

## L. TOLSZTOJ: ÉRZELEM ÉS GONDOLAT A MŰALKOTÁSBAN

LEPAHIN VALERIJ

A TOLSZTOJ munkásságával foglalkozó tanulmányokban gyakran történik utalás TOLSZTOJ esztétikai nézeteinek ellentmondásosságára, így többek között bírálni szokás TOLSZTOJ művészetmeghatározását is. Idézzük fel először ezt a meghatározást, amelyet TOLSZTOJ a *Mi a művészet?* c. tanulmányában fogalmazott meg. TOLSZTOJ a következőket írta: „A művészeti tevékenység abban áll, hogy felidézzük magunkban az egyszer átélt érzelmet, s miután felidéztük, mozdulatokkal, vonalakkal, színekkel, hangokkal, szavak révén alkotott képekkel, úgy fejezzük ki, hogy mások ugyanazt érezzék. A művészet az az emberi tevékenység, amely abban áll, hogy valaki tudatosan, bizonyos külső jelek révén másokkal közli az általa átélt érzelmeket, s ezek az érzelmek másokra is átragadnak, mások is átélik őket” [1].

PLEHANOV véleménye szerint e megfogalmazás legfőbb hiányossága az, hogy figyelmen kívül hagyja a művészet gondolatközlő funkcióját. Ma is akadnak hívei a TOLSZTOJ adta meghatározás ilyen irányú bírálatának, újra és újra felmerül ilyen vagy olyan formában a kérdés: miért helyezte TOLSZTOJ előtérbe a művészet érzelmi emocionális oldalát? K. LOMUNOV aki e kérdésről terjedelmes monográfiát írt megállapítja, hogy téziseiben TOLSZTOJ a „művészet egyedüli tárgyaként az érzelmeket nevezte meg” [2]. Ugyanez a szerző próbálkozik azzal, hogy — az ő szavaival szólva — rekonstruálja a „mi a művészet” kérdésre adott tolsztoji felelet legutolsó megfogalmazását, és egyben TOLSZTOJ szövegébe ágyazza a Plehanov ajánlotta kiigazítást.

Vajon miért csak az érzelmeket említi meghatározásában TOLSZTOJ? Vajon feltétlenül kiegészítésre szorul-e álláspontja? Célunk ezeknek a kérdéseknek a megvilágítása, tisztázni igyekszünk TOLSZTOJ véleményét az érzelemnek és gondolatnak az irodalmi műben való viszonyáról.

Gondolatmenetünkben felhasználjuk TOLSZTOJNAK saját írói tevékenységével kapcsolatos kijelentéseit, valamint kortárs irodalomban írt megjegyzéseit és a kortárs íróknak adott tanácsait.

TOLSZTOJ már irodalmi munkássága kezdetén sokat foglalkoztatta az a kérdés, hogy mi a szerepe az érzelemnek a műalkotásban. Akkori megnyilatkozásaiban szembeszökő az a tény, hogy kijelentései sohasem elvont, tisztán elméleti jellegűek. TOLSZTOJ nem az elmélettől jut el a gyakorlatig, hanem a gyakorlattól az elméletig. Akkori elképzelései az író művészi útkeresésének gyümölcsei. TOLSZTOJ szakadatlanul keresi az érzelem irodalmi formában történő kifejezésének és átadásának módjait. 1852-ben így ír naplójában: „...Vajon át lehet-e adni az érzelmet? Nem lehetne-e valahogyan átönteni a másik emberbe azt az érzést, amit a természet látványa kivált bennem? A leírás nem elég”. És valamivel később: „Úgy gondolom, képtelenség leírni egy embert; de le lehet írni azt, hogyan hatott rám ez az ember” [3]. E két fel-

jegyzés problematikája kétségtelenül rokon jellegű. A második esetben TOLSZTOJ az ember ábrázolását csak a szerzőben vagy környezetében kiváltott érzések segítségével tartja lehetségesnek, nem pedig az adott ember leírása útján. Már itt felfedezhetjük TOLSZTOJ művészetfelfogásának elemeit. Az ilyen jellegű megnyilatkozások (egyébként nem egyedülállóak az 50-es években) arról tanúskodnak, milyen fontosnak tartotta TOLSZTOJ kezdettől fogva a művészi hatás emocionális összetevőit. Ugyanakkor figyelembe kell venni azt is, hogy ezek az elképzelések TOLSZTOJ írói tapasztalatának eredményei, azok a feladatok határozzák meg őket, amelyeket első művei alkotásakor tűzött maga elé