a következőképpen szól: „Your Mr. Arthur Grant is a masterpiece.” Szó szerinti fordításban: „Az Ön Mister Grantja remekmű.” A *masterpiece* szót a levél román, német, francia, orosz tolmácsolói a pontosan megfelelő kifejezéssel adják vissza (capodoperá, Meisterwerk stb.).

Engels mondatával kapcsolatban néhány értelmezési kérdés merülhet fel. Az első az, hogy tisztán nyelvilag lehetséges-e valamely irodalmi mű egyik alakját *remekműnek* nevezni. Ezt a kis pontatlanságot azonban könnyen megérthetjük, ha arra emlékezünk, hogy a Harkness-levél tulajdonképpen *fogalmazvány*, amelyben betoldások és kihúzások tanúskodnak írójának habozásairól, helyesbítő törekvéséről. Azt pedig, hogy milyen végleges formát adott szövegének, nem tudhatjuk.

Magát a mondatot, a magyar fordítással egyezően, esetleg úgy értelmezhetjük, hogy Engels *mesterinek*, nagymértékben művészinek tekinti Nelly csábítója, Mister Arthur Grant alakjának megformálását, ábrázolását az elbeszélésben. Azok, akik a művet nem olvasták, Engels nagy tekintélyt követve ezt az értelmezést természetesnek, magától értetődőnek tekinthetik.

Ám nehéz helyzetbe kerül mindenki, aki olvasta Miss Harkness *kleines Kunstwerkjét*, s még inkább az, aki, mint jómagam, a munkát tüzetesebb szövegvizsgálat alá is vette, és így igyekezett véleményét formálni a mű érdemeiről és hiányosságairól, annak egészéről.

Mindazt, amit Engels az elbeszélés tematikus és tartalmi, úgyszólván szociográfiai érdemeiről ír, minden további nélkül igazolja a szövegvizsgálat. Rendkívül nehéz volna azonban Mister Grant alakjának megformálását vagy a mű bármelyik más alakjának ábrázolását, beleértve a hősnőt is, *mesterinek* minősíteni, amint hogy aligha lehet indokolt erre az írásra a *mestermű* kifejezést alkalmazni. Mint láttuk, különben is csak egy kisebb fordítási hiba ruházta fel az elbeszélést ezzel a magas esztétikai minősítéssel.

Úgy tűnhet, hogy tagadni Mister Grant ábrázolásának mesteri jellegét vagy mestermű voltát, szembefordulást jelent az Engels adta minősítéssel. De így van-e ez valóban? Meggyőződésem szerint szembekerülők Engels egy kifejezésével, de

előfordulhat, hogy egyáltalán nem mondanivalójával és tényleges véleményével is. Ennek az álláspontnak a védelmezésére támaszpontokat nyújtanak a levél ezután következő szövegrészei és még inkább a Harkness-levél összegező, globális értelmezése.

Már a levél következő bekezdésében Engels lényeges bírálatot fogalmaz meg a mű egészével kapcsolatban:

Ha valamit is bírálhatok benne, csak azt, hogy az elbeszélés végül talán mégsem elég realiztikus. A realizmus felfogásom szerint magában foglalja a részletek hűségén kívül a tipikus jellemek tipikus körülmények közötti hű ábrázolását. Mármost az Ön jellemei, amennyiben kibontakoznak, eléggé tipikusak, a körülmények azonban, amelyek őket körülveszik és cselekvésre indítják, talán kevésbé tipikusak. A „Nagyvárosi lány“-ban a munkásosztály mint passzív tömeg szerepel: képtelen magán segíteni, és még csak meg sem kísérli, hogy magán segítsen. Minden kísérlet, hogy fásult nyomorából kihúzzák, kívülről, felülről jön. De ha ez talán találó leírás volt is 1800 vagy 1810 körül, Saint-Simon és Robert Owen napjaiban, 1887-ben nem tarthatja annak valaki, akinek csaknem ötven éven át módjában állt részt venni a harcos proletariátus legfőbb küzdelmében. A munkásosztály lázadó szembe fordulása az őt körülvevő elnyomással, a munkások görcsös, félig vagy egészen tudatos kísérletei, hogy ismét emberi lényekhez méltó helyzetbe jussanak, hozzátartoznak a történelemhez, s ezért a realizmus birodalmában helyet kell követelniük maguknak.

Ezt a rendkívül tartalmas szöveget két részre kell osztanom. Az első az *A City Girl* alapvető hiányosságából kiindulva a realizmus egy tömör meghatározását tartalmazza. A második az angol munkásságot jellemzi a század nyolcvanas éveiben, a századelő éveivel összehasonlítva.

Engels szerint, aki ezt a súlyos megállapítást egész sor enyhítő kifejezéssel igyekszik kevésbé bántóvá tenni, az elbeszélés nem eléggé realiztikus (az angol szövegben: perhaps after all... not quite realistic enough). Ha ezt a megállapítást összevetjük az angol munkásság fejlődésének két történelmi fázisát jellemző sorokkal (a századelő és a nyolcvanas évek), akkor világosan kitűnik, hogy a bírálat egyik lényeges, azonban nem egyetlen kifogása az elbeszélés ellen, hogy a benne ábrázolt helyzet nem egyezik a történelmi valósággal; az angol munkásság már nem olyan elesett, nem olyan magával tehetetlen tömeg, mint amilyenek — Engels szerint — Miss Harkness elbeszélése mutatja.

