

## AZ EMBERÁBRÁZOLÁS ALAPELVEI L. N. TOLSZTOJ ALKOTÁSAIBAN\*

Tolsztoj a jobbágyrendszer idején kezdte meg irodalmi pályafutását. Műveinek nagyobb részét az orosz felszabadító mozgalom második — raznocsinyec vagy burzsoá-demokratikus — szakaszában alkotta meg. Világnézetében és alkotásaiban az orosz parasztforrádalom sajátos jellege — ereje és gyengesége — tükröződött.

Lenin ismert meghatározása szerint »a forradalom előkészítésének időszaka egy olyan országban, amelyet a feudalizmus hívei elnyomtak, hála Tolsztoj zseniális ábrázolásának, egy lépést jelentett előre az egész emberiség művészi fejlődésében«.<sup>1</sup>

Lenin arra tanít bennünket, hogy Tolsztoj hagyatékában meg kell különböztetni az »észt« és az »előítéletet«, az erős és a gyenge oldalakat. »Tolsztoj kifejezte a fájdalmas gyűlöletet, a jobbra való érett törekvést, a vágyat szabadulni a multtól —, de kifejezte az ábrándozásban, a politikai nevelés hiányában, a forradalmi gerinctelenségben megnyilvánuló éretlenséget is.«<sup>2</sup> Tolsztoj reakciós, utópikus, vallásos tanítása, mely a patriarchális parasztság elmaradottságát és politikai műveletlenségét tükrözte, a maga idején igen jelentős, közvetlen kárt okozott a forradalmi mozgalomnak. Tolsztoj hagyatékában azonban — mondja Lenin — »... van, ami nem merült a multba, ami a jövőhöz tartozik.«<sup>3</sup> Tolsztoj magasrendű realizmusa, a kizsákmányoló osztályok felett gyakorolt kemény bírálata és az orosz életről festett változatos, széleskörű, bámulatosan igaz képei az orosz népnek és az egész világ dolgozóinak maradandó értékei közé tartoznak és fognak is tartozni.

Tolsztoj világjelentősége az orosz forradalom világjelentőségét tükrözte. Tolsztoj azért vált világjelentőségűvé, mert műveiben hatalmas erővel, meggyőződéssel és őszinteséggel elevenítette meg korának legégetőbb, legfájóbb kérdéseit, azokat a kérdéseket, amelyek az emberek millióit nyugtalanították a világ valamennyi országában. Nyugaton nem voltak olyan művészek, akik annyira kiméretlenül, annyira következetesen le tudták volna leplezni a kapitalista rendszer gonosz és hazug voltát, mint ahogy Tolsztoj tette. Életének utolsó évtizedeiben Tolsztoj a világirodalom elismert vezetőjévé vált — középponttá, mely magához vonzotta a világirodalom demokratikus, antiimperialista erőit.

Tolsztojnak az olvasókra gyakorolt erős hatása, műveinek hatalmas nemzetközi visszhangja abból ered, hogy műveiben az emberi életnek azok a »nagy kérdései«, melyeket oly bátran vet fel, zseniális, sajátos, újító művészi formát öltenek.

Tolsztoj az életjelenségek tipizálásának nagy mestere volt. Az emberábrázolást rendkívüli magaslatra emelte a művészetben.

Ha ebből a szempontból vizsgáljuk Tolsztoj realizmusát, fény derül művészetének sajátosságaira és a művész világjelentőségére. Az ilyen vizsgálat lehe-

\* Oktyabr, 1953., 9. sz. 158—181. l.

<sup>1</sup> Lenin az irodalomról, Szikra, Budapest, 1949, 69. l.

<sup>2</sup> Lenin az irodalomról, Szikra, Budapest, 1949, 68. l.

<sup>3</sup> Lenin az irodalomról, Szikra, Budapest, 1949, 73. l.

tővé teszi annak világosabb meglátását, hogy milyen nagy lépéssel vitte előre Tolsztoj az egész emberiség művészi fejlődését.

1

Tolsztoj naplói, levelei és jegyzetfüzetei hatalmas sokaságát rögzítik le azoknak a különféle találkozásoknak, beszélgetéseknek és eseményeknek, melyeknek az író tanúja volt, vagy amelyekben maga is részt vett. Ezek a feljegyzések képet adnak gazdag életismeretéről. Tolsztoj a megfigyeléseknek igazán hatalmas anyagát gyűjtötte össze. Minden tolsztoji alak és történet — az egyes helyzeteket és részleteket is beleértve — sok-sok olyan reális tényt sűrít magába, melyet a zseniális művész alkotó gondolkodása felboncolt és átdolgozott.

Titáni írói munkájában Tolsztoj azokra az ismeretekre támaszkodott, melyeket az étellel és sokezer különféle emberrel való kapcsolatából merített, de ugyanakkor nagy jelentőséget tulajdonított annak is, hogy a művész *aktívan* fontolja meg és dolgozza fel a valóságból szerzett benyomásait.

Tolsztoj sokszor és igen keményen lépett fel az élet tényeinek felületes, naturalista másolása ellen. A művészi alkotást az »élet tükröződésének«<sup>4</sup> (52, 113) tekintette és azt követelte, hogy a művész hatoljon be a jelenségek *lényegébe*. Azt hangoztatta, hogy »a lényegyet csak az olyan művészet fejezheti ki, mely maga is lényeg« (48, 112).

A valóság művészi megismerésének természetére vonatkozólag rendkívül fontos megállapításokat tett Tolsztoj Maupassant-ról írott cikkében.

»Az írónak — mondja a cikk — megvolt az a sajátos, tehetségnek nevezhető képessége, hogy fokozott, feszült figyelmet tudott fordítani az ízlése szerint kiválasztott tárgyra. Az ilyen tehetséggel megáldott ember valami újat lát abban a tárgyban, amelyre figyelmét fordítja; olyan valamit lát, amit mások nem vesznek észre... Maupassant-nak volt tehetsége, vagyis képessége a figyelemre. Ez a képessége az élet tárgyainak és jelenségeinek olyan tulajdonságait tárta fel előtte, melyek a többi ember számára nem voltak láthatók...« (30, 4). »Maupassant tehetség volt, azaz lényegükben látta a dolgokat« (30, 18).

Tolsztoj szerint tehát a tehetség elsősorban különleges, fokozott figyelem, mely lehetővé teszi a művész számára, hogy világosabban és hitelesebben lássa a jelenségeket és tárgyakat, mint ahogy azok a közönséges tekintet előtt feltáruznak. A tehetség az a képesség, mellyel a művész a tények felületén áthatolva, *lényegében tudja látni az életet*.

Tolsztoj meg volt győződve arról, hogy az igazi művész nemcsak látni tud, hanem lényegükben *tudja feltárni* az élet jelenségeit, *ki tudja bontani* az emberek előtt a tárgyak igazi magvát azáltal, hogy kiélezi a művészi képeket.

A különféle esztétákkal és formalistákkal ellentétben — akiket kíméletlenül elítélt — Tolsztoj nem öncélnak, hanem *eszköznek* tekintette a művészi forma kidolgozását. A művészet csak a művészi forma révén képes teljesíteni nevelő hivatását. Csak a formailag tökéletes alkotás képes »áttörni a közönyön«, behatolni az olvasó vagy néző lelkébe és eljuttatni sok ember tudatába azt a »jó tartalmat«, melyet a művész beleplántált. Ezért szükséges a kép kiélezése.

A művészi kép kiélezésének folyamatát szemléltetően érzékelteti Tolsztoj az »Anna Karenyina« ismert epizódjában, ahol Mihajlov művészt látjuk munka közben. Tolsztoj itt úgy határozza meg a kép megalkotását, mint »leplek lefej-

<sup>4</sup> A Tolsztoj-idézeteket műveinek orosznyelvű teljes (jubiláris) gyűjteményéből vettük, a zárójelben feltüntetett első szám a kötetet, a második az oldalt jelöli.

tését. A művész, amikor lefejt a lepleket, félredob minden fölöslegest és véletlenszerűt, — félre dobja azt, ami zavarja a tárgy lényegének meglátását; de ugyanakkor mégis élethű közvetlenségében állítja elénk a tárgyat. A »leplek lefejtése« nem más, mint *kiélezés*.

Tolsztoj, amikor Annának Mihajlov-festette portréját összehasonlítja az élő eredetivel, a művészet és a valóság viszonyának dialektikáját érzékelteti.

Tolsztoj szerint a művészi kép, mely a valóság legfontosabb vonásait tipizálja, sokkal jelentősebb tartalmat fejezhet ki, mint egy elszigetelt reális tárgy. A kép azonban éppen a valóságból, a valóság leglényegesebb oldalainak érzékeltetéséből meríti erejét. Mindamellett a reális tárgy vagy reális személy, mely »kevésbé ragyogó« mint művészi ábrázolása, olyan sajátosságokat is tartalmazhat, melyeket még a legtehetségesebb művész sem vesz észre. A művészet ereje abban rejlik, hogy általánosítja, sűríti, kiélezi azt a legfontosabbat, amit az élet tartalmaz. Az örökké változó és kimeríthetetlenül sokrétű élet azonban mégis sokkal gazdagabb és szebb a művészetnél.

Esztétikájában és munkásságában Tolsztoj abból a meggyőződésből indult ki, hogy az élet fölötté áll a művészetnek. Ezért nagy jelentőséget tulajdonított a művészi kép *reális hitelességének*.

Az abszolút igazságosság kritériuma, melyet Tolsztoj a művészet jelenségeinek értékelésére alkalmazott, világosan kifejezésre jut egy naplójegyzetben, melyet az író halála előtt egy évvel írt:

»A művészi alkotás csak akkor igaz, ha az olvasó vagy néző nem tud semmi mást elképzelni, csak éppen azt, amit lát, hall vagy felfog. Csak akkor igaz, ha az olvasóban vagy nézőben valami visszaemlékezés-szerű érzés ébred, — ha úgy érzi, mintha ez már megtörtént volna, nem is egyszer, mintha ezt ő már régen ismerte volna, csak nem tudta kimondani — és most ime kimondták. A legfontosabb, hogy az olvasó vagy néző úgy érezze, mintha az, amit hall, lát vagy felfog, másként nem is lehetne, hanem annak éppen úgy kell lennie, ahogy a művész ábrázolta. Ha már az olvasó azt érzi, hogy a művész-ábrázolta tárgy másféle is lehetne, ha már az olvasó látja a művészt és annak önkényét, akkor megszűnt a művészet« (57, 151).

Tolsztoj hangsúlyozta, hogy a művészetnek maximális hűséggel kell visszaadnia a reális életet és annak objektív törvényszerűségeit. Azt követelte, hogy a művészi alkotásban a valóság anyagának feldolgozása lehetőleg az olvasó vagy néző számára *észrevétlenül* történjék. Repin »Rettenetes Iván és fia, Iván« című képéért különösen azért lelkesedett, mert annak kidolgozása »annyira mesteri, hogy nem lehet észrevenni a mesterséget« (63, 223).

Tolsztoj meg volt győződve arról, hogy a művészi alkotás akkor tud legerősebben hatni az olvasóra, ha az olvasó valami ismerőset talál a műben, ha a művészi kép igazságát saját élettapasztalatával tudja ellenőrizni. »Ahhoz, hogy az olvasók együttérezzenek a hőssel — írta Tolsztoj 1852-ben — az szükséges, hogy saját gyengéiket és saját erőnyeiket ismerjék fel benne...« (46, 145).

Még nagyobb elvi jelentősége van Tolsztoj következő gondolatának, melyet ugyanabban az évben jegyzett fel naplójában: »Ha az olvasók többsége számára szokatlan típust és tájat írunk le, sohasem szabad szem elől téveszteniünk a megszokott típusokat és tájakat; ezeket kell alapul vennünk, a szokatlant ezekhez hasonlítva kell leírunk.« (46, 242).

Tolsztoj egész életében hű maradt ehhez az elvhez, melyet írói tevékenységének kezdetén fogalmazott meg. Természetesen művészi tevékenységét távolról sem korlátozta az életben leginkább elterjedt és leggyakrabban elő-

forduló személyek vagy események körére. Gyakran eredeti, rendkívüli típusok és helyzetek segítségével juttatta kifejezésre az élet lényeges jelenségeit. De legkülönlegesebb hőseit is úgy rajzolta meg, hogy azok konkrét életük teljességében, reális létük hétköznapi körülményei között, az egyszerű emberek tömegével való különféle kapcsolataikban jelennek meg előttünk. Tolsztoj ábrázolásában időnként a legkülönlegesebb személyiségek (így a történelmi személyek is) feltárják az olvasó előtt hétköznapi oldalait. Tolsztoj művészi ábrázolásában még az olyan rendkívüli helyzetek és ritka véletlenek is természeteseznek látszanak, mint Natasa találkozása a sebesült Andrej herceggel, vagy mint Nyehljudov részvétele Katyusa Maszlova perében. Tolsztoj úgy rajzolja meg valamennyi művének hőseit, hogy azok — ha maguk nem is tartoznak a gyakori embertípusok közé — feltétlenül sok »közönséges« ember környezetében jelennek meg, s éppen az egyszerű emberekkel való kapcsolatuk révén tárják fel rendkívüli, de egyben tipikus tulajdonságaikat.

Tolsztoj sok esztétikai vonatkozású megnyilatkozásában kifejezte azt, hogy vonzódik az élet köznapi, megszokott jelenségeinek művészi ábrázolásához. Hangsúlyozta, hogy a művészi alkotásnak »olyan megszokott, egyszerű személyeket és eseményeket kell ábrázolnia, amelyeket a belső művészi szükség-szerűség kapcsol össze« (34, 271). A »megszokott«, »egyszerű«, »köznapi« jelzőt akkor is megtaláljuk Tolsztojnál, amikor a valóság legzordabb, legszörnyűbb jelenségeiről beszél (például: »a letartóztatott Maszlova története egészen megszokott történet volt«), s akkor is megtaláljuk, amikor az emberi nemesség legmagasabbrendű megnyilvánulásait írja le (»ön köznapi embereket lát, akik köznapi dologban foglalatlanok« — ezt Szevasztopol hőseiről mondja az író!).

Tolsztojt írói tevékenységének első éveitől kezdve jellemzi az, hogy állhatatosan, céltudatosan előtérbe állítja az »egyszerűt«, a »köznapi« és a legaktívabban harcol mindenfajta külső hatás, romantikus sablon, szándékos idealizálás és hamis máz ellen. Emlékezzünk a »Kozákok« ismert soraira, melyek a Kaukázus hagyományos romantikus ábrázolásával szállnak vitába: »Semmi olyat nem talált itt, ami hasonlított volna álmaira, vagy azokra a leírásokra, melyeket a Kaukázusról hallott vagy olvasott. Nincsenek itt sem nemezköpenyek, sem zuhatagok, sem Amalát-bégek, sem hősök, sem gonosztevők...« (6, 101). Ezekkel a sorokkal közeli rokonságban van a »Szevasztopol májusban« c. elbeszélés vége. Itt arról beszél Tolsztoj, hogy a megrajzolt alakok »sem gonosztevők, sem az elbeszélés hősei nem lehetnek«. Büszkén kinyilatkoztatja fő alkotói elvét: »Elbeszélésem hőse, akit lelkem minden erejével szeretek, akit teljes szépségében akartam ábrázolni, és aki mindig szép volt, aki most is szép és az is marad, — elbeszélésemnek ez a hőse: az igazság« (4, 59).

Ezeknek a szavaknak összefüggésében világossá válik Tolsztoj arra vonatkozó kijelentéseinek értelme, hogy a művészi alkotásnak megszokott, egyszerű embereket kell ábrázolnia és nem »hősöket« vagy »gonosztevőket«. Ezekben a néha paradox módon kiélezett érvekben Tolsztoj realizmusának magasrendű következetessége és józansága mutatkozott meg. Az irodalmi »hősökre« és »gonosztevőkre« tett ironikus megjegyzéseivel a jellemábrázolás leegyszerűsítése, egyoldalúsága és egyenesvonalúsága ellen tiltakozott; arra törekedett, hogy minél pontosabban idézze fel az eleven életet, teljességében, mozgásában, bonyolultságában és kimeríthetetlen gazdagságában.

Persze Tolsztojnak az írói művészetről tett megállapításai sokszor csak az ő alkotó egyéniségének sajátosságait tükrözik. Ezek a megállapítások gyakran

kutatásainak különböző szakaszait, bonyolult és ellentmondásos alkotó fejlődésének határköveit jelzik. De azt sem szabad szem elől tévesztenünk, hogy Tolsztoj esztétikájának néhány tétele — többek között a típusalkotás elve — szoros kapcsolatban van az orosz forradalmi demokrácia esztétikájával.

A kritikai irodalom széles körben megvilágította azt a kérdést, mi választotta el Tolsztojt a forradalmi demokratáktól. Sokkal kevésbé dolgozták ki azonban azt a kérdést, hogy *mi hozta őt közel* a forradalmi demokratákhoz. E cikk keretein belül természetesen nincs lehetőség arra, hogy feltárjuk a »Szovremennjyik« táborra és Tolsztoj közötti bonyolult eszmei kapcsolatoknak egész történetét. Ezek a kapcsolatok itt csak azoknak az esztétikai problémáknak szempontjából érdekelnek bennünket, amelyek Tolsztojt — és vele együtt haladó orosz kortársait — foglalkoztatták.

Tudjuk, hogy a vallásos művészetnek az az eszménye, melyet Tolsztoj életének utolsó évtizedeiben kialakított, mélységesen reakciós volt és éles ellentétben állt az orosz demokratikus gondolat legjobb tradícióival. A művészet társadalmi feladatainak megítélésében Tolsztoj mindig szembenállt a forradalmi demokratákkal. Világnézete ellentmondásainak az esztétika területén is jelentkezők kellett (a továbbiakban még visszatérünk erre a kérdésre). Meg kell azonban jegyeznünk, hogy azok a művészi alkotásra vonatkozó nézetek, melyeket Tolsztoj életének különböző szakaszaiban kifejtett, sok lényeges ponton találkoznak azokkal az eszmékkel, melyekért a forradalmi demokraták harcoltak.

Tolsztoj egész életében heves ellenfele volt a formalista, mesterkéltnak, tartalmatlan művészetnek, mely a privilégizáltak szűk köréhez szól. »Így hát mit tehetünk?« és »Mi a művészet« c. tanulmányaiban kíméletlenül pálcát tört az »úri« művészet felett, mely »semmittévők üres szórakozásává« vált (30, 80). Ebben Belinszkij nyomdokait követte, aki hevesen kikelt az esztéták olyan irányú kísérletei ellen, hogy a művészetet »senmirekellő henyélők játékszerévé« tegyék.<sup>5</sup>

Tolsztoj egész életében síkraszállt a művészet közérthetősége mellett. Meg volt győződve arról, hogy a művészi alkotás — specifikumából, képszerű konkrétuságából kifolyólag — az emberek legszélesebb köreire tud hatást gyakorolni és kell is, hogy hatást gyakoroljon. »A művészetnek éppen az a feladata, hogy érthetővé és hozzáférhetővé tegye azt, ami elmékedések formájában érthetetlen és hozzáférhetetlen lehet.« (30, 109). Tolsztoj ebben is találkozott Belinszkijjal, aki így jelölte meg a tudós és a költő közötti különbséget: »... az elsőt csak kevesen hallgatják és értik, az utóbbit — mindenki.«<sup>6</sup>

Tolsztoj sokszor hangoztatta, hogy a művészi képnek fel kell idéznie az olvasóban vagy nézőben azt, amit az már ismer; újszerűen, új oldalról kell megvilágítania azt, ami az olvasó számára a reális élet élményeiből ismerős. Belinszkij a következő szabatos formulával fejezte ki ugyanezt a gondolatot: »... az olvasó számára minden típus ismerős ismeretlen.«<sup>7</sup>

Tolsztoj ifjúkorától kezdve, változatlanul többre tartotta a való élet szépségét a művészet szépségénél (már láttuk, hogyan válaszol erre a kérdésre az »Anna Kareninában«). Figyelemreméltó, hogy 1852-ben olyan sorokat írt le, amelyek szinte Csernisevszkij tanulmányából vett idézetként hangzanak:

<sup>5</sup> V. G. Belinszkij Műveinek gyűjteménye. 1948. 3. köt. 797. 1. (oroszul)

<sup>6</sup> U. a. 798. 1.

<sup>7</sup> V. G. Belinszkij Műveinek gyűjteménye I. köt. 136. 1.

»Egy szép arc, egy élő csoport vagy a természet mindig fölötte áll mindenféle szobornak, tájképnek, festménynek vagy díszítésnek« (I, 177).

Tolsztoj Dobroljubovval azonos nézeteket vallott, amikor a tehetséget úgy határozta meg, mint a dolgok »lényegben való látásának« képességét. Dobroljubov azt írta, hogy a tehetség a művész képessége arra, hogy a »jelenségek eleven igazságát megérezze és ábrázolja.«<sup>8</sup>

Tolsztoj műveiben bőven akadnak olyan megállapítások a művészetéről, amelyek igen közel állnak Belinszkij, Csernisevszkij, Dobroljubov, vagy Scsedrin megállapításaihoz (sőt gyakran csaknem szószertint egyeznek velük). De a lényeg természetesen nem az egyes megállapítások hasonlóságában van. A legfontosabb az, hogy Tolsztoj — bármennyire ellentmondásosak voltak is nézetei — materialista szellemben oldotta meg az esztétika alapvető kérdését — a művészet és valóság viszonyának kérdését. A forradalmi demokratákhoz hasonlóan a művészetet az élet *lényeges* vonásai tükröződésének tartotta ő is, és maximális realista hűséget követelt a művészettől. A realista hűségben látta a művészet erejének forrását és nevelő hatásának előfeltételét. Figyelemreméltó, hogy Nyekraszov és Csernisevszkij személyében éppen a forradalmi demokraták fedezték fel elsőként Tolsztoj művészi zsenijét, s tüstént megérezték legfontosabb tulajdonságát: nagyfokú realizmusát. Nyekraszov lelkesen írt a Tolsztoj műveiben rejlő »mély és józan igazságról.«<sup>9</sup>

Belinszkij már 1844-ben ezt írta: »Mostanában kimennek a divatból a hősök is, az érények is és a gonoszság szörnyei is... Helyettük közönséges emberek cselekednek, — ezekből van a legtöbb a világon.«<sup>10</sup> Ennek a gondolatnak változatait Dobroljubov és Scsedrin kritikai munkáiban is megtalálhatjuk.

Tolsztojnak az a törekvése tehát, hogy a mindennapi életet ábrázolja és ne kivételes »hősöket« vagy »gonosztevőket«, hanem »közönséges« embereket ábrázoljon, nem csupán az ő személyes írói hajlamának következménye volt. *A közönséges jelenségek ábrázolásának* tolsztoji esztétikája az orosz kritikai realizmus igen fontos sajátosságait juttatta kifejezésre. Ezeket a sajátosságokat a forradalmi demokraták alapozták meg elméletileg és általánosították műveikben.

Ahhoz, hogy megérthessük Tolsztoj újítását a típusalkotás terén és egyben megállapíthassuk a közvetlen orosz elődök hagyományaival való kapcsolatát, hasznos lesz azt is megvizsgálnunk, hogyan oldódott meg a típusalkotás problémája a külföldi országok kritikai realizmusában.

A nyugateurópai realizmus nagy mesterei, akik a XIX. század első felében alkottak — Balzac, Stendhal, Dickens —, nagy művészi erővel leplezték le a burzsoá társadalom ellentmondásait, gyakran úgy, hogy a *képek hiperbolizálásának* módszeréhez folyamodtak. Sokszor a mindennapiság fölé emelkedett embereket rajzoltak; rendkívüli szenvedélyektől fűtött nagy jellemeket teremtettek.

Balzac ezt írta: »A tömeg általában többre tartja a túlaradó, abnormális erőt, mint az egyenletes, állandó erőt... Ahhoz tehát, hogy megrázza az élet

<sup>8</sup> N. A. Dobroljubov Válogatott Művei, M. 1947. 219. 1. (oroszul).

<sup>9</sup> Lásd Nyekraszovnak 1855. szept. 2-án és 1857. dec. 16-án Tolsztojhoz intézett levelét. (Tolsztoj Összegyűjtött Művei, 59. köt. 332. 1. (oroszul).

<sup>10</sup> V. G. Belinszkij Összes Művei 2. köt. 610. 1. (oroszul).

áradatában sodródó tömeget, a nagy szenvedélynek — éppen úgy, mint a nagy művésznak — egyetlen eszköze marad: átlépni a korlátokon...<sup>11</sup>

Balzac maga is gyakran ruházta fel hőseit »túláradó, abnormális erővel«. A »Comédie humaine« főalakjai egoista vágyaikban fékezhetetlen emberek, de ugyanakkor rendkívül ügyesek, vállalkozó kedvűek, okosak és energikusak is. Gobseck nem csak egyszerűen nyereszkes, hanem a pénz sajátos filozófusa is, aki lelkesült monológokban dicséri az arany mindenhatóságát. Vautrin nem csupán bűnöző, hanem ritka tehetségű kalandor is, aki valóságos virtuózitással intézi csaló ügyleteit és cinikus éleslátással tudja megítélni a burzsoá társadalom farkastörvényeit. Az író mind az öreg Grandet-t, aki lánya boldogságát áldozza fel a pénz kedvéért, mind pedig Goriot apót, aki saját anyagi jólétét áldozza fel lányai boldogsága kedvéért, olyan erős szenvedélyekkel ruházta fel, sőt néha olyan ékesszólással beszélteti, amelyek egyáltalán nem jellemzők az átlag-burzsoára.

A jellemek hiperbolizálásának elve másként jelentkezik Balzacnál, mint Stendhálnál, és másként Dickens-nél, mint Balzacnál. De ennek az elvnek, melyet a maga módján valamennyi nagy nyugati realista alkalmazott, közös, általános alapja volt. A XIX. század első felének nagy francia és angol regényírói olyan korszakban alkottak, amikor még nem merültek ki teljesen a kapitalizmus alkotó tulajdonságai, azok a tulajdonságok, amelyekről a »Kommunista Kiáltvány« első fejezete beszél. A nyugateurópai kritikai realizmus mesterei azzal, hogy »abnormális erővel« rendelkező negatív típusokat teremtettek, a kapitalista civilizáció kettős hatását ábrázolták. Bemutatták, miként ébreszt ez a civilizáció az emberekben kezdeményezést, tettvágyat és más képességeket, de ugyanakkor azt is bemutatták, mint torzulnak el és fejlődnek emberellenes irányba ezek a képességek.

Az orosz kritikai realizmus más történelmi körülmények között fejlődött.

I. V. Sztálin szavai szerint az imperializmus ellentmondásai »...különösen felháborító és különösen elviselhetetlen jellegűknél fogva éppen Oroszországban fakadtak fel a legkönnyebben«<sup>12</sup>. Oroszországban, ahol a kapitalizmus a cári önkényuralom feltételei között és a feudális viszonyok keretein belül fejlődött ki és érett meg, a kizsákmányoló rendszer ellentmondásai különösen nyilvánvaló, különösen tűrhetetlen jelleget öltöttek. Emellett a XIX. század Oroszországában már a munkásosztály létrejötte előtt működött egy olyan óriási forradalmi erő, amely potenciálisan — sőt időnkint aktívan is — szembenállt a kizsákmányolókkal. Ez az erő az orosz parasztság sokmillió tömege volt, melyben a földesúri elnyomás évszázadai a harag és gyűlölet roppant hegyeit halmozták fel. Az orosz irodalom, mely szoros kapcsolatban volt a felszabadító mozgalommal és híven tükrözte annak növekedését, már a XIX. sz. első felében világjelentőségűvé vált: soha nem látott erővel és élességgel leplezte le nemcsak a feudális életformát, hanem az ember ember által való kizsákmányolásának minden formáját is.

Az orosz kritikai realizmus jellemző sajátossága, mely már Puskin érett műveiben is megmutatkozott, nagy általános társadalmi ábrázolásra való képessége volt. Ugyanakkor azonban az orosz kritikai realizmus a közönséges, mindennapi élet keretei között maradt. A mindennapi életből vették képeiket azok a nagy orosz művészek is, akik széles körben használták a felnagyítás

<sup>11</sup> »Balzac a művészetéről«, 1941, 167. l. (oroszul).

<sup>12</sup> I. V. Sztálin Művei, 6. köt. Szikra, Bp. 1951. 85. l.

módszereit. Mindenki számára emlékeztetéseket Gogol szavai a »Holt lelkek« hetedik fejezetéből, ahol arról az íróról beszél, aki nyilvánvalóvá meri tenni »...mindazt, ami szüntelenül szemünk előtt van...«

Gogol a művészi hiperbola zseniális mestere volt. De negatív típusait — Balzactól eltérően — sohasem tette okosabbá, erősebbé, ékeesebben szólóvá, mint amilyenek a reális életben lehettek a hasonló emberek. *Éppen azokat* a vonásaikat nagyította fel és élezte ki, amelyek jelentéktelenségüket, aljasságukat, banalitásukat tették világosabban láthatóvá. A nagy nyugateurópai regényírók Gogollal egyidejűleg tárták fel a kizsákmányolók *kegyetlenségét*. De Gogol a világirodalomban elsőnek világított rá a kizsákmányolók *belső hitványságára*. Ő volt az első a világirodalomban, aki úgy mutatta be az önző magántulajdonosok birodalmát, mint *holt lelkek* birodalmát.

Az orosz forradalmi demokrata kritika, mely Gogolnak és a gogoli iskola íróinak alkotói tapasztalatára támaszkodott, síkra szállt amellett, hogy a művészetnek joga van az élet hétköznapijainak széleskörű ábrázolására. Ezzel arra ösztönözte a művészeket, hogy kíméletlenül bírálják a birtokos osztályokat és szépítés nélkül ábrázolják ezeknek az osztályoknak szörnyen visszataszító voltát, hitványságát, szellemi szegénységét. De ugyanakkor a haladó orosz kritika más szempontból is megvédte a mindennapi élet művészi ábrázolásának jogosságát: felhívta a figyelmet az egyszerű emberekre, az elnyomottakra és kizsákmányoltakra. Azok közül a vonások közül, amelyek világjelentőségűvé tették a XIX. század orosz realizmusát, egyik legjellemzőbb vonás a demokratikus téma széles kibontakoztatása, a »közönséges« dolgozó ember felemelése a teljesjogú irodalmi hős magaslatára.

Ebben az összefüggésben világossá válik: milyen komoly elvi jelentősége van annak, hogy Tolsztoj fokozott figyelmet fordított a »közönséges« típusokra és helyzetekre.

Tolsztoj magába szívta a világ művészetének gazdag tapasztalatát és folytatta az orosz elődök kritikai realizmusának hagyományait, de ugyanakkor új, *sajátos* megoldásokra is eljutott a típusalkotás terén.

Balzac szándékosan felnagyított méretekben ábrázolta főhőseit; nemcsak hibáikat, képességeiket is hiperbolizálta. Gogol, amikor hitvány, semmirekellő embereket ábrázolt, leglényegesebb, leginkább visszataszító vonásaikat emelte ki és nagyította fel. Tolsztoj másként járt el: úgy élezte ki az ábrázolt alak lényeges vonásait, hogy nem folyamodott a hiperbolához, hanem a mindennapos valóság keretei között maradt. A jellemek és körülmények magasrendű tipikusságáig emelkedett, de ugyanakkor a reális élet művészi formába öntésének olyan hitelességét és teljességét érte el, amilyen addig ismeretlen volt a világirodalomban.

Abban a korszakban, amikor Tolsztoj legfontosabb művészi alkotásai születtek, a nyugati művészetben is megjelent egy olyan irányzat, amely a hétköznapi valóság megragadására törekedett, az egyszerű, közönséges emberre fordított fokozott figyelmet. Flaubert és Zola regényeikben, Maupassant regényeiben és elbeszéléseiben gyakran szépítés nélküli hű képet festettek a hétköznapiokról. E művészek alkotásainak legszebb lapjai a típusalkotás magas művészetéről tanúskodnak.

A XIX. század második felének nyugateurópai irodalmában azonban a hétköznapi hősök és történetek iránti vonzódást a realista alakok elhalványulása kísérte. A tipikust fokozatosan kiszorította a közepszerű, a banális.



Emile Zola, amikor az irodalom teoretikusaként lépett fel, sajátos alkotói elvvé emelte a személyek és történetek középszerűségét. A regényírónak — mondotta — »meg kell ölnie a hőst« (vagyis le kell mondania a ragyogó, erős jellemekről), »mindennapi eseményekről« kell beszélnie, amelyek »nem jelentékenyebbek az ujságban közölt híreknél.«<sup>13</sup> »A mese érdekessége — állította Zola — egyáltalán nem rendkívüliségében rejlik; ellenkezőleg, minél banálisabb és elterjedtebb, annál tipikusabb lesz.«<sup>14</sup> Zola tehát a tipikust az »elterjedttel«, a statisztikailag átlagossal azonosította. Ezek a hazug nézetek, melyek a naturalizmus esztétikájának alapjává váltak, sok tekintetben megbilincseltek Zola kiváló realista tehetségét.

A XIX. század második felében néhány nagy nyugati író fejlődése valóban a tipikustól a banális felé haladt. Maupassant nem alap nélkül jegyezte meg, hogy Flaubert első regényében, a »Bovaryné«-ban, tipikus alakokat tudott létrehozni, az »Érzelmek iskolája« című regényében azonban »már nem olyan típusokat választott fő hősökül, mint a Bovaryné-ban, hanem esetleges embereket — azok közül a középszerű személyek közül, akikkel naponta találkozunk.«<sup>15</sup>

Thackeray a »Hiuság vására«-ban nagy realista általánosításokig jutott el. »Newcomes« című regényében azonban egy szürke ember felületes érzéseit kísérte figyelemmel, és így ez az alkotás kevésbé sikerült. Csernisevskij a »Newcomes«-ról írott cikkében megjegyezte, hogy ez a mű, a regényíró tehetsége ellenére, nem elégti ki, hanem untatja az olvasót: »Beszéljünk egyenesen: hitvány tárgyakról folyt a beszéd és üressé lett a könyv.«<sup>16</sup>

Abban, hogy a nagy művészek elfordultak az igazán tipikus alakok megteremtésétől és fokozatosan a »hitvány tárgyak« másolásának útjára csúsztak le, a nyugateurópai realizmus kezdődő válsága mutatkozott meg.

A XIX. század második felének orosz irodalma a népi felszabadító mozgalom diadalmas fejlődését, növekedését tükrözte és a realista művészet új magaslatai felé haladt. A nagy orosz írók ugyanakkor, amikor egyre mélyebben hatoltak be a mindennapos valóság sűrűjébe, fel tudták tárni ebben a valóságban az éles társadalmi konfliktusokat és az igazán tipikus jellemeket.

Tolsztoj műveiben a »közönséges« emberek és a hétköznapi élet hű ábrázolása hatalmas realista erejű művészi általánosításoknak vált alapjává.

## 2

A Tolsztoj világnézetében és munkásságában rejlő ellentmondások természetesen a tipikus problémájának értelmezésében is kifejezésre jutottak.

A forradalmi demokraták felfogása szerint a tipikus nemcsak a már létrejött lényeges életjelenségek legfontosabb vonásait fejezi ki, hanem azokét a jelenségeket is, amelyek keletkezőben, születőben vannak. A forradalmi demokraták elismerték a művésznak azt a jogát, hogy ne csak azt sűrítse és általánosítsa, ami van, hanem előre meglássa azt is, ami lesz, vagy lehet. Erre a tételre már Belinszkij utalt (»... az eszmény nem a valóság másolata, hanem ennek vagy

<sup>13</sup> Emile Zola, *Les romanciers naturalistes* 1910, 127. l. (franciául).

<sup>14</sup> Emile Zola, *Le roman expérimental*, 1898, 208. l. (franciául).

<sup>15</sup> Guy de Maupassant *Műveinek teljes gyűjteménye*, XIII. köt. 1950. 175. l. (oroszul).

<sup>16</sup> N. G. Csernisevskij *Műveinek teljes gyűjteménye* M., 1948. IV. köt., 514. l. (oroszul).

annak a jelenségnek észszel kitalált, fantáziával megelevenített lehetősége.<sup>17</sup> Mint ismeretes, Scsedrin gazdagon továbbfejlesztette ezt a tételt munkáiban.

Tolsztoj álláspontja ebben a kérdésben nem egyezett a forradalmi demokráciák álláspontjával. Igaz, 1904-ben ő is azt írta naplójába, hogy »a zenében és a költészetben a művész fellebbenti a jövő leplét — megmutatja, hogy minek kell lennie« (55, 73). Ezt a jövőt azonban, amelynek »lennie kell«, Tolsztoj egy elvont, utópikus-keresztény eszmény szellemében képzelte el. Tolsztoj, bár az orosz parasztforradalom tükre volt, ugyanakkor elfordult a forradalomtól és nem értette meg, nem tudta meglátni kora orosz valóságának igazán haladó erőit. Elméletileg sem tudta magáévá tenni a művésznek azt a jogát, hogy az újat, a haladót ábrázolja, amely ugyan még nem terjedt el széles körben, de már születik és belép az életbe.

Ezzel van összefüggésben az is, hogy Tolsztoj mélységesen hibásan értékelt egyes írókat és műveket.

Tolsztoj ezt írta Fetnek Turgenyev »Napkelte előtt« című regényével kapcsolatban: »nagyserűek a negatív személyek: a művész és az apa. A többiek nemcsak, hogy nem típusok, de elgondolásuk, helyzetük sem tipikus... A fiatal lány — csapnivalóan rossz...« (60, 325). Tolsztoj semmiképpen nem tudta megérezni Turgenyev Jelénájának tipikusságát, s így merőben másként értékelt ezt az alakot, mint Dobroljubov.

Tolsztoj számára érthetetlen volt, hogy a művésznek joga van túllépni a közvetlenül látható jelenségek határain akkor, amikor általánosít, és különösen akkor, amikor a lehetségest, a születőben lévő igyekszik megsejteni. Ismeretes Tolsztoj Shakespeare iránti ellenszenv: azzal vádolta Shakespearet, hogy természetellenesen felnagyítja az emberi érzéseket és cselekedeteket. Shakespeare monumentális alakjainak hiperbolájában és drámáinak tarka fantasztikumában Tolsztoj nem látta meg azt a mély realista tartalmat, melyet a forradalmi demokraták olyan világosan láttak.

Jellemző, hogy Tolsztoj — bármilyen őszinte rokonszenvet érzett is Gorkij iránt és bármilyen nagyra becsülte is tehetségét — nagyon kritikusan kezelte Gorkij műveit; »elképzelt és természetellenes, hatalmas hősi érzéseket és hamis hangot« (57, 169) talált bennük. Minthogy nem értette meg az orosz forradalom távlatait és mozgató erőit, nem érthette meg azt sem, hogy az orosz életnek milyen *reális* folyamatai tükröződtek Gorkij forradalmi hősiességében.

Az »ész« és »előítélet« harca sokrétűen megmutatkozott Tolsztoj művészi alkotásaiban, típusainak kidolgozásában. A hazug nézetek hatása néha arra kényszerítette, hogy lemondjon a reális életjelenségek tipizálásáról, alkalmoszerű, nem tipikus vonásokat aggasson alakjaira.

A típusalkotás realista elveitől való eltérésének legvilágosabb példája Platon Karatajev alakja. A kritika gyakran rámutatott, hogy ebben az alakban Tolsztoj az elmaradottság, passzivitás vonásait általánosította, melyek a patriarchális jobbágy-paraszságra jellemzőek voltak. De Platon Karatajev, mint az orosz katona (sőt, mint a kiszolgált, sok hadjáratban résztvevő katona) megtestesítője, nemcsak hogy nem tipikus, hanem élesen ellentétben van a történelmi igazsággal. Az olyan hadsereg, amely efféle jámbor, szelíd emberekből áll, nem tudott volna győzelmet aratni az ellenség felett és természetesen nem tudta volna szétverni Napoleon seregeit. Platon Karatajev konvencionális, kigondolt voltának jelei még beszédmodorában is fellelhetők. Ismeretes, hogy

<sup>17</sup> V. G. Belinszkij Összegyűjtött Művei, 2. köt. M., 1948. 615. l. (oroszul).

népi hősei beszédének jellemzésére Tolsztoj gyakran használt közmondásokat és népi szólásokat; ez különlegesen kifejezővé és frissé tette e hősök nyelvét. Platon Karatajev beszéde azonban csaknem teljességében közmondásokból áll: a zseniális művészt itt elhagyta nemcsak az élet, hanem részben a mérték-tartás iránti érzéke is.

Természetesen súlyos hibába esnénk, ha Platon Karatajevban olyan »pólust«, tömörítő központot látnánk, amely köré az egész történet épül (ezt teszi A. Jegolin »A XIX. század orosz irodalmának felszabadító és hazafias eszméi« c. könyvében). Ellenkezőleg, Platon Karatajev-féle regényalak, *kihull* a tolsztoji regény-eposz realista kompozíciójából, hiszen az eposz az orosz nép *hősségét*, a hódítókkal szembeni harcban tanúsított aktivitását dicsőíti.

A Tolsztoj műveiben rejlő ellentmondások harca és a típusalkotás realista elveitől való részleges eltérés, — melyet az író doktrínájának hatása okozott, — világosan megmutatkozik a »Feltámadás« forradalmár-alakjainak kidolgozásán is.

A »politikai« foglyok a legfontosabb helyet foglalják el a történet alakjainak egész rendszerében. Ő közöttük, az ő hatásuk alatt (és nem Nyehljudov úri széplelkűségének hatása alatt) tisztul meg multjának szennyétől és válik emberré Katyusa. Időnkint Tolsztoj is Katyusa szemével látja a forradalmárokat és az ő felfogásán keresztül mutatja be őket: »Könnyen, erőfeszítés nélkül megértette azokat az indokokat, melyek ezeket az embereket vezették, és — mivel ő is a népből származott — teljes mértékben együttértett velük. Megértette, hogy ezek az emberek a népért keltek fel az urak ellen...« (32, 367). A regényben sokszor kifejezésre jut ezeknek az embereknek erkölcsi tisztasága, belső ereje és állhatatossága, meggyőződésükhöz való hűsége, kölcsönös segítségre és önfeláldozásra való készsége. De ugyanakkor a regényben az is tükröződik, hogy Tolsztoj határozottan elítélte a harc forradalmi módszereit.

A »Feltámadás« kéziratossá válásából kitűnik, hogy Tolsztoj többször ingadozott a »politikai« értékelésében és beállításában (ismeretes, hogy Csertkov többször arra biztatta Tolsztojt, ne ábrázolja őket rokonszenvvel). Néhány olyan oldal, amely a cárizmus elleni harcosok legjobb tulajdonságait tárja fel, nem került be a regény végleges szövegébe. Emellett azokat a forradalmárokat, akiket a »Feltámadás« végleges szövegében látunk, olyan apró vonásokkal is felruházta az író, amelyek nyilvánvalóan nem tipikus tulajdonságai a forradalmi tábor embereinek. Szimonszon különködő individualista és vegetáriánus; Marja Pavlovna Scsetyinyina túlzásba viszi testsanyargató aszkétizmusát; Emilia Ranceva csak a férje iránti szerelemből vesz részt a politikai harcban... A forradalmárra nem tipikus vonások különösen feltűnően jelentkeznek Markel Kondratyjev marxista munkás alakjában, akit valami zord düh tölt el, és aki közömbös az őt környező emberek iránt. Tolsztoj távol tartotta magát korának haladó embereitől, ez az oka annak, hogy részben eltorzította arculatukat.

Tolsztoj nézeteinek ellentmondásossága gyakran nyomot hagyott a megrajzolt típusokon. Végeredményben azonban Tolsztoj valamennyi fő művében és valamennyi fő alakjában a józan realizmus győzött a tolsztojanizmus fölött; az »ész« erősebbnek bizonyult az »előítéletnél«. Művészi zsenijének ereje és a nép életének mély ismerete folytán a Tolsztoj műveiben feltáruló realista igazság meggyőzőbb és erősebb lett, mint a különféle morális sémák.

Az a győzelem, melyet a realizmus aratott Tolsztoj művészi alkotásaiban, elsősorban abban jutott közvetlen kifejezésre, hogy fő műveiben kérlelhetetlen

következetességgel és határozottsággal, mindig *társadalmi* problémák kerültek előtérbe, még akkor is, ha az író munkájának kiindulópontja eredetileg valamilyen absztrakt morális probléma volt.

Az »Anna Karenyiná«-t egy hűtlen asszony regényének gondolta el az író. Anna alakja eredetileg »a felső társadalomból való férjes nő típusa, ki elvesztette önmagát« (20, 577). De a regény zseniális újító ereje éppen abból ered, hogy a mű messze túlnőtt ezen az alapgondolaton. Anna egyéni drámája, mely az orosz élet széles talaján bontakozik ki egy nagy történelmi fordulat korszakában, és amely Levin eszmei és szellemi drámájával párhuzamosan, azzal szoros kapcsolatban fejlődik, — mély, általános értelmet nyer: a kor tipikus ellentmondásainak tükröződésévé válik. Az a tartalom, melyet Tolsztoj hősnője alakjának adott, mérhetetlenül gazdagabbnak bizonyult annál a »típusnál«, melyet az író eredetileg kigondolt. Tolsztoj a család és a házasság kérdéseit — ezeket a látszólag rendkívül intim jellegű kérdéseket — szétszakíthatatlan kapcsolatba hozta korának alapvető társadalmi problémáival. Ezzel széttörte a hagyományos családi regény kereteit és új utat mutatott az egész világ realista íróinak.

A művész realizmusának az eredetileg szűkkörű morális alapgondolat felett aratott győzelme különösen világosan kitűnik a »Feltámadás« megalkotásának történetéből. Mint ismeretes, a regény meséjének alapja A. F. Konyi bírósági tisztviselő elbeszélése a letartóztatott Rozalia Onyi sorsáról. A bírósági tárgyaláson esküdtként résztvett egy arisztokrata fiatalember is, aki valaha elcsábította Rozaliát. A moralista Tolsztojt vonzotta ez az eredeti lélektani helyzet: a csábító bűnbánata, aki a bíróságon találkozik volt áldozatával és elhatározza, hogy feleségül veszi Rozaliát, ezzel teszi jóvá bűnét. Ez az erkölcsi probléma adja a »Feltámadás« első befejezett változatának alapvető tartalmát. De már ezen az első változaton is látszik az életből vett anyag nagymértékű szerzői átdolgozása.

Rozalia Onyit lopásért ítélték el, melyet csakugyan el is követett. Tolsztoj kiélezte a drámai helyzetet és a lopási ügyet gyilkossági ügyévé változtatta. Emellett a hivatalos bíraskodás kritikáját különösen keménnyé teszi azáltal, hogy átdolgozásában Katjusát olyan gyilkosságért állítják bíróság elé, melyet *nem követett el*.

Rozalia Onyi a börtönben tifuszban meghalt; ez a véletlen halál megmentette a csábítót attól, hogy beváltsa önmagának adott szavát és elvegye Rozaliát. Nyehljudov prototípusának, a Rozaliával való találkozás csupán múltó epizód volt; nem vezetett komoly összeütközésre környezetével. Tolsztoj Nyehljudovjában a Katjusával való találkozás mély lelki fordulatot idéz elő: arra készíti, hogy egész addigi életét elítélje.

Tolsztoj tehát már a »Feltámadás« első befejezett változatában messze eltávolodott attól az erkölcsi, jogi esettől, melyet Konyitól hallott. Ahogy tovább dolgozott a regényen, szakadatlanul szélesedett a társadalmi háttér: Katyusa Maszlova mellett megjelentek a burzsoá bíraskodás más »bűntelenül bűnös« áldozatai, Nyehljudov mellett megjelentek az uralkodó parazita felső réteg más képviselői is. Nyehljudov és környezete között egyre élesebbé, egyre inkább elvi jellegűvé vált a konfliktus. A regény mindkét főszereplője egyre távolodott prototípusától és *ezáltal egyre inkább tipikussá* lett. Közben a történet súlypontja az erkölcsi, lélektani elemekről a társadalmi elemekre helyeződött át. A realizmus győzelmet aratott a tolsztojanizmus fölött: ez többek között abban is megmutatkozott, hogy a művész elvetette eredeti

tervét, mely szerint a történetnek Nyehljudov és Katyusa házasságával kellett volna végződnie. Nyehljudov sorsának befejezetlensége realiztikusan érzékeltette azoknak az éles társadalmi ellentéteknek megoldatlanságát, melyeket a történet menete feltár.

Így Tolsztoj túlhaladt eredeti morális alapgondolatán és az *egyedi* bírósági esetet nagy művészi *áttalánosítás* magasságára emelte. Teljesen és kiélezetten tárta fel a burzsoa-nemesi társadalom és állam emberellenes, kizsákmányoló lényegét; olyan regényt alkotott, mely a leleplezés széles körét és erejét tekintve páratlan a világirodalomban.

A Tolsztoj világnézetében rejlő ellentmondások harca és a realizmusnak a hazug keresztényi morál feletti győzelme jutott közvetlen kifejezésre abban is, ahogyan Tolsztoj az ábrázolt életjelenségek szerzői értékelésének kérdését megoldotta.

Tolsztojnál két aspektusa van a »se hősoket, se gonosztevőket« tételnek. Egyrészt kifejezte Tolsztojnak azt a szándékát, hogy »közönséges« embereket rajzoljon, és — mint Nyekraszov mondotta róla — »az életet, nem pedig az élet kivételeit« ábrázolja. Másrészt Tolsztoj azt állította, hogy az ember rendszerint nem *csak* hős, vagy *csak* gonosztevő.

Mint ismeretes, Tolsztoj többször beszélt az ember »ingadozásáról«, arról, hogy minden ember magában hordja a legkülönbözőbb tulajdonságok csíráit.

Tolsztojnak az volt a meggyőződése, hogy a művészetnek maximális teljességgel kell visszaadnia az emberi lélek változékonyságát, sokrétűségét. Tolsztoj így gondolkodott: »Igaz, hogy regényeinket nem írjuk olyan durván, mint azt régen tették: a gonosz csak gonosz, a jótévő csak jótévő, — de mégis borzasztó durván, egyhangúan írunk. Hiszen az emberek éppen olyanok, mint én, vagyis tarkák — rosszak és jók egyszerre; sem nem olyan jók, mint amilyeneknek szeretném, hogy az emberek engem lássanak, sem nem olyan rosszak, mint amilyeneknek azokat az embereket látom, akikre haragszom, vagyis akik megsértettek« (51, 44).

Tolsztoj igen közelállt a forradalmi demokratikus kritikához abban, hogy élesen elítélte a művészi ábrázolás minden sematizálását, »egyhangúságát«. Érdemes megemlíteni, hogy Scsedrin ezt írta 1863-ban: »Az ember bonyolult organizmus, ezért belső világa is a végletekig sokrétű. Következésképpen az olyan író, aki tökéletesen egyforma tulajdonságokkal ruházza fel ezt a világot, és egy-két hangra korlátozza ennek sokrétű dallamát, esetleg igen éles, sőt bizonyos értelemben relief-szerű képet tud rajzolni; de a kép mégis bizonyára torz lesz. Nincs olyan ember a világon, aki teljesen gonosz, vagy teljesen erényes, teljesen gyáva, vagy teljesen bátor, és így tovább«.<sup>18</sup>

Tolsztojnál azonban ez a jogos és mélységesen haladó követelmény, — hogy a művészetnek híven kell ábrázolnia az emberi lélek teljes bonyolultságát — néha azokhoz a gyökerükben helytelen keresztényi morális meggondolásokhoz kapcsolódott, melyek szerint a világon nincsenek bűnösök; mindenkinek meg kell bocsátani és senkit sem szabad elítélni: »Az egyik leggyakoribb tévedés az, hogy az embereket jóknak, rosszaknak, butáknak, okosoknak tartják. Az ember változik és minden lehetőség megvan benne: ostoba volt — okossá vált, gonosz volt — jóvá lett, és megfordítva. Ebben rejlik az ember nagysága. És ezért nem szabad elítélni az embert. Milyen is az ember? Elítélted, — de ő már más lett. És azt sem szabad mondani: nem szeretem. Mire kimondtad, az ember már megváltozott« (53, 179).

<sup>18</sup> N. Scsedrin az irodalomról, M. 1952. 99. I. (oroszul).

De Tolsztoj józan realizmusa itt ismét diadalmaskodott etikájának és esztétikájának hazug tételei felett. Néha ugyan hajlott arra az állításra, hogy a művésznek nincs joga bíraskodni hősei felett, zseniális műveiben azonban mégis ezt tette — *ítéletet mondott* a valóság jelenségei felett. Az ember bonyolultságában, »ingadozásában« való ábrázolása nem enyhítette ezt az ítéletet, hanem még meggyőzőbbé, kiméletlenebbé tette.

Ezzel kapcsolatban idézzük emlékezetünkbe Lenin egyik fontos filozófiai tételét:

»A fogalmak sokoldalú, univerzális hajlékonysága, az a hajlékonyság, mely egészen az ellentétek azonosságáig megy el, — íme, ebben rejlik a lényeg. Ez a hajlékonyság, ha szubjektíven alkalmazzák, egyenlő az eklektikával és szofisztikával. Az *objektíven* alkalmazott hajlékonyság pedig, vagyis az, amely az anyagi folyamat sokrétűségét és egységét tükrözi, egyenlő a dialektikával, egyenlő a világ örökös mozgásának helyes tükröződésével.«<sup>19</sup>

Tolsztoj néhány vallás-erkölcsi elmélkedésében (és rajongó »követőinek« írásaiban még inkább) eklektikához és szofisztikához, elvtelen keresztényi »teljes megbocsátáshoz« vezetett annak elismerése, hogy az ember ellentmondásos lény, kiben a jó és rossz tulajdonságok csirái egyaránt megvannak. Az ilyen »teljes megbocsátásnak« a hatását Tolsztojnak néhány művészi alkotásában is fel lehet fedezni (például: »A gazda és a munkás« c. elbeszélés). De az ember belső életének ábrázolásában Tolsztoj maximális *hajlékonysággal* kezelte a fogalmakat. Művészi zsenijének ereje és a kizsákmányolók iránti nagy haragja rendszerint arra készítette, hogy alakjait a történelmileg igaz ügy szolgálatába állítsa, hogy az élet objektív dialektikáját tükrözze. A *lélektani* jellemzés gazdagsága és sokoldalúsága, melyet Tolsztoj főhőscinél tapasztalhatunk, a művész kezében hatékony eszközzé válik arra, hogy kiderítse a hősök *társadalmi* lényegét és leszögezze *saját* álláspontját minden hősével szemben.

Támasszuk alá ezt a gondolatot egy példával. Tolsztoj a legnagyobb mértékben sokoldalú képet rajzol Karenyinről. Életének különböző időpontjaiban Karenyin nem ugyanaz az ember. Az a Karenyin, aki hidegvérűen beszél meg az ügyvéddel a válóper részleteit, nem is hasonlít ahhoz a Karenyinhoz, aki a beteg Anna ágyánál kezét szorít Vronszkijjal. Karenyin, az öntelt tisztviselő, aki egymás után száztizennyolc iratot ír alá, nem hasonlít ahhoz az elkeseredett, levert Karenyinhez, akit az Anna külföldre utazása utáni első napokban látunk. A regény valamennyi szereplőjének megvan a maga felfogása Karenyinről. Anna szemében kiváló, okos, de szeretetre nem méltó, visszataszító ember. Lidia Ivanovna grófnő szemében a bölcsesség és erény csodája. Mjagkája hercegnő véleménye szerint »egyszerűen ostoba«. Az udvaroncok, Karenyin hivatali kollégái, irigységgel és gúnnyal beszélnek róla. Vronszkij nehezen titkolt útalattal beszél vele. Szerjovsa — tisztelettel és titkos félelemmel. De még a regény egyes szereplőinek Karenyinhez való viszonya is sokoldalú: a történet különböző pontjain hol ez, hol az az oldal tárul fel világosabban. Hogy csak egyedül Anna esetét vegyük, — milyen gyorsan váltakoznak itt a különböző fokozatok, a közömbösségnek és tiszteletnek milyen bonyolult ötvözete jön létre, hogyan keveredik Annában a Karenyin iránti ellenszenv és a büntudat érzése! Maga Tolsztoj azonban egyik hősével sem azonosítja magát Karenyin értékelésében. Karenyint különböző szempontokból mutatja be: társadalmi és magánéletében, mindenki számára látható dolgaiban és legtitkosabb gondolataiban. Azoknak a különféle

<sup>19</sup> V. I. Lenin: Filozófiai füzetek, M., 1947., 84. l. (oroszul).

epizódoknak bonyolult, hajlékony összességéből, melyekben Karenyin látszólag legellentétebb oldalait tárta fel, egységes, teljes alak nő ki: egy pétervári magasrangú tisztviselő, egy lélektelen, belsőleg halott bürokrata áll előttünk, aki Anna szavai szerint »úgy úszik és gyönyörködik a hazugságban, mint hal a vízben«, aki (még ha képes is a jószívűség és lágyság egyes megnyilatkozásaira) lényegében »gonosz gép« marad, és aki ugyanakkor maga is csak kis csavara annak a sokkal gonoszabb, sokkal erősebb gépezetnek, melyet cári önkényuralomnak neveznek. A pszichológiai jellemzés sokoldalúsága ebben az esetben nemcsak hogy nem csökkenti az alak tipikusságát, hanem sokszorosan megnöveli azt.

Tolsztoj, amikor a »Hadzsi-Murat«-on dolgozott, két igen fontos bejegyzést tett naplójába: »Van egy angol játék — a peepshow —, melynek üvege alatt hol ez, hol az látható. Nos, így kell Hadzsi-Muratot, az embert is bemutatni: férjnek, fanatikusnak stb.« (53, 188). »Álmomban egy öregember típusát láttam, mellyel már Csehov megelőzött. Az öregembert különösen az tette széppé, hogy bár majdnem szent volt, mégis köpködött és káromkodott. Először értettem meg világosan azt az erőt, melyet a merészen levetített árnyékok kölcsönöznek a típusnak. Ezt fogom tenni Hadzsi-Murattal és Marja Dmitrijevnával« (54, 97).

Tolsztoj itt első ízben elemezte és fogalmazta meg azokat a módszereket, melyeket természetesen már régen használt, jóval a »Hadzsi-Murat« előtt is. Ugyanannak az embernek sorozatos ábrázolása különböző, néha ellentétes szempontokból; az »árnyékok« merész levetítése (vagyis olyan jellemvonások bevitete, melyek ellentétben állnak a hős alapvető jellemzésével), — mindez Tolsztoj realista stílusának elidegeníthetetlen tulajdonsága, mely meghatározza a típusalkotás sajátosan tolsztoji módszereit.

Tolsztojnak sok olyan hőse van, kinek jelleme fokozatosan, a cselekmény fejlődése során bontakozik ki. Az olvasónak sok »pro«-t és »contra«-t kell mérlegelnie, hogy a hősről megalkothassa véleményét. Érthető számunkra, miért szerette meg Anna Vronszkijt. Vronszkij okos, bizonyos mértékig egyeneslelkű, képes őszinte érzésre: már ez környezetének sok tagja fölé helyezi őt. De Vronszkij mégis izig-vérig ennek a környezetnek tagja: a keserű elgondolkodás percében nem ok nélkül hasonlítja magát »ostoba baromhoz«, — az átutazó külföldi herceghez. Vronszkij akkor tárja fel egyéniségének különböző oldalait, amikor a regény más hőseivel kerül érintkezésbe. Mikor megpillantja Karenyint a pétervári pályaudvaron, Vronszkij »olyan kellemetlen érzést érez, amelyet az az ember érezhet, aki szomjúságtól gyötörve egy forráshoz jut, és a forrásnál kutyát, juhot vagy disznót pillant meg, mely ivott a vízből és fel is kavarta azt.« (18, 112). Ebben a pillanatban Tolsztoj nyilvánvalóan Vronszkij pártján áll és osztja annak Karenyin iránti ellenszenvét. De emlékezzünk vissza arra, mit gondol Mihajlov, a művész, Vronszkij-nak a festészetért való lelkesedéséről: »Nem lehet megtiltani valakinek, hogy egy nagy viaszbabát készítsen és csókolgassa. De ha az ilyen ember a babájával elmenne egy szerelmeshez, leülne elé és úgy becézne babáját, ahogy a szerelmes becézi azt, akit szeret, akkor a szerelmesnek kellemetlen érzései támadnának. Ugyanilyen kellemetlen érzések támadtak Mihajlovban Vronszkij festményei láttán« (19, 47). Itt Tolsztoj nyilvánvalóan Mihajlov oldalán áll és osztja Mihajlov ellenszenvét Vronszkij iránt. Végeredményképpen Vronszkijban a nagyvilági úri társadalom *tipikus* képviselője tárul fel. Azok az egyéni jótulajdonságok, amelyek bizonyos mértékig megvannak benne, tipikusságát nem csökkentik, hanem ellenkezőleg, teljesebben kiemelik és hangsúlyozzák.

A kutatók már gyakran rámutattak Tolsztoj emberábrázolásának újító módszereire. Már Csernisevszkij felhívta a figyelmet Tolsztoj nagyszerű művészi felfedezésére, — arra, hogy az író a belső monológ segítségével érzékelteti a lelki élet legtitkosabb rezdüléseit. A kritikusok nem egyszer beszéltek Tolsztojnak arról az utánozhatatlan képességéről, hogy az érzések látható nyelvében tud beszélni — az emberi érzéseket külső, fizikai megjelenési formáikon keresztül tudja bemutatni. Általánosan ismert Tolsztoj zseniális művészete az ember belső fejlődésének ábrázolása és a különféle, gyakran ellentétes, változó lelkiállapotok bemutatása terén. Ugyanígy közismert az, hogy Tolsztoj az alakok egyénítésének nagy újító mestere volt: minden hősét sajátos jegyekkel, utánozhatatlan arcúlattal, sajátos gondolkodás- és beszédmóddal ruházta fel. Magára Tolsztojra is alkalmazható az, amit a »Feltámadás«-ban Nyehljudovról mond, amikor Nyehljudov fokozott éleslátását jellemzi a Katyusával való bírósági találkozás pillanatában: »Látta . . . azt a kizárólagos, titokzatos sajátosságot, mely minden embert elválaszt a másiktól, minden embert sajátossá, egyedülivé, utánozhatatlanná tesz« (32, 32).

Ezeknek az újító művészi eszközöknek sokrétűsége, melyeket Tolsztoj az ember realista ábrázolására megteremtett, nemcsak rendkívüli meggyőző erőt és nagyfokú hitelességet ad a hősöknek, hanem igazán tipikussá is teszi őket. Azok az eszközök, melyeknek segítségével Tolsztoj, életük teljességében, változékonyságában, sokrétűségében és utánozhatatlan sajátosságában rajzolja az embereket, egyben azt is lehetővé teszik számára, hogy feltárja minden alakjának társadalmilag *lényeges* vonásait és maga is állást foglaljon vele szemben.

1896-ban Tolsztoj ezt jegyezte fel naplójában: »A művészet fő célja — ha egyáltalán van művészet és van célja — az, hogy kiderítse, kimondja az igazságot az ember lelkéről; olyan titkokat mondjon ki, melyeket egyszerű szóval nem lehet kifejezni. Ezért művészet a művészet. A művészet mikroszkóp, melyet a művész saját lelkének titkaira irányít és mellyel megmutatja az embereknek ezeket a mindenki számára közös titkokat« (53, 94).

Ebből a megállapításból kiindulva megérthetjük, milyen értelemben beszélhetünk Tolsztojnál művészi felnagyításról. Tolsztoj nem folyamodott az alakok hiperbolizálásához, világmépeinek alapjául mindig a hétköznapi életet és a közönséges embereket vette, de »mikroszkópja« segítségével felnagyította az emberi léleknek azokat a végtelenül kicsi elemeket, melyeket szabadszemmel nem lehet észrevenni. A lélektani elemzés segítségére volt abban, hogy nyilvánvalóvá tegye a titkosat, láthatóvá a láthatatlant.

Tolsztoj gyakran utalt az érzés szóbeli kifejezésének konvencionális voltára, pontatlanságára. Egyik kéziratos feljegyzésében ezt írta: »Az . . . , aki jól beszél, rosszul cselekszik; ezért a hős szavakban nem fejezheti ki önmagát. Minél többet fog beszélni, annál kevésbbé fognak hinni neki« (48, 344). Tolsztoj arra törekedett, hogy műveinek hősei — a hitelesség legkisebb megsértése nélkül — olyan titkokat is elmondjanak önmagukról, melyeket nehéz hangosan kimondani. Ezért fordul olyan gyakran a szereplők közvetlen beszéltetése mellett a belső világ ábrázolásának különféle közvetett módszereihez is, ezért fordul a titkos érzések és gondolatok néma nyelvének megszólaltatásához, — a belső monológhoz. Nem hallható, belső beszédjünkben a szereplők azt is elmondják, amit hangosan nem tudtak, nem mertek volna kimondani. Tolsztoj ilyen módon új, eddig ismeretlen lehetőségeket talál arra, hogy feltárja az emberek rejtett lényegét, kiderítse társadalmi magatartásuk és egymás közötti viszonyuk legfontosabb elemeit.



Elég, ha emlékezetünkbe idézzük, hogyan világította meg Tolsztoj »Feltámadás«-ában a lélektani elemzés sugarával a bírósági tisztviselők lelkét, hogyan tárta fel a törvény őreinek titkos, kicsinyes gondolatait és indulatait — s ezáltal hogyan leplezte le a burzsoá földesúri »igazságszolgáltatás« lényeges, tipikus vonásait!

Tolsztoj kezében még az olyan művészi eszköz is a típusalkotás eszközévé válik, mint a hősök lelki életének feltárása álmaik segítségével. Még alig tudunk valamit Sztjepan Arkagyjevics Oblonszkijról, de az éneklő, palack-formájú nőkről szóló ledér álma tüstént feltárja parazita, egoista természetének ürességét. Nyikolenyka Bolkonszkij álma viszont, mellyel a »Háború és Béke« cselekménye zárul, a honpolgári hősiességnek olyan emelkedett eszményeit tárja fel, amelyeknek hangos kimondására a szégyenlős kamaszfiú sohasem szánta volna rá magát. Ez az álom (melyben Nyikolenyának a harci dicsőségre vonatkozó titkos gondolatai összeolvadnak a korán elhalt apára vonatkozó gondolatokkal) sajátos, váratlan formában tár fel egy fontos, tipikus társadalmi jelenséget: a nemesi forradalmárok első nemzedéke és az 1812-es Honvédő Háború hősei közti szoros kapcsolatot.

A lélektani elemzést, mint a típusalkotás eszközét, természetesen már Tolsztoj előtt is felhasználták az orosz és a világirodalomban. Nem érdektelen, hogyan világított rá Gogol azokra az okokra, melyek arra készítették, hogy »bepillantson hőseinek lelkébe«. Gogol ezt mondja Csicsikovról: »Ha a szerző nem pillantott volna be mélyebben a lélekbe, ha nem kavarta volna fel a mélyben azt, ami kisiklik és elrejtőzik a fény elől, ha nem tárta volna fel a legrejtettebb gondolatokat, melyeket az ember senkire nem bíz rá, és ha olyannak mutatta volna be hősét, amilyen az az egész város, Manyilov és a többiek szemében volt — akkor mindenki örvendezett volna és érdekes embernek tartotta volna Csicsikopot.«

Tolsztoj be tudott pillantani hősei lelkébe, fel tudta tárni bennük a lényegest, a tipikust, meg tudta rajzolni azokat a különféle társadalmi tényezőket, melyek az ember magatartását meghatározzák, — sőt mindezt mélyebben, áthatóbban és teljesebben tudta megtenni, mint azok a nagy művészek, akik őt megelőzően alkottak.

A lélektani jellemzés szélessége és sokrétűsége olyan tulajdonság, mely a múlt sok nagy realistájának volt sajátja. A klasszicisták és romantikusok úgy érték el a jellem meghatározottságát, hogy a jellemet sematizálták, egy uralkodó vonásra korlátozták. A különböző korok nagy realistái viszont — Shakespeare-től Balzac-ig és Gogol-ig — eleven, összetett emberi jellemet alkottak és úgy tették azt meghatározottá, hogy egy vagy több, leginkább tipikus vonást kiemeltek, kiélezték (gyakran felnagyítottak).

Tolsztoj természetesen támaszkodott azokra az eredményekre, melyeket már elértek a legnagyobb művészek. (Figyelemreméltó, hogy bármennyire kevésbé szerette is Shakespearet, sokra tartotta azt a Képességét, hogy érzékeltetni tudta az emberi érzés mozgását).

De Tolsztoj hőseivel összehasonlítva többé-kevésbé »egyhangúnak« látszik a megelőző irodalom valamennyi realista alakja. Tolsztoj az életet sokkal szélesebb körben, sokkal átfogóbban tudta megragadni, mint elődei. Az emberi jellemet a legkülönbözőbb tulajdonságoknak olyan eleven kapcsolatában, olyan különféle társadalmi viszonyok között, az ellentéteknek olyan fejlődésében és harcában tudta ábrázolni, mint előtte senki. Végig fel tudta tárni az egyik vagy másik jellemben rejlő ellentmondásos tendenciákat; el

tudta érní, hogy az alak kibontakozása során fokozatosan, erőszakolás nélkül, természetesen és magától rajzolódott ki a fontos, a társadalmilag lényeges. A »lélek dialektikája«, melyet Tolsztoj tökéletesen ismert, az ő tolla nyomán a típusalkotás hatalmas újító eszközévé vált.

Külön ki kell emelnünk az írói kitérések aktív jellegét Tolsztoj műveiben. Tolsztoj saját megjegyzései, magyarázatai és értékelései csaknem minden alkotásában szervesen beletartoznak a művészi egészbe; aláhúzzák és kiélezzik a történet leglényegesebb mozzanatait.

Tolsztoj több nyilatkozatában elítélte a különféle írói kitéréseket, de arról mindig meg volt győződve, hogy az irodalmi alkotásnak ki kell fejeznie a művész világos, határozott állásfoglalását. 1853-ban Tolsztoj ezt írta naplójába a művészi alkotások különböző fajtáiról: »A legkellemesebbek azok, melyekben a szerző mintegy elrejtteni igyekszik saját egyéni nézetét, de mindegy hű marad hozzá, ahol az mégis felszínre tör. A legszíntelenebbek azok a művek, melyekben a nézet olyan gyakran változik, hogy teljesen el is vész« (46, 182). Több mint két évtized múltán Tolsztoj ezt írta Katkovnak az »Anna Kareninával« kapcsolatban: »A tiszta realizmus, mint ön mondja, az egyetlen eszköz, mert sem a pátoszt, sem az elmélkedést nem tudom elviselni« (20, 616).

De Tolsztoj, bár nem szerette a »pátoszt és az elmélkedést«, bár elítélt mindenféle deklarációt és retorikát, mégis nyíltan kifejezte saját állásfoglalását az ábrázolt személyekkel és eseményekkel szemben (mégpedig nemcsak alakjainak logikájával fejezte ki, hanem közvetlen írói kitérésekkel is).

Tolsztoj írói kitérései néha elkülönülnek a történettől és oktatócélú függelékévé változnak: ez olyankor történik meg, amikor az író nézetei ellentmondásba kerülnek a történet művészi logikájával (például a »Háború és Béké«-nek azokban a fejezeteiben, melyekben a történelmi fatalizmus tolsztoji filozófiája fejeződik ki). De Tolsztoj szerzői hangja rendszerint a történet fontos és elidegeníthetetlen eleme, mely aktív szerepet játszik a típusalkotás folyamatában.

A reakciós irodalomtudomány — az 50-es évek esztétizáló kritikusaiktól egészen az Október utáni korszak néhány külföldi áltudósáig — sokszor igyekezett Tolsztojt a »tiszta művészet« mesterének feltüntetni, aki szenvedély nélkül, pártatlanul ábrázolta az életet. Ezt a felfogást a tények teljességgel megcáfolják. Tolsztoj különböző korszakokban alkotott valamennyi művéből az derül ki, hogy olyan művész volt, aki mindenkor megvilágította tulajdon nézeteivel mindazt, amit ábrázolt. Ennek szemléltetésére könnyen találhatunk nagyszámú példát nemcsak a »Feltámadás«-ban, hanem az önéletrajzi trilógiában vagy a háborús elbeszélésekben is.

Ebben az értelemben Tolsztoj »tiszta realizmusa« elvileg különbözik nagy nyugati kortársainak alkotásaitól.

Flaubert, Zola és Maupassant, de még inkább nagyszámú követőjük, a művész be nem avatkozásának, szenvtelenségének elvét védelmezte. Ismeretes Flaubert megjegyzése arról, hogy »az emberekhez úgy kell közeledni, mint a masztodonokhoz és krokodilusokhoz«, <sup>20</sup> vagyis teljesen közömbösen.

Tolsztoj Maupassantról írott cikkében finom érzékkel fejtette ki, hogyan torzították el és tették tönkre a hazug esztétikai nézetek a nagy francia író ragyogó tehetségét. Tolsztoj azt írta, hogy Maupassant korai, legjobb könyveiben — »Une vie«, »Bel-Ami« — »a szerző tudja, kit kell szeretni és kit gyűlölni, s az olvasó egyetért a szerzővel és hisz neki, hisz azokban a személyekben és ese-

<sup>20</sup> Gustave Flaubert Összes Művei, VII. köt. M., 1937. 456. l. (oroszul).

ményekben, melyeket az író leír.« Maupassant későbbi műveiben azonban, melyeket a »l'art pour l'art« divatos elméletének hatása alatt írt (mint például »Yvette« c. elbeszélésében és a »Notre coeur« c. regényében), »a szerző nem tudja, kit kell szeretni és kit gyűlölni; nem tudja ezt az olvasó sem. S minthogy nem tudja, az olvasó nem hisz a leírt eseményekben és nem érdeklődik irántuk« (30, 19).

Itt Tolsztoj kérlelhetetlen következetességgel bebizonyította, hogy ha a művész nem foglal világosan, határozottan állást az ábrázolt tárggyal szemben, az nemcsak eszmei, de művészi szempontból is árt alkotásainak. Az eszme hiánya a művészet ellensége, mely a művész mesterségbeli tudását is megrontja. Ezt a következtetést lehet levonni Tolsztoj cikkéből.

Tolsztoj kritikája lényegében nem is annyira Maupassant ellen irányult, mint inkább a XIX. század végének nyugati irodalmában fellépő dekadens esztétizáló, formalista tendenciák ellen. Ezt a kritikát Tolsztoj (a cikkben érezhető tolsztojánus mellékiz ellenére) lényegében annak az elvnek álláspontjáról mondotta el, mely a haladó orosz művészet vérévé vált: a művészetnek ítéletet kell mondania a valóság jelenségei felett.

Látjuk, hogy Tolsztoj nemcsak művészi alkotásainak, hanem esztétikájának fő vonásaiban is távol állott az elvont keresztényi »teljes megbocsátástól«.

Tolsztoj nemcsak szeretni, hanem gyűlölni is tudott. Világosság és szenvedélyesség a hősök emocionális értékelésében — ez Tolsztoj realizmusának egyik alapvető vonása. A típusalkotás tolsztoji művészetében világosan megmutatkozott a leleplező művész nagysága és ereje.

### 3

»Ha az orosz munkásosztály Tolsztoj Leó művészi alkotásait tanulmányozza, jobban megismeri ellenségeit« — mondja Lenin.<sup>21</sup>

A nép ellenségeinek realista ábrázolásában Tolsztoj orosz irodalmi elődeinek és kortársainak sokrétű alkotói tapasztalatára támaszkodott. Gogol és Osztrovszkij, Nyekraszov és Cscedrin a »civilizált« földesúr síma és kifent külseje, a tőkefelhalmozó burzsoá erényes, istenfélő álarca mögött megmutatták a ragadozó, kizsákmányoló érdekeket. A minden rendű és rangú álarc leleplezésének tolsztoji művészetete — a külszín és lényeg közötti ellentmondás kiélezésének művészetete — a XIX. század orosz kritikái realizmusának gazdag hagyományából fejlődött ki.

Nem tekinthetjük véletlennek, hogy a XIX. században éppen az orosz írók hozták létre a szatíra legnagyobb példaképeit. Az orosz klasszikus irodalom szatirikus műfajainak széleskörű kifejlődésében az irodalom és a felszabadító mozgalom közötti szoros belső kapcsolat jutott kifejezésre. A nevetés az erősek fogzvere. Aki fél, az nem nevet. Gogol és Cscedrin realiztikus alakjai nemcsak azt tükrözték, hogy a orosz nép tömegeiben növekedett a feudális önkényuralmi rendszer elleni harag, hanem azt is, hogy a dolgozó népben megerősödött saját erejének, az urakkal szembeni fölényének érzése.

Csernisevszkij a következőképpen határozta meg a komikumot: »... belső üresség és hitványság, melyet tartalomra és reális jelentőségre igényt tartó külső takar.«<sup>22</sup> A nagy orosz szatírikusok igen sokféle olyan eszközt alakítottak

<sup>21</sup> Lenin az irodalomról, Szikra, Bp. 1949. 80. 1.

<sup>22</sup> N. G. Csernisevszkij Műveinek teljes gyűjteménye, II. köt., M. 1949. 31. 1. (oroszul).

ki, melynek segítségével a régi orosz élet urainak nemcsak ocsmány, vadállati lényegét, hanem belső hitványságát és ürességét, a hatalmasságra és bölcseségre való igényének alaptalanságát is megmutathatták. A nagy orosz satírikusok úgy ábrázolják a hatalom birtokosait, mint olyan lényeket, akik közel állnak a társadalmi csődhez, akik elvesztették történelmi jogukat az ország sorsának irányítására.

Tolsztoj alkotói egyénisége lényegesen különbözött Gogol és Scsedrin egyéniségétől. A satírikus elv nem hatja át egész munkásságát és nem uralkodik benne. Tolsztoj műveinek sok olyan eleme van, mely messze esik a satírától: ilyen a lírai-lélektani elem, a genrekép-festés, az életerős népi hősiesség, az orosz tájkép költészete és a filozófiai színezetű publicisztika. Tolsztoj művészi eszközeinek fegyvertára a legnagyobb mértékben sokrétű. De a tolsztoji világképnek fontos alkotóeleme a satíra is.

Tolsztoj rendszerint nem folyamodott a komikus felnagyítás módszereihez, nem használt karikatúrát (kivétel a »Művelődés gyümölcsei« című satíra, mely a »felső rétegek« életét Scsedrin módszeréhez egészen közelálló eszközökkel ábrázolja). De satírikus elem Tolsztojnak csaknem minden olyan művében található, melyben az uralkodó osztályok tagjai szerepelnek. A satíra néha finom tartózkodó ironia, néha haragos gúny formájában jelenik meg. A legfontosabb azonban, ami Tolsztojt közelhozza a nagy orosz satírikusokhoz az a képessége, hogy a népellenes erők képviselőit visszataszítóknak, de *nem félelmeteseknek* tudja ábrázolni.

Ezzel kapcsolatban különös figyelmet érdemel Tolsztoj egyik legélesebb satírikus figurája: Napoleon alakja a »Háború és Béké«-ben.

Napoleon alakjának kidolgozását Tolsztoj nagy elvi, eszmei jelentőségű dolognak tartotta. Erről tanúskodik egy sor naplójegyzet, többek között az 1865 március 17-ről kelt ismert bejegyzés: »Most az örömmek és a nagy alkotás lehetőségének érzésével ragadtam meg az a gondolat, hogy megírom Sándor és Napoleon regényének lélektani történetét. Aljasság, frázis, esztelenség és ellentmondás bennük és az őket körülvevő emberekben. Napoleon, mint ember, megzavarodik és kész lemondani a gyűlés előtt Brumaire 18-án. . . Eleinte még ember s egyoldalúságában eleinte erős, aztán határozatlan — bár sikerülne! de hogyan? Ti egyszerű emberek vagytok, én pedig látom az égen csillagomat. — Ő nem érdekes, hanem a tömegek, melyek körülveszik és amelyekre hatást gyakorol. . . Teljes eszeveszettség, gyengeség és hitványság Szent Ilonán« (48, 60). Már ez a feljegyzés utal Tolsztoj alapgondolatára, — arra, hogy letépi Napoleon fejéről a babért és úgy mutatja be, mint kalandort, akit elvakított a nagyság mániája, és aki lenézi a »tömeget«. Tolsztoj művészi tudatában Napoleon nem kivételes, hanem *tipikus* jelenség volt: »a mohó, egoista burzsoá képviselője« (49, 108). Napoleon alakjában Tolsztoj a mohó, egoista burzsoá vonásait élte ki, aki semmibe veszi a tömegeket, játszik az egyszerű emberek sorsával. Tolsztoj megfosztotta Napoleont a nagyság nimbuszától, mellyel a burzsoá történettudomány körülvette.

Napoleon alakja azoknak az alkotói eszméknek megvalósulását jelentette Tolsztoj számára, melyek már irodalmi tevékenységének első éveiben is foglalkoztatták.

Tolsztoj mélységesen meg volt győződve arról, hogy a művészetnek meg kell semmisítenie a hazugságokat és illuziókat; az élet valódi igazságát kell bemutatnia, bármilyen váratlan, bármilyen merész is ez az igazság, bármennyire kellemetlenül érinti is a befolyásosokat, a hatalom birtokosait. 1857-ben

írott naplójában Tolsztoj az író, a művészt az Andersen meséjében szereplő kislánnyal hasonlítja össze, aki arra vetemedett, hogy leleplezze a király »új ruhájával« kapcsolatos csalást: »Andersen meséje a ruháról. Az irodalom és a szó feladata: a dolgokat úgy magyarázni meg, hogy higgyenek a kislánynak« (47, 202). Tolsztoj sok év múltán ismét említést tett erről a kis meséről. Nem sokkal az 1905-ös forradalom előtt azt írta: »Az emberek a nagyság jeleit agyalják ki maguknak: cárok, hadvezérek, költők. De mindez hazugság. Bárki átláthat rajta: ez mind semmi és a cár — meztelen« (55, 75). Nem sokkal halála előtt ez a mese segítette Tolsztojt egy nagy történelmi általánosítás megfogalmazásában: »A forradalom végezte el azt, hogy orosz népünk egyszeriben meglátta helyzetének igazságtalanságát. Ez — a mese a cárról és az új ruháról. A forradalom volt a kislány, aki megmondta az igazat, hogy a cár meztelen. A néptudatára ébredt az elszenvetett igazságtalanságnak« (58, 24).

Tolsztojnak ezek a gondolatai meglepő világossággal tárják fel azt a történelmi talajt, melyből művészete — az »álarok lerántásának« művészete — kinőtt. Az elnyomott néptömegekben erősödött az elszenvetett igazságtalanság tudata; a zseniális művész mély, belső kapcsolatban volt a tömegekkel, és ez készítette őt arra, hogy a kizsákmányoló társadalom valamennyi koronás és korona nélküli uralkodóját megfossa a hamis nagyság nimbuszától.

Tolsztoj a »Háború és Béke« megírása során a nép álláspontjáról ítélte meg Napoleont, — annak a népnek álláspontjáról, mely megsemmisítő csapást mért a hódítóra; annak a paraszti katonatömegnek álláspontjáról, mely a »népháború husángját« emelte fel Napoleon ellen. A külföldi történészek a napoleoni hadsereg minden győzelmét a császár személyes »zseniálításának« tulajdonították. Tolsztoj vitába szállt ezzel a nézettel és megjegyezte, hogy ilyen legendák különösen azokban az országokban keletkeztek, melyek vereséget szenvedtek Napoleontól. »De nekünk, hála Istennek, nincs okunk elismerni zseniálítását, hogy szégyenünket elrejtjük. Megfizettünk azért a jogunkért, hogy egyszerűen, és egyenesen vizsgálhassuk a kérdést, és ezt a jogunkat nem adjuk fel« (12, 84).

Tolsztoj, a művész, ilyen »egyszerűen és egyenesen« tekint Napoleonra.

Idézzük emlékezetünkbe a »Háború és Béke« egyik ismert epizódját. »Napoleon császár még nem jött ki hálószobájából, toalettjét fejezte be. Prüsszkölve és krárogva hol széles hátát, hol szőrrel borított zsíros mellét fordította a lakáj felé, aki kefével dörzsölte testét. Egy másik lakáj, ujjával zárva el az üveg nyílását, olyan arckifejezéssel hintett kölnit a császár jólápolt testére, mintha egyedül ő tudná, hová és mennyi kölnit kell fröcskölni. Napoleon rövid haja nedvesen kuszálódott össze a homlokán. De arca, bár puffadt és sárga volt, fizikai megelégedettséget fejezett ki...« (11, 211).

Úgy tűnhetnék, hogy ez csupán kisjelentőségű, sőt esetleges részlet a nagy történelmi képből. De itt világosan megmutatkozik Tolsztojnak, a szatirikusnak meglepően sajátos művészete. Tolsztoj semmit sem túloz el, egészen pontos életszerű leírást ad. De maga az a tény, hogy a franciák császárát teljesen prózai, nem-hadi helyzetben és olyan pillanatban írja le, amikor az mundérijával együtt a nagyság hazug jeleit is leveti magáról, — a fennhéjázó hódító gyilkos kigúnyolása.

Az idézett epizódban Napoleont — hogy úgy mondjuk, — történelmi, hadvezéri funkcióinak körén kívül látjuk. De emlékezzünk egy másik epizódra, ahol Napoleon történelmi személyként jelenik meg. A császár a Poklonnaja hegyen áll és várja a moszkvai »bojárrok« küldöttségét. Eltelik két óra. Küldöttség

nincs. A császár hátamögött a generálisok és marsallok ijedten suttoznak, kiutat keresnek a kellemetlen helyzetből. A Napoleonhoz közelállók közül senki sem meri hangosan kimondani azt a szót, mely soknak eszébe jut : »ridicule« (nevetéses). Ebben a pillanatban a dicsőített hadvezér valóban *nevetséges*: Tolsztoj ismét nagy szatirikus hatást ér el, mindenféle erőszakolás nélkül, teljesen természetesen — azzal, hogy pontosan felidézi az életnek egy reális helyzetét. Az alak kiélezésének fontos eszköze itt is — mint Tolsztojnál olyan sokszor — a belső monológ. Napoleon kegyes beszédet fogalmaz meg magában, melyet a nemlétező »bojárokknak« mond el, — és ez még fokozza a helyzet komikumát.

A XIX. század nyugati irodalmának sok-sok alkotása rendkívüli, ritka, a sors által kiválasztott egyéniségnek rajzolta Napoleont. Tolsztoj széttörte ezt a sablont, melytől még az olyan nagy és haladó írók sem tudtak szabadulni, mint Byron és Heine, Béranger és Hugo. Tolsztoj lerántotta Napoleontól a nagyság hamis leplét és ugyanakkor *tipizálta* alakját. A »Háború és Béké«-ben Napoleon alakja nem egyszerűen egy történelmi személyiség portréja, hanem *típus*, mely egy meghatározott társadalmi jelenség lényegét tárja fel. Napoleon az erkölcsstelen, cinikus, egoista burzsoá típusa, aki kész arra, hogy holttestek felett gázolva haladjon egyéni célja felé. De ugyanakkor az agresszor, a hódító típusa is, akit a kapitalista környezet hozott létre. Napoleon példáján Tolsztoj annak a hódítóknak történelmileg elkerülhetetlen sorsát mutatta be, akit a világhatalom ostoba álma kerített hatalmába. A tolsztoji alakban kifejezett általánosítás hatalmas ereje különösen világosan mutatkozott meg a második világháború éveiben. A haladó külföldi irodalomban számos érdekes bizonyítékot találunk arra, hogy Európa haladó emberei, akik a hitleri agresszió ellen harcoltak, a legnagyobb mértékben időszerűnek tekintették Tolsztoj eposzát.

Idézzük az egyik ilyenfajta bizonyítékot. Maria Pujmanová, a kiváló cseh író, »Élet a halál ellen« című új regényében elbeszéli, hogy a cseh hazafiak a hitleristák ostromolta Prágában úgy olvasták a »Háború és Békét«, mint a bibliát. . . . « Az író leírja a fasiszta koncentrációs tábor két foglyának — Keto szovjet és Eva Kazmarová cseh lánynak — a beszélgetését :

»... Ismered a „Háború és Békét“ ?

Kazmarová ismerte. Ebben a könyvben talált megnyugvást, amikor a németek rátörtek a Szovjetunióra. Mert Tolsztojnak ebben a regényében arról van szó, hogy milyen szánalmas vereséget szenvedett Napoleon Oroszország elleni hadjárata.

— Ime, — mondotta Keto — így jár mindenki, aki rátör a mi országunkra.<sup>23</sup>

Így kortársaink előtt újszerűen tárult fel Napoleon sorsának tipikussága, melyet Tolsztoj zseniális szatirikus erővel fejezett ki.

A »leplek lerántásának« elve alapján alkotta meg Tolsztoj I. Miklós cár alakját is »Hadzsi-Murat« című elbeszélésében (megjegyezzük, hogy a két koronás tirannus — Napoleon és Miklós — belső rokonságát egy jellemző részlet is nyilvánvalóvá teszi : tábori köpenyét a cár »ugyanolyan nevezetesnek« tartja, mint »Napoleon kalapját«).