Valószínűnek tartom, hogy a *nem eléggé realiztikus* kifejezést nem valamilyen esztétikai megfontolás adta Engels tollára. A *realisztikus* szó, bizonyos mértékig, számonkérő válasz arra az igényre, amelyet Margaret Harkness elbeszéléseinek alcímében így fogalmazott meg: *A realistic story*. Ezt hűségesebben fejezné ki, véleményem szerint, az *igazmondó történet* fordítás, mint az esztétikai ábrázolási igényt sugalmazó *realisztikus történet*. Az elbeszélés *nem eléggé realiztikus, nem eléggé igazmondó*, állapítja meg Engels, mivel nem fedí pontosan a történelmi valóságot.

Ily módon a *realista* kifejezés Engelsnél itt közvetlenül az írás valóságartalmára vonatkozna. Mégiscsak szépirodalmi műről lévén szó, amikor megmondja, hogy mit ért realizmuson, Engels kétségkívül a *realista szépirodalmi ábrázolás* alapvető követelményeit is megfogalmazza tömör meghatározásban:

A realizmus — felfogásom szerint — magában foglalja a részletek hűségén kívül a tipikus jellemek tipikus körülmények közötti hű ábrázolását.

Nem lehet céлом e helyen a realizmus értelmezésének elméleti kérdéseit fejtegetni. Ismeretes, hogy a realizmus alapvető esztétikai és irodalomtudományi kategóriája körül nemcsak általában tartanak még a viták és ütköznek meg egymással gyakran egymást kizáró nézetek. E kérdésben mindmáig nincs és a jelek szerint nem is lehetséges teljes egyetértés a marxista irodalomtudományi és esztétikai törekvések képviselői között sem. Elégséges arra emlékeztetnem, hogy milyen nagy eltéréseket tapasztalunk mondjuk Lukács György, Ernst Fischer, Roger Garaudy realizmusfelfogása között.

De mindezeket számba véve úgy vélem, hogy az Engels megfogalmazta hármas igény a maga engedményt nem tűró szerves egységében (*részlethűség, tipikus jellemek, tipikus körülmények*) nemcsak frappáns jellemzése a klasszikus *realista* ábrázolási módnak, hanem szilárd alapja is lehet a *consensus omnium* kialakításának a realizmus kérdésében a marxista irodalomértelmezés egyes kérdésekben egymástól eltérő nézeteket valló képviselői között.

Engels hármias kritériuma arra az ábrázolási módra érvényes (ábrázolási módon tárgyat, témát, megformálási eszközöket és eszmeiséget értve), amely elsősorban a modern regényt jellemzi, úgy, ahogy az a tizennyolcadik századi kezdeményezések után a tizenkilencedik században kifejlődött. A realista regény (mellette a realista dráma) a tizenkilencedik század folyamán a modern irodalomnak annyira vezető műfajává vált, hogy tulajdonképpen már több volt, mint műfaj: az irodalomnak egész ága, amely nyugat-európai kezdetei és kivirágása után, még a tizenkilencedik században, majd folytatódóan a huszadikban Kelet-Európán át elterjedt az egész földkerekségen. A realista regény a huszadik század első évtizedeitől kezdve elvesztette különben sem abszolút és nem is tartós egyeduralmát, de a jelek szerint életereje, termékenysége töretlen. A forradalmasodó irodalom új formáival s annak keretein belül maga a regény gyökeresen megújított vagy a regényes ábrázolás hagyományait és technikáit radikálisan elvető formáival él együtt, fejlődik párhuzamosan, termékeny kölcsönhatásban és nem kevésbé termékeny polemikus kapcsolatban.

A modern irodalom realista és nem realista formáinak tudományos értelmezése egyaránt álképzeltetetlen a realizmus történetének és a realizmus e történet tapasztalatait általánosító elméletének ismerete és segítségével nélkül.

Engels fenti meghatározását e vonatkozásban a regénytörténet klasszikus realista szakaszát jellemző elméleti formulának is tekinthetjük.

Természetesen, mint bármilyen más meghatározást az irodalomértelmezés bonyolult területén, az engelsi formulát is csak akkor lehetséges a maga iránymutató tartalmaiban helyesen értelmezni, ha nem csodakulcsnak tekintjük, amely minden mű kapuját kinyitja. Fel kell ismernünk és mindvégig számításba kell vennünk, hogy ez a meghatározás, függetlenül közvetlen apropójától, maga is a történelem egy bizonyos pontján, a marxizmus fejlődésének egyik meghatározott szakaszában, nemkülönben Engels életének egy ugyancsak pontosan meghatározható pillanatában keletkezett. A másik szempont, amelyet ezzel az engelsi realizmusértelmezéssel kapcsolatban nem volna helyes figyelmen kívül hagyni, az, hogy az egész formulát a három alkotóelemével *zárójeles kifejezésnek* kell tekintenünk, amelynek minden egyes tagját fel kell oldanunk, ki kell fejtenünk, s ezt a műveletet lényegében a történelmi fejlődés minden egyes újabb szakaszában meg kell ismételnünk.

HORVÁTH IMRE

ÉRTEKEM

Markomban tartok egy tiszta smaragdot,
melynek tüze úgy éget, hogy nem pattog.
Bízom magamban és mosolygok bátran
láthatatlan értékem birtokában,
s beleépül az egész valóm lassan
abba, miből — azt hiszik — kimaradtam.

HIVATÁSOM

Ha véreznem kell, nőjön körém túske.
Ha dobolnom, bőröm száz verő üsse.
S legyek jégből és álljak a napon,
ha elolvadni a feladatom!

A SZIGET

A közel hív kalandra, nem a messze.
Napfényt lopok egy szegetlen szigetre:
ne fázzanak rajta az elveszettek,
kiket jövő nemzedékek keresnek.