Tolsztoj itt sem túloz el semmit. I. Miklós alakjában nincsenek karikatúra-szerű, groteszk vonások. A szatirikus hatást a tények és részletek rendkívül átgondolt, céltudatos kiválogatása idézi elő. Tolsztoj az önkényúr életének egy *közönséges* napját írja le, és ezáltal lépésről lépésre, könnyörtelenül tárja fel azt

<sup>23</sup> Maria Pujmanová : Život proti smrti, 1952. 185. és 264.

az ellentmondást, mely Miklós önmagáról alkotott nagyszerű elképzelése és végtelen tehetségtelensége, ostobasága között mutatkozik.

A cár és a cári család otthoni életéből vett képek még nyilvánvalóbbá teszik ezt az ellentmondást. Miklós intim életének egyik epizódját (a svéd kislánnyal való ízetlen szerelmi kalandot), melynek semmi szerves kapcsolata sincs az elbeszélés cselekményével, a művész éppen azért írja le, hogy még erősebben hangsúlyozza a cár szellemi szegénységét, belső hitványságát.

I. Miklós alakjából (Napoleontól eltérően) hiányzik a humoros elem: a cár hatalmának teljében van és olyan vadállati, hóhéri cselekedeteket hajt végre, melyeknek leírásában nincs helye a komikumnak. Az alak szatirikus irányzata nem annyira a nevetséges, mint inkább az ocsmány, visszataszító vonások kiválogatásában mutatkozik meg. Miklósnak még külseje is rút. A cár alakjának megrajzolásában vezértémaszerűen tér vissza a szemek jellemzése: fénytelen szemek, élettelen szemek, hideg, élettelen tekintet. De ugyanakkor a cár egyáltalán nem félelmetes. Ellenkezőleg, ő maga érez félelmet: »Miklós mindenütt zendülésre való készséget látott...« (35, 70). »Tudta, hogy bármennyire elnyomja is ezeket az embereket, újra és újra a felszínre törnek« (35, 69). A »zendüléstől« való állandó félelem készíti arra, hogy egyre ezt ismételtesse magának: »Kiirtom ezt a forradalmi szellemet, gyökerestül kitépem« (35, 73). Tolsztoj mélyreható lélektani elemzése feltárja, hogy az egyeduralkodó kegyetlensége éppen belső bizonytalanságából, be nem vallott félelméből fakad.

Az elbeszélés egyáltalán nem úgy mutatja be ezt a kegyetlenséget, mint kizárólag a cár egyéni tulajdonságát: ez a kegyetlenség az egész rendszert jellemzi. A »Hádzsi-Murat« tizenötödik fejezete, mely a cárt és udvarát írja le, nem ok nélkül kezdődik és végződik ugyanazzal a kifejező részlettel: a fejezet elején a tifliszi katonai hírvivő meghozza a levelet Pétervárra, miután »néhány tucat lovat meghajszolt, s tucatjával verte véresre a kocsisokat« (35, 64), a fejezet végén pedig egy másik hírvivő vágat el Pétervárról Tifliszbe szóló levéllel, »hajszolva a lovakat, pofozva a kocsisokat« (35, 76).

Igy I. Miklós, akit az író az egész rendszerrel való elszakíthatatlan egységében ábrázol, *tipikus* alakká nő, az egész cári önkényuralom ocsmányságát testesíti meg.

Természetes, hogy Tolsztoj egészen más művészi eszközökkel rajzolta meg I. Miklóst, mint mondjuk Scsedrin Ugrjum-Burcsejevet. De ebben a tolsztoji alakban sem kevesebb a leleplező, megsemmisítő erő, mint Scsedrin legélesebb szatirikus figuráiban. A közönséges élet, a hétköznapi helyzetek szépítés nélküli ábrázolásában, az emberi lélek titkos útjainak elemzésében Tolsztoj az alakok kiélezésének új, ismeretlen módszereit fedezte fel.

A kritikai irodalom már elemezte azokat a különféle művészi módszereket, melyekkel Tolsztoj a különböző figurák álarcát lerántja. Ismeretes, hogy Tolsztoj a leleplezés céljából széles körben használta a művészi szembeállítás módszerét: az uralmon lévő felső réteg parazitizmusával a nép nehéz munkáját es szenvedéseit állította szembe. Ismeretes, hogy nagy leleplező erővel tudta összehasonlítani a negatív szereplők szavait azok cselekedeteivel vagy cselekedeteinek eredményével. Ismeretes, mennyire fel tudta tární az emberek belső lényegét külsejük kifejező bemutatásával. Ismeretes, hogy az egyszerű ember, a paraszt szempontjából tudta ábrázolni a hatalom birtokosainak ügyeit és napjait — s a szatirikus lealacsonyítás hatását érte el azzal, hogy a dolgokat nem általánosan elfogadott, hivatalos nevükön, hanem valódi nevükön nevezte, stb. Mind-

ebben Tolsztojnak, a realista művésznek újjítása mutatkozott meg: zseniálisan fel tudta tárni és ki tudta élezni a jelenségek igazi lényegét.

Külön meg kell jegyeznünk, hogy Tolsztoj kritikájának éle nem annyira az egyes ember ellen, hanem inkább az élet uralkodó rendjének *alapjai* ellen irányult. A tolsztoji kritika súlypontja nem az egyes ember hibáinak leleplezésén, hanem azoknak a feltételeknek ábrázolásán van, melyek az ilyen hibákat létrehozzák.

Ebben mutatkozott meg az a lényeges különbség, amely Tolsztojt a XIX. század első felének nagy nyugati realistáitól elválasztotta. Balzac és Dickens le tudták leplezni azokat a tipikus jellemvonásokat, amelyeket a burzsoá viszonyok szültek. Ezeket a vonásokat (a fősvénységet, mohóságot, képmutatást, karrierizmust) egy alakba sűrítették össze és szélsőségesen kiélezték. Némelyik negatív szereplőjük sajátos gonosz, démoni árnyalatot kapott. Dickens sok típusa — Ralph Nickleby, az öreg Dombey, Uriah Heep, Pecksniss, Gradgrind, Bounderby — szinte a bűn szörnyiszülötte.

Tolsztoj műveiben rendszerint *nem találkozunk* a bűnnek ilyen szörnyiszülötteivel. Tolsztoj hétköznapi megnyilvánulásaiban leplezte le a burzsoáföldesúri társadalom gonoszságát, — éppen így tudta rendkívüli mélységgel és erővel leleplezni azt a társadalmi rendet, mely megrontja és tönkreteszi az embert.

Ezzel kapcsolatban érdemes emlékezetünkbe idézni azt a fontos megjegyzést, melyet Dobroljubov tett Dosztojevszkijre. A »Megalázottak és megszorítottak« c. regényből Valkovszkij alakját elemezve Dobroljubov ezt írta: »...ha belepillantasz ennek a jellemnek ábrázolásába, szeretettel megrajzolt teljes ocsmányságot, gonosz és cinikus vonásokból egész gyűjteményt találsz, de nem találsz emberi arcot... Ezért nem tudsz szánalmat érezni ez iránt az egyéniség iránt, de nem tudod meggyűlölni sem azzal a magasrendű gyűlölettel, mely már nem egy meghatározott személy ellen irányul, hanem a típus, a jelenségek bizonyos kategóriája ellen«. <sup>24</sup>

A nagy kritikus éles szemmel látta meg a fiatal Dosztojevszkijben azokat a tulajdonságokat, melyek előre meghatározták az orosz és a világirodalom legjobb hagyományaitól való későbbi elszakadását. Balzac vagy Dickens gonosztevői mindenekelőtt egy meghatározott környezet, meghatározott osztály emberei. Dosztojevszkij viszont olyan irracionális tulajdonságokat hiperbolizál gonosztevőiben, melyek szerinte *általában* benne rejlenek az emberi lélekben. Ebben az értelemben Dosztojevszkij — műveinek néhány jellegzetes tendenciájával — az utolsó évtizedek dekadens, naturalista nyugati irodalmához került közel, ahhoz az irodalomhoz, amely öröktől fogva bűnös és beteg lénynek igyekszik feltüntetni az embert.

Dobroljubov azt követelte, hogy amikor az író negatív típust ábrázol, akkor is »kitűnjék az emberi természet a ráakódott ocsmányságok alól«. Ezzel azonban a kritikus távolról sem azt akarta, hogy az író elnéző legyen visszatartó alakjaival szemben, hanem azt, hogy a művészet »magasrendű gyűlöletet« ébresszen az olvasóban, de nem az egyes rossz emberekkel szemben, hanem a társadalomnak azokkal az alapjaival szemben, melyek ellenségei minden embernek.

Tolsztoj nagyobb következetességgel, mélyebbre hatóan és művészibben oldotta meg ezt a feladatot, mint sok nagy elődje. Fő alakjainak jellemét keletkezésében, fejlődésében ábrázolta és megmagyarázta, *mi* tett minden alakot

<sup>24</sup> N. A. Dobroljubov Válogatott Művei, M., 1947. 328—329. I. (oroszul).



éppen olyanná, amilyen. Jellemző ebből a szempontból Drimitrij Nyehljudov fiatalságának leírása a »Feltámadás«-ban. Az uralkodó osztály környezete, nézetei és erkölcsi változtatják a természeténél fogva becsületes ifjút romlott, raffinált egoistává. Igazságot kereső naiv kifőréseit a környezetében élő emberek nem helyénvaló, néha nevetséges dolognak tekintik. De amikor piszkos, erkölcs-telen cselekedeteket hajt végre, rokonai és ismerősei ezt egészen természetesnek és helyesnek tartják.

»És végül Nyehljudov megadta magát; már nem magának hitt, hanem a többieknek« (32, 49). Miután elcsábította és otthagyta Katyusát, azzal igazolja magát, hogy ilyen cselekedeteket barátai is hajtottak végre, sőt apja is: »Ha pedig mindnyájan így cselekszenek, akkor nyilván így is kell...« (32, 65).

A negatív alak sajátos, specifikusan tolsztoji jellemzési módszereinek ragyogó példája az »Ivan Iljics halála« című elbeszélés.

»Ivan Iljics életének története — mondja Tolsztoj — a legegyszerűbb, legközönségesebb és legszörnyűbb történet volt« (26, 68). Az elbeszélésben megmutatkozik Tolsztojnak az a nagyszerű képessége, hogy ki tudja választani és fel tudja tárni azt a »szörnyűséget«, ami a burzsoá társadalom életének legközönségesebb, leghétköznapiabb jelenségeiben is benne rejlik.

Ivan Iljics jellemzésében különös hangsúlyt kap az, hogy a hős igazi átlagember, környezetének sok más emberéhez hasonló. Már a bevezető fejezet (melyben a művész lerántja a leplet Ivan Iljics képmutató feleségéről és »ügynevezett barátairól«, akik illendőségből fájdalmat színlelnek, de a valóságban mélységesen közömbösek a hős halála iránt) képet ad a hazugságnak arról a nyomasztó légköréről, melyben Ivan Iljics felnőtt és élt. Történetében nem egyéni bűnei és hibái a »legszörnyűbbek«, hanem az, hogy mindig úgy igyekezett élni és cselekedni, »mint mindenki«. Gyermekkorától fogva »a legmagasabb állású emberekhez vonzódott, elsajátította modorukat, az életéről alkotott nézeteiket, és baráti kapcsolatokat teremtett velük« (26, 70). »Önmagától és a hozzá közelállóktól mindenek előtt a külső formáknak azt az illendőségét követelte, melyet a társadalmi vélemény szab meg« (26, 74). Még amikor lakását berendez, akkor is »mindent úgy csinál, ahogy bizonyosfajta emberek csinálják azért, hogy hasonlóak legyenek bizonyosfajta emberekhez« (26, 79).

Ivan Iljics nemcsak azért bontakozik ki mélységesen tipikus alakként, mert olyan ember, amilyen sok van, hanem főként azért, mert magán viseli a közönynek, egoizmusnak, elvtelenségnek, gyávaságnak, képmutatásnak és szellemi szegénységnek mindazokat a vonásait, melyek társadalmi környezetét jellemzik. Az a tény, hogy Ivan Iljics hasonlít körének sok más emberére és hogy mindig igyekezett követni azok példáját, egyáltalán nem enyhíti a szerző ítéletét, melyet hőse felett kimond. Ellenkezőleg, ez az ítélet még kíméletlenebbé válik azáltal, hogy nemcsak egy személyt sújt, hanem az egész uralkodó társadalmi rendet sújtja.

Tolsztoj itt eredeti és rendkívüli hatásos módszert talál alakjának realiztikus kiélezésére. A történet szatirikus életképből fokozatosan, észrevétlenül filozófiai, lélektani elemzéssé válik (de az elbeszélés központi alakjának filozófiai-lélektani megvilágítása nem csökkenti, hanem fokozza a tolsztoji szatíra erejét). Ivan Iljics a halál előtt életében először kezd gondolkodni. A tolsztoji mikroszkóp hatalmas nagyító lencségei alatt láthatóvá válnak értelmének és lelkének titkos rezdülései. A szerző hőséneke önleplezése útján bírálja a burzsoá társadalmat, államot és erkölcsöt. Ivan Iljics maga is kezdi megérteni, hogy egész tudatos élete »nem az volt«, hogy élete csak egy »óriási szörnyű család« (26, 110). Az elbe-

szelés utolsó lapjain Ivan Iljics lényegében már nem az a középszerű tömeglény, aki előzőleg volt: az önbírálat képessége, mely most felébredt benne, környezete és saját multja fölül emeli őt. Ez a folyamat, melyben a hős köznapiból rendkívülivé válik, egészen természetesen, a hitelesség legkisebb megsértése nélkül megy végbe: Ivan Iljics lelkiállapotát és a benne kezdődő erős gondolati munkát különleges, de teljes mértékben igaznak ható körülmények indokolják (a hosszú betegség, a nyomasztó halálvárás). Az elbeszélésben az alakok logikája fejezi ki azt az eszmét, melyet később Tolsztoj így fogalmazott meg naplójában: »A halálfélelem annál nagyobb, minél rosszabb az élet, és megfordítva. Ha az élet egészen ocsmány volt, a halálfélelem szörnyű...« (55,75). Ivan Iljics halálféleme azért olyan elviselhetetlen és gyötrő, mert Ivan Iljics ocsmány és hamis életet élt. Tolsztoj szatírája itt a tragikum elemeit is magában foglalja, de ettől nem szűnik meg szatíra lenni. Ivan Iljics halál-előtti lelki gyötrelmeinek fényében különösen nyilvánvalóvá válik a kispolgári, magántulajdonosi életmód ocsmány, visszataszító volta.

Az Ivan Iljicsről szóló elbeszélésnek igen nagy az általánosító ereje. Ivan Iljics alakjában Tolsztoj világos típusát adta az egoistának, a bürokratának, az anyagi jólétben, de szellemi sötétségben élőnek — az olyan embernek, amilyenből sok van a burzsoá társadalomban. Tolsztoj elbeszélésének fő értelme annak az életformának kategorikus, kíméletlen elítélése, amely a javak és a pénz rabjává teszi az embert, amely az emberi egyéniség elnyomódásához, pusztulásához vezet.

Tolsztoj leleplezte a kapitalizmus embertelenségét, és ugyanakkor a művészi szó erejével hirdette az emberbe, a dolgozó orosz népbe vetett hitét. Realisztikus alakjainak rendszerében a negatív típusoknál nem foglalnak el kisebb helyet azok a hősök sem, akiket a szerző meleg rokonszenvvel rajzol meg, és akik valamilyen értelemben szembenállnak a kizsákmányoláson alapuló társadalmi rend rútságával.

#### 4

Lenin ismert szavai szerint »... a nép nagy tengere, amely fenekestül felkavarodott, benne tükröződött Tolsztoj tanításában minden gyöngeségével és minden erős oldalával együtt«.<sup>25</sup>

Ez a lenini meghatározás rendkívül fontos Tolsztoj művészi újdonságának megértése szempontjából.

Tolsztoj írói életrajzának jellemvonása a néptömegekkel való szakadatlan, szoros kapcsolat.

Tolsztoj személyesen résztvett Szevasztopol hősi védelmében; a parasztreform idején döntőbíróként tevékenykedett; tanított a Jasznaja Poljana-i iskolában; segítséget nyújtott a rossz termés miatt szükségét szenvedő parasztnak az 1873. évi szamarai éhínség idején, majd az 1890—1891-es inséges években is; bejárta a moszkvai szegénynegyedeket az 1882. évi népszámlálás idején; életének egész folyamán gyakran találkozott és beszélgetett a legkülönbözőbb foglalkozású dolgozókkal. Mindez a kizsákmányolt néptömegek életének olyan széleskörű és sokoldalú ismeretét biztosította Tolsztoj számára, amilyen-nél előtte senki sem rendelkezett a világirodalom nagy művészei közül. A népi,

<sup>25</sup> Lenin az irodalomról, Szikra. Bp. 1949. 80. 1.

paraszti és katonatípusokat, amelyek nagyszámban szerepelnek műveiben, közvetlen megfigyelések alapján szerzett tapasztalataiból alkotta meg.

A nép élete iránti élénk érdeklődés, a nép problémájának nyílt előtérbe állítása az orosz klasszikus irodalomnak egyik legfontosabb nemzeti vonása. Az egyszerű embereknek azt a jogát, hogy teljes értékkel szerepeljenek a művészetben, elméletileg a forradalmi demokratikus kritika alapozta meg. Emlékezzünk vissza, mit írt erről Belinszkij: »A természet a művészet örök példaképe, a művészet legnagyobb és legnemesebb tárgya pedig — az ember. És a muzsik vajjon nem ember? Természetesen a legüresebb nagyvilági ember is felette áll a muzsiknak, de milyen értelemben? Csak a nagyvilági műveltség értelmében. Ez azonban nem akadályozza meg egyik muzsikot sem abban, hogy ész, érzés és jellem szempontjából felette álljon a nagyvilági embernek...«<sup>26</sup> Ez az eszme, amely szerint az egyszerű ember, a dolgozó, a »muzsik« felette áll a felső osztályok művelt képviselőinek, ez az eszme, melynek magaslatára rendszerint még a legnagyobb nyugati realisták sem jutottak fel — ez az eszme a világirodalomban először Tolsztoj műveiben öltött realiztikus művészi formát.

Természetes, hogy Tolsztoj, amikor népi típusait megalkotta, közvetlenül támaszkodott a XIX. század első felének orosz irodalmi hagyományaira és különösen a 40-es évek orosz kritikai realizmusának eredményeire. Ismeretes, hogy igen nagyra tartotta Turgenyev »Egy vadász naplója« című könyvét. Nem egyszer idézték már Tolsztojnak Grigorovicshoz írott levelét és az »Anton-Goremika« című elbeszélésre vonatkozó lelkes nyilatkozatát. Ez az elbeszélés — mint Tolsztoj mondotta — azt az örömdetes felfedezést nyújtotta számára, hogy »az orosz muzsikot, táplálónkat és — így kell mondanom — tanítónkat, nem csúfolódva és nem a tájkép élénkebbé tétele érdekében lehet és kell ábrázolni, hanem teljes nagyságban lehet és kell lefesteni, — mégpedig nemcsak szeretettel, hanem tisztelettel, sőt félelemmel is« (66, 409).

De a megelőző nemzedékek orosz íróihoz viszonyítva Tolsztoj minőségileg újat adott a nép problémájának művészi feldolgozása terén. Csernisevszkij szavai szerint Tolsztoj »bele tudta élni magát a parasztok lelkébe«,<sup>27</sup> s így sokkal józanabb realizmussal, sokkal konkrétebb ismeretek birtokában tudta ábrázolni a nép életét, mint elődei. Meg tudta azt tenni (amit Grigorovics nem tudott, sőt részben Turgenyev sem), hogy a szentimentalizmus színezete nélkül írt a parasztokról; nem félt beszélni a parasztok negatív tulajdonságairól sem, melyeket a földesúri elnyomás évszázadai hoztak létre (»A földesúr reggele« c. elbeszélés paraszt-típusaiban láthatunk erre példát). Tolsztoj népi alakjai összetettebbek, sokrétűbbek, mint azok az alakok, melyeket elődei ábrázoltak. Tolsztoj nemcsak a nép szenvedéseit és szegénységét ábrázolta, hanem azt a képességét is, hogy hazafias hőstetteket hajtson végre, vezető szerepet játszóan Oroszország sorsának irányításában. Utolsó műveiben soha nem látott erővel tudta ábrázolni a tiltakozásnak és felháborodásnak azokat az ösztönös érzéseit, melyek a néptömegekben felhalmozódtak.

A nép problémájának művészi megoldásában világosan megmutatkozott a realizmus győzelme Tolsztoj hazug doktrínája felett: bár vallásos-morális nézeteinek hatása alatt néha eszményítette a paraszti passzivitást és alázatot, mégis úgy mutatta be a népet, mint a történelem *aktívan ható* tényezőjét, mégis

<sup>26</sup> V. G. Belinszkij Összes Művei, 3. kötet. M., 1948. 787. l. (oroszul).

<sup>27</sup> N. G. Csernisevszkij Műveinek Teljes Gyűjteménye, IV. köt. 682. l. (oroszul).

olyan realista hűséggel ábrázolta, ahogyan előtte a világon egy művész sem tudta ábrázolni.

A XIX. század nyugati irodalmának azok az alkotásai, amelyekben cselekvő néptömegek jelennek meg, vagy a romantikus emelkedettség színezetével, hangsúlyozott festőiséggel (mint pl. Walter Scott és Hugo művei), vagy naturalista durvaság beleszövésével ábrázolják a tömegeket (mint pl. Zola művei). Tolsztoj újítása a népi típusok kidolgozása terén elsősorban abban rejlett, hogy a bátorság és állhatatosság megnyilvánulásait a népből származó közönséges emberek hétköznapi, egyszerű, jelentéktelen tetteiben is meg tudta látni. Ilyen szempontból ábrázolja Tolsztoj a katona-típusokat fiatalkori katonai témájú vázlataiban és a »Szevasztopoli elbeszélések«-ben.

Tolsztoj határozottan elvetette a hadi vitézségre vonatkozó hamis, romantikusan felnagyított elképzeléseket. Katonai tárgyú elbeszélésének hőseiben az orosz nép jellemvonásait tipizálta: a szívósságot, állhatatosságot, szerénységet, egyszerűséget, a pózok és frázisok iránti megvetést és »azt a képességet, hogy a veszélyben egész mást tudjanak látni, mint veszélyt« (3, 71). Tolsztojnak ezekben a műveiben az egyszerű katonák nyújtják a harci bátorság legszebb példaképét. A tisztikar legjobb képviselői, akik igazán hazafiakként viselkednek, rendszerint megtalálják a közös nyelvet a katonák tömegeivel, együtt élnek velük és nem különülnek el tőlük (ilyen Hlopov kapitány a »Roham«-ban és ilyenek a Kozelcov fivérek a harmadik szevasztopoli elbeszélésben.) Tolsztoj, amikor ilyenfajta embereket rajzolt, az irodalomnak teljesen ismeretlen, járatlan útjain haladt; a háború hétköznapijait közt megtalálta az emberi nemesség magasrendű költészetét. S bár gúnyolta a hivatalos, konvencionális harci hősiességet, maga is gyakran használta komolyan, a legkisebb ironia nélkül a »hős« szót akkor, amikor szerény, névtelen hazafiak hétköznapi hőstetteiről beszélt. »Világosan meg fog érteni, ha ezeket az embereket, akiket most látott, *hősöknek* képzeli el, akik a nehéz időkben nem csüggedtek, hanem megtartották lélekjelenlétüket és örömmel készültek a halálra, nem a város kedvéért, hanem hazájukért. Nagyszerű emléket hagy hátra Oroszországban Szevasztopol eposza, melynek *hőse* az orosz nép volt...« (4, 16; a kiemelés tőlem származik — M. T.).

Azzal a hagyományos romantikus feifogással szemben, amely szerint a hős ritka, kiválasztott egyéniség, Tolsztoj azt állította, hogy sok-sok közönséges, hétköznapi emberben megvan a nagyszerű, önfeláldozó tettekre való képesség... »Valamennyiük lelke mélyén ott rejtőzik a nemes szikra — mondja Tolsztoj Szevasztopol védőiről —, mely hőssé teszi őket, de a szikra nem éghet mindig fényesen — el kell jönnie annak a végzetes pillanatnak, amikor fellángol és nagy tetteket ragyog be« (4, 96). Ez a nézet a legtágabb lehetőséget nyitotta a művész előtt arra, hogy ne csak egyes emberek, hanem egész néptömegek hősiességét ábrázolja.

Igy már fiatalkori műveiben körvonalozódtak azok az alkotói elvek, melyeknek alapján később, a »Háború és Béké«-ben a nép kollektív hőstettét ábrázolta.

A »Háború és Béke« a világirodalom első olyan alkotása volt, amely a külföldi agresszió ellen felkelt egész nép harcát ábrázolta, és megmutatta a néptömegek döntő szerepét az igazságos, felszabadító háborúban. A regény hazafias alapeszméjét nemcsak a központi alakok és nemcsak az ábrázolt történelmi személyek fejezik ki, hanem az epizódyszerű szereplők sokasága — a közönséges orosz emberek is. Tolsztoj regénye gazdagon és sokoldalúan ábrázolja a népi hősöket, akik különösen a nagyszámú csatajelenetben jutnak jelentős szerephez.

Ez nagy mértékben befolyásolja a »Háború és Béké«-nek, ennek a realista, népi és hősi regény-eposznak szerkezeti sajátosságait. Ezek az epizódyszerű alakok (mint például Ferapontov, az inas, vagy Tyihon Scserbatij partizán) csak rövid időre jelennek meg, de gyakran fontos helyet foglalnak el a történetben, aktív szerepet játszanak a regény meséjének kibontakozásában. A művész fokozott figyelmet fordít ezeknek az embereknek a magatartására azokban a pillanatokban, amikor fellángol bennük a nemes szikra, mely hőökké teszi őket. A regénynek ezek a különböző, gyakran másodrendűnek tűnő alakjai együttesen nagymértékben hozzájárulnak ahhoz, hogy világosan lássuk és megértsük annak a nemzetnek tipikus vonásait, amely győzelmes csapást mért Napoleon hódító hadseregére.

A regény egyik ilyen alakja Tusin, a tüzérkapitány. Tusin ütegevel felgyújtja Schöngraben falut és ezzel egy fontos ütközet sorsát dönti el. Tusin portréjának megfestésében érezhető, hogy a művész idegenkedik a bátor harcosra vonatkozó hagyományos elképzelésektől: a hőse »alacsony ember, aki erőtlenül, ügyetlenül mozog« (9, 232). Bagration generálist »félénk és ügyetlen mozdulattal üdvözli, egyáltalán nem úgy, ahogy katonák tisztelni szoktak« (9, 219). Az író hangsúlyozza Tusin alakjának jelentéktelenségét, tartózkodik a csillogástól, ragyogástól, sőt kissé esetlenné rajzolja hőjét. De Tusin portréjának legfontosabb, gyakran ismétlődő vonása: »nagy, becsületes, okos szemek« (9, 237). A schöngrabeni ütközet idején Tusin bátran, okosan dolgozik ütegevel, nagy lelkesedés tölti el. Tolsztoj ráirányítja lélektani »mikroszkópját«, és azt látjuk, hogy a szerény, ügyetlen Tusin a harc felelősségteljes pillanatában tulajdon szemében is megnő. »... Fejében fantasztikus világ alakult ki, mely örömet okozott neki ebben a percben... A franciák hangyáknak látszottak ágyúik mellett... Önmagát magas növésű, hatalmas férfinak látta, aki két kézzel szórja az ágyúgolyókat a franciákra« (9, 44, 233—239).

Az alaknak ez a nyilvánvaló, érzékletes felnagyítása (melyet realiztikusan indokol a hős különleges lelkiállapota) lehetővé teszi, hogy világosabban lássuk belső lényegét, jobban megértsük a népi hősnek azokat a nagyszerű tulajdonságait, melyek a »közönséges« tüztiszt igénytelen külseje mögött rejltek. Másrészt érthető, miért kellett Tolsztojnak ilyen erősen hangsúlyoznia Tusin alakjának köznapiságát: ilyen módszerrel emlékezteti az olvasót arra, hogy sok ilyen ember volt... Nem véletlen, hogy a Tolsztoj-ábrázolta Tusin olyan ember, aki szorosán összeforrott a katona-tömeeggel, belső rokonságban van vele. A kapitány hőstettei elválaszthatatlanok katonáinak hőstetteitől, akikhez szilárd katona-barátság fűzi őt.

Tolsztoj azért, hogy figyelemmel kíséri a kiváló erők és képességek felbredésének folyamatát ebben a látszólag hétköznapi emberben, általánosító méretűvé nagyítja Tusin alakját. Azoknak a szerény és észrevehetetlen hősöknek tipikus tulajdonságai tárulnak fel benne, akiknek olyan sok dicső győzelmet köszönhet az orosz nemzet.

A nyugati burzsoá irodalmi hamisítók sokszor olyan művészek igyekeztek feltüntetni Tolsztojt, akitől idegen a hősiesség érzése. A vaóságban azonban Tolsztoj olyan új, addig ismeretlen és a legnagyobb mértékben tökéletes művészi eszközzel gazdagította az orosz és a világirodalmat, melyek lehetővé teszik, hogy a művész realista hitelességgel ábrázolja az emberi bátorság és nemesség legkülönbözőbb megnyilatkozásait.

»A realista művészet ereje és jelentősége abban rejlik, hogy felszínre hozhatja, s köteles is felszínre hozni és feltárni az egyszerű emberek magasabb-

rendű lelki tulajdonságait és tipikus pozitív jellemvonásait, hogy művészi eszközökkel megteremtheti és köteles is megteremteni az egyszerű ember színes, művészi alakját, amely méltó arra, hogy példakép legyen és hogy az emberek kövessék.»<sup>28</sup> G. M. Malenkovnak ezt a tételét a legteljesebben lehet alkalmazni Tolsztoj realista művészetére.

Tolsztoj műveiben a tipikus a legkülönbözőbb formákban jelenik meg: a tömeges, az elterjedt formájában is, de a rendkívüli, sőt a ritka jelenség formájában is.

Tolsztoj sok közönséges, egyszerű embert ábrázolt műveiben, olyanokat, akikkel gyakran lehet találkozni a mindennapi életben. Kiválasztotta és különböző eszközökkel — elsősorban a lélektani elemzés eszközével — kiélezte ezeknek az embereknek lényeges, tipikus tulajdonságait (akár negatív típusok voltak, mint Ivan Iljics, akár pozitív típusok, mint Tusin kapitány). De műveinek központi hőseit Tolsztoj gyakran kiváló szellemi és erkölcsi tulajdonságokkal is felruházta. Tolsztoj regényeinek és elbeszéléseinek olyan hőseit, mint Pjer Bezuhov és Andrej Bolkonszkij, mint Levin és Anna Karenyina, mint Nyikolenyka Irtyenyjev az önéletrajzi trilógiában, vagy Nyehljudov a »Feltámadás«-ban, természetesen aligha lehet a gyakori emberek közé sorolni. De éppen ez emberek belső arculatának rendkívülisége adott alkalmat Tolsztojnak arra, hogy alakjaival teljesen és kiélezetten fejezze ki kora életrendjének lényeges, mély ellentmondásait.

Egyes irodalomtörténeti munkákban azzal a helytelen megítéléssel találkozunk, hogy Tolsztoj műveinek főhősei »nem tipikusak«.

Igy például Tolsztoj egyik legjobb ismerőjének, N. K. Gudzijnek a könyvében (mely egészében tartalmas és értékes) a következőket olvashatjuk erről a kérdésről:

»Minél bonyolultabb Tolsztoj valamely hősének belső világa, annál ellentmondásosabb és ingadozóbb lelki élete, annál inkább kifejezésre jut jellemében a »lélek dialektikája«, annál kevésbé felel meg a típus fogalmának, — ha közönséges értelmében vesszük ezt a kifejezést. Drubeckojról, Bergről, Karenyról, Sztjiva Oblonszkijról, Betszi Tverszkajáról, valamint Tolsztoj katonai és parasztelbeszéléseinek hőseiről azt lehet mondani, hogy tipikus alakok. De nem lehet ezt mondani Andrej Bolkonszkijról, Pjer Bezuhovról, Natasa Rosztováról, Anna Karenyináról, Levinről és Nyehljudovról, akik bonyolult, ellentmondásos életet élnek.«<sup>29</sup>

Az idézett munkából (mely nem sokkal a XIX. pártkongresszus előtt jelent meg) az a nézet világlik ki a tipikusra vonatkozólag, mely a legközelebbi időkig széles körben el volt terjedve az irodalomtörténések között: e szerint csak az tipikus, ami gyakran előfordul.

Tolsztoj műveinek központi hősei valóban bonyolult belső életet élnek. Arra törekszenek, hogy szakítsanak környezetükkel, de ugyanakkor sok szál fűzi őket ehhez a környezethez. Ezek az ellentmondások azonban — akárcsak a Tolsztoj világnézetében rejlő ellentmondások — nem véletlenszerűek, nem különcségből vagy valamiféle »individuális« hóbortból keletkeztek. Ezeknek a hősöknek tudatában sajátosan tükröződnek a XIX. század orosz életének égető,

<sup>28</sup> G. M. Malenkov: A KB beszámolója az SzK (b)P XIX. kongresszusának, Szikra, 1952. 87. l.

<sup>29</sup> N. K. Gudzij: Lev Nyikolajevics Tolsztoj. A XIX. sz. orosz irodalmának történetéről tartott előadás-sorozatból. A Moszkvai Állami Egyetem kiadása, 1952. 110. l. (oroszul).

fájó problémái. Gorkij jól meg tudta érezni Tolsztoj hősei kereséseinek elvi, tipikus értelmét. Gorkij ezt írta : »Tolsztoj könyvei dokumentálják azt, mennyit kellett keresniök, kutatniok a XIX. században az erős egyéniségeknek ahhoz, hogy megtalálják helyüket és feladatukat Oroszország történetében.«<sup>30</sup>

Természetes, hogy a tolsztoji művek főhőseinek lelki alkatában, magatartásában, sőt gyakran sorsában is sok rendkívüli van, sok olyan elem, amely megkülönbözteti ezeket a hősöket társadalmi környezetük többi tagjától. Tolsztoj maga is gyakran hangsúlyozta ezt a különbséget.

Pjer Bezuhov már akkor feltűnést kelt »természetes tekintetével, mely megkülönböztette őt a szalonban lévő többi embertől« (9, 11), mikor először jelenik meg Anetta Serer szalonjában. Ő és Andrej herceg kezdettől fogva kivételeknek, idegen testeknek számítanak az udvari, arisztokrata környezetben. Ugyanígy kivételnek tekintik Andrejt a magasrangú tisztek körében is : »... azok közé a ritka tisztek közé tartozott a törzskarban, akik a hadügy általános menetére fordították fő érdeklődésüket...« (9, 152).

Anna Karenyinát is világosan kifejeződő sajátosság jellemzi ; ő sem hasonlít a felső társadalom többi dámájához. Még a szalonba is másként megy be, mint a többiek — »gyors, határozott és könnyű léptekkel, melyek annyira különböztek a többi nagyvilági nő járásától« (18, 145). Anna nem hasonlít környezetének legtöbb nőjéhez : képtelen hazugságra és képmutatásra, nem kíván megalázó kompromisszumokat kötni — és végeredményben éppen ez okozza tragikus végét. A regény sok szereplője előtt világos, hogy Anna gyökeresen különbözik környezetének embereitől : Mjagkaja hercegnő Anna iránti tisztelettel beszél erről (»nem akart csalni és nagyon jól tette, amit tett« — 19, 309) ; az öreg Vronszkaja viszont gyűlölettel nyilatkozik róla. »Miféle elkeseredett szenvedélyek ezek már megint! Be akarja bizonyítani, hogy ő valami különleges...« (19, 360).

Konsztantyin Levin — bátyjának, Kornisovnak szavai szerint — nem úgy gondolkodik, »mint az emberek« (19, 363). Levin arisztokrata ismerőseinek, például Scserbackaja hercegnőnek, nem tetszenek »különös és éles ítéletei, sem az, hogy ügyetlenül mozog a felsőbb körökben« (18, 47). Sztjiva Oblonszkij, aki tud úgy élni, »mint az emberek«, ekként oktatja Levint : »Te magad teljesértékű jellem vagy és azt akarod, hogy az egész élet ilyen teljesértékű jelenségekből tevődjön össze, pedig ez lehetetlen« (18, 46).

Nyehljudov úgy élt és gondolkodott, »mint a többiek«, egészen addig, míg Katjusával nem találkozott a bíróságon. De mihelyt lelkében végbement a fordulat, »különös« viselkedése azonnal kezdi megbotránkoztatni rokonait és ismerőseit, de különösen azokat az embereket, akiknek valamilyen módon részük van a hatalomban. Az ügyész és a bíróság tagjai szemében Nyehljudov »egészen kivételes eset« ; tetteiben — véleményük szerint — van valami abnormális ... (32, 126—127).

Tolsztoj műveinek főhősei tehát különböznek környezetük, társaságuk embereitől. De éppen ez a *különbség* a *tipikus* vonása azoknak az »erős egyéniségeknek«, akik homályosan (sőt néha világosan) érzik az élet uralkodó rendjének mélységes igazságtalanságát és *másként akarnak élni*. A szebb élet vágya (melyet Nyehljudov és Levin felismer, Anna Karenyina csak ösztönösen követ) tipikus vonása a nemesség legjobb képviselőinek, azoknak, akik meghasonlottak környezetükkel. Ilyen ember természetesen kevés volt a XIX. század Oroszorszá-

<sup>30</sup> M. Gorkij : Az orosz irodalom története, M., 1939. 295. l. (oroszul).

gában. De ezeknek a tolsztoji hősöknek tudatában sajátosan tükröződik egy lényeges társadalom-történeti jelenség: az önkényuralmi, feudális rend válsága.

Bár Tolsztoj valamennyi főhősének sajátos egyéni arculata van, és bár a jellemekben nagy különbség mutatkozik, mely néha ellentété nő (például Pjcr és Andrej herceg esetében), mégis könnyű megtalálni azokat a közös vonásokat, melyek a »Háború és Béke«, az »Anna Karenina« és a »Feltámadás« valamennyi központi alakját egyaránt jellemzik. Ezek a hősök olyan emberek, akiket még nem fertőztek meg (vagy nem fertőztek meg reménytelenül) környezetük megszórt bűnei: a durva egoizmus, az arisztokratikus gőg, a kaszt-szellem és a magasabbrangúak előtti hajbókolás. Ezek a hősök olyan emberek, akikben kifejlődött saját méltóságuk érzése, akik a maguk fejével gondolkodnak. Ezek a hősök olyan emberek, akik — az udvari arisztokrata felső réteg kozmopolitizmusával szemben — közel állnak az orosz élet nemzeti alapjaihoz. Valamennyiükre jellemző az az erkölcsi teljesértékűség, melyről Sztjiva beszél Levinnel kapcsolatban. Ezek az emberek képtelenek a hazugságra, a tettetésre. Képtelenek arra, hogy azt a mesterkélt »látszat-életet« éljék, melyet Tolsztoj olyan sokszor leleplezett. Ezért kerülnek szembe valamennyien — ki-ki a maga módján — az uralkodó társadalmi renddel.

Tolsztoj gyakran jellemzi regényeinek főhőseit a szembeállítás módszerével: azokkal a környezetükben élő emberekkel hasonlítja össze őket, akikre nem hasonlítanak, akik nem rokonszenveznek velük és akik »különöseknak« tartják őket. De Tolsztoj az egyszerű emberekkel való kapcsolat segítségével is jellemzi főhőseit: olyan egyszerű emberekkel hozza őket érintkezésbe, akikkel meg tudják találni a közös nyelvet, akikhez vonzódnak és akikhez lelkükben közel állnak.

A nagyvilági szalonok törzsvendégeinek szemében Pjer Bezuhov otromba, furcsa ember. De a borogyinói csatamezőn a katonák »gondolatban Pjert rögtön befogadják családjukba« (11, 231). Andrej Bolkonszkij távol áll az olyan vezérkari karrieristáktól, mint Zserkov, Borisz Drubeckoj, vagy Berg. De rögtön a legelénkebb rokonszenvet érzi Tusin kapitány iránt és bátran ki is áll érte Bagration előtt. Natasa erősen különbözik Julie Karaginától és Jelena Bezuhovától; különbözik nővérétől, Verától is, kinek házában »minden úgy volt, mint az összes többieknél« (10, 268). De meg tudja érteni »mindazt, ami Anyiszjában, Anyiszja apjában, nénjében és anyjában és bármelyik orosz emberben végbemegy« (10, 268). Natasa »nem hasonlít« a környezetében élő emberekhez: teljesen hiányzik belőle az egoizmus, a kapzsiság és a fennhéjázás — és éppen ez teszi őt képessé arra, hogy igazán hazafivá váljon abban a felelősségteljes pillanatban, amikor félre kell tenni a család vagyoni érdekeit és meg kell menteni a sebesülteket. A »Háború és Béke« főhőseiben tehát ezért fejeződik ki teljesebben a tipikus nemzeti vonás, mert ezekből a hősökből hiányzik néhány olyan negatív sajátosság, mely különösen jellemzi osztályukat, kasztjukat.

A nép helyzete és jövője, Oroszország sorsa, a múlt és vagyonos emberek kötelessége a néppel szemben — ezek azok a kérdések, melyek győtrő nyugtalanítást okoznak Pjcrnek, Andrej hercegnek, Levinnek és Nyehljudovnak. Tolsztoj hőseit mélyesen nyugtalanítják ezek a problémák, amelyek ténylegesen nyugtalanították Oroszország legjobb, gondolkodó embereit a XIX. században, és amelyeket többször felvetettek az orosz klasszikus irodalom legnagyobb alkotásai.

Lenin annakidején, amikor harcolt a »vehisták« ellen, akik rágalmatokat szórtak a XIX. század haladó orosz gondolkodóira, megmagyarázta, hogy az



a kérdés, milyen kötelességeik vannak a felső osztályoknak a nép iránt — kérdés, melyet az irodalom és publicisztika vetett fel, — Oroszország demokratikus erőinek követeléseit fejezte ki sajátos formában és ezért mélységesen haladó volt: »A demokrata a nép jogainak és szabadságának kiszélesítéséről gondolkodott s ezt a gondolatát a felső osztályoknak a nép iránt való »kötelességének« formájába öltöztette.«<sup>31</sup> Leninek ezek a sorai arra emlékeztetnek bennünket, hogy azok a bonyolult eszmei összeütközések, melyek — Nyikolenka Irtyenyjevától Nyehljudovig — Tolsztoj valamennyi központi hőségének lelkében végbemennek, távolról sem osztályuktól elszakadt nemesi intellektuellek egyéni hóbortjai. Ezekben az összeütközésekben sajátosan tükröződött »a legmélyéig felkavart hatalmas népi tenger...«

Természetes, hogy Tolsztoj műveinek valamennyi főhőse magán hordja a történelmi és osztály-korlátozottság jegyeit. Natasa Rosztova és Anna Karenyna minden emberi szépsége és a nemzeti, népi talajhoz való közelsége ellenére, nagyon messze áll a társadalom életétől és annak szükségleteitől. A haladó hazafias orosz nemesek — Pjer Bezuhov és Andrej Bolkonszkij — arcukat bizonyos mértékig elhomályosítja a hamis tolsztoji filozófia — ezért kerül közel Pjer egy időben Platon Karatajevhez, ezért lesz néha úrrá Andrej hercegen a vallásos, szemlélődő hangulat. Az a következtetés, melyre kutatásainak eredményeképpen Levin és Nyehljudov jut a »Feltámadás«-ban, — az élet alázatos elfogadása a keresztény vallás testamentumának szellemében — ez a következtetés természetesen hamis és illuzórikus: az a moralizáló retorika, mely az »Anna Karenyna« és a »Feltámadás« utolsó oldalait betölti, kiáltó ellentétben van Tolsztoj regényeinek realista tartalmával, a társadalmi bajok kíméletlenül igaz ábrázolásával.

De Tolsztoj józan realizmusának győzelme mutatkozott meg abban, hogy művészi alakjainak logikájával maga bizonyította be — mégpedig nemegyszer — mennyire talajtalan és gyámoltalan az »istenfélő« életre való együgyű vágyakozás és az az elképzelés, mely szerint békés úton meg lehet szüntetni az osztály-antagonizmusokat anélkül, hogy erőszakot alkalmaznánk a rosszal szemben. Levinnek semmiféle lélekmentő elmékedése nem palástolhatja el azt aényt, melyet a regény realiztikusan ábrázol: bármilyen mély rokonszenvet érzett is Levin a parasztok iránt, mégis »törekvései nemcsak idegenszerűek és érthetetlenek voltak a parasztok számára, de végzetesen szemben is álltak a parasztok legigazságosabb törekvéseivel« (18, 340). A »Feltámadás« utolsó fejezetének semmiféle evangéliumi idézete nem palástolhatja azt a szigorú ítéletet, melyet Tolsztoj a regényben az élet egész uralkodó rendje fölött mondott.

Műveinek főhőseit Tolsztoj *különböző* oldalokról mutatja be, merészen rakja fel az »árnyékokat«, a lehető legteljesebben felhasználja azokat az ellentétes tendenciákat, amelyek Levin vagy Anna, Pjer vagy Nyehljudov jellemében és magatartásában rejlenek; világosan megmutatja azokat a hibákat, melyeket a környezet és a nevelés oltott hőseibe. De realizmusával akkor helyezi a legélesebb megvilágításba hőseit, amikor azok aktívan vagy passzívan, közvetve vagy közvetlenül *szembeszegülnek* a kizsákmányolók aljas erkölcsével. Hőseit Tolsztoj az önálló és józan ítéletalkotás képességével ruházta fel s így gyakran az ő szavaikkal tudja feltárni az osztálytársadalom gonosz és hazug voltát. Tolsztoj műveinek központi alakjai akkor válnak *pozitív* hőökké, amikor átlépik az »úri« élet megszokott normáit, amikor őszinteségről, teljes szellemi

<sup>31</sup> V. I. Lenin Művei, 16. köt. 112. 1. (oroszul).

értékről és gondolataik merészségéről tesznek tanúságot, amikor az orosz nép legszebb tipikus vonásainak hordozójává válnak.

Fegyva Protaszov, az »Élő holttest« című dráma főszereplője azt mondja magáról: »Hiszen ebben a körben, melyben születtem, mindnyájunknak három választása van — csupán három: szolgálni és pénzt keresni, szaporítani azt a mocskot, amelyben élünk. Ez nekem ellenszenves volt, lehet, hogy nem is tudtam volna megtenni, de főként ellenszenves volt. A másik lehetőség: elpusztítani ezt a mocskot; ehhez hősnak kellene lenni és én nem vagyok hős. A harmadik pedig: elfeledkezni mindenről...« (34, 75—76).

Azoknak az igazi harcos hősöknek a tevékenysége, akik a reformkori Oroszországban harcoltak az önkényuralom és a burzsoá-földesúri elnyomás förtelmei ellen, nem jutott el Tolsztoj művészi tudatáig. Tolsztoj elkülönítette magát a forradalmi mozgalomtól, nem értette meg ezt a mozgalmat. Így természetesen nem tudott olyan pozitív hősöket teremteni, mint például Rahmetov. Az orosz multban sem tudott olyan típusokat találni, mint Puskin Pugacsovja. De a maga módján ábrázolta az eleven alkotóerők felgyülemelését Oroszországban, ábrázolta a »nagy népi tenger« hullámainak feltornyosodását. Korának éles ellentmondásait öntötte formába lázongó, kereső, hibázó, de tántoríthatatlanul becsületes és a néphez közelálló hőseinek megalkotásával.

A műveiben ábrázolt központi jellemek kidolgozásában Tolsztoj a XIX. század orosz realizmusának fontos nemzeti hagyományait folytatta, de ugyanakkor nagy kincsekkel gazdagította az emberiség művészi fejlődését.

Az orosz irodalom és a népi felszabadító mozgalom közötti szoros kapcsolatot közvetlen megnyilatkozása volt az a fokozott figyelem, mellyel az irodalom a társadalom haladó elemeit ábrázolta. »A haladó orosz írók, akik finom érzékkel ismerték fel az élet követelményeit, műveikben egész sor pozitív hőst hoztak létre. Ezeknek nemes példája aktív hatást gyakorolt a társadalom haladó erőire, nevelte azokat.«<sup>32</sup> A pozitív jellemek iránti érdeklődés sajátosan jutott kifejezésre azoknál a kiváló orosz íróknál, akik maguk nem vettek ugyan részt a forradalmi mozgalomban, de mégis hatása alatt álltak (példaként idézhetjük Turgeyev és Osztrovszkij pozitív hőseit és hősnőit). A XIX. század klasszikus orosz irodalma gazdag tapasztalatokat gyűjtött az eleven, sokoldalú, szilárd erkölcsű egyéniségek ábrázolása terén.

Tolsztoj új művészi magaslatra emelte a pozitív jellemek realista ábrázolását. Tolsztojnal a pozitív jellemek állnak a történet előterében és a szerző figyelmének középpontjában; ezeket a jellemeket festi a művész legszebb színeivel, ezekről beszél legmelegebb szavaival. A kizsákmányolók világának urait (az olyan hatalmas urakat is beleértve, mint I. Miklós) Tolsztoj mindig a középszerűség, a szellemi szegénység jegyeivel ruházza fel; de szellemileg gazdagok, tehetségesek, egyéniek és eredetiek Tolsztoj műveinek azok a hősei, akik nem illeszkednek be a burzsoá-földesúri életmód kereteibe, akik *szembenállnak* ezzel az életmóddal. Tolsztoj a társadalmi környezettel való összeütközésben ábrázolja az olyan embereket, mint Anna Kárenyina, Levin, Pjer Bezuhov és Andrej Bolkonszkij. Megmutatja, hogy ez a társadalmi környezet megakadályozza az érzések és képességek szabad kifejlődését, de egyúttal arra is alkalmat ad az olvasónak, hogy megérezze a hősök lelki erejét, potenciális tehetségét. Ez teszi hőseinek sorsát különösen drámaivá.

<sup>32</sup> »Az irodalomkritikában fennmaradt hazafiatlan nézetek ellen«, Pravda, 1951. okt. 28.

A »lélek dialektikája« természetesen Tolsztojnak nemcsak pozitív hőseiben jelenik meg: láttuk, hogy gyakran használja satirikus, leleplező célok érdekében is (elég, ha Karenyin alakját említjük meg). Ez a dialektika természetesen nemcsak a ragyogó egyéniségek megrajzolásában jelentkezik, hanem az észrevétlen, köznapi emberek jellemzésében is (emlékezzünk Praszkuhin lovaskapitány haláلهelőtti belső monológjára, melyet Csernisevskij idéz). De Tolsztoj szeniális lélektani művészete regényeinek fő alakjaiban mutatkozik meg a legnagyobb erővel. Tolsztoj műveinek központi alakjaival magasrendű szellemi életet élő, ragyogó és teljesértékű jellemek ábrázolásának eszközeivel gazdagította a világirodalmat. Ezt pedig azzal érte el, hogy új módszerekkel ábrázolta a változásban, növekedésben, szakadatlan belső megújulásban lévő embert.

Tolsztoj, a művész, természetesen nemcsak tipikus alakjainak megalkotásával vitte előre a világirodalmat. Ugyanilyen merész újító volt a néptömegek ábrázolásában és az orosz társadalom különböző rétegeihez tartozó emberek tipikus életkörülményeinek ábrázolásában is. Az »emberi sorsot« a legszorosabb, legközvetlenebb kapcsolatba tudta hozni a »népi sorssal« és ezáltal messze kitolta a realista ábrázolás határait.

A Tolsztoj-teremtette alakok beláthatatlan sora ékesszólóan tanúskodik írói zsenijének nagyságáról. Tolsztoj az ember művészi megismerésének új útjait fedezte fel és már ezáltal is nagy mértékben kiszélesítette az élet művészi megismerésének határait a realista művészetben.

Tolsztoj életműve a XIX. századi irodalom fejlődésének legmagasabb foka. Tolsztoj annak a korszaknak küszöbéhez vezette el az irodalmat, melyben már az emberiség új művészete — a szocialista realizmus művészete — kezdett kifejlődni.

Fordította : *Debreceni Pál.*

## TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

### A MAGYAR FELVILÁGOSODÁS ELŐTÖRTÉNETÉHEZ<sup>1</sup>

A magyar felvilágosodás előzményeinek tisztázása legfontosabb, legsürgősebb feladataink közé tartozik. Haladó hagyományaink XVII—XVIII. századi fejezetének nincsen olyan területe, amely ne volna érdekelve benne. A nehézség csak ott van, hogy azok a tendenciák és társadalmi eszmék, amelyek a felvilágosodás közkeletű fogalma alá esnek, sokáig elhomályosítva, a felismerhetetlenségig eltorzítva jelentkeznek az irodalomban. Ami pedig az eddigi kutatást illeti, eredményeit problematikusokká teszi az a körülmény, hogy a kutatók jórésze vagy megrekedt a legszívárabb, legembertelenebb pozitívizmusban (van, aki ma is megrekedt benne!) vagy egy minden társadalmi fejlődéstől, anyagi bázistól függetlenített »felvilágosodás-eszmé«-nek, könyvnek keresték magyar nyomait. A hosszú évtizedek alatt — egy-két szórványos esetet kivéve — még csak fel sem vetődött a kérdés, vajjon, ha időnkint valóban sor került a felvilágo-

<sup>1</sup> E kis tanulmány eredeti formájában hozzászólás volt Tolnai Gábor egyik akadémiai előadásához, amely az első úttörő kísérlet volt arra, hogy a marxizmus-leninizmus szempontjait követve, felderítse a magyar felvilágosodás »előtörténeté«-t. Innen tanulmányom vázlatos jellege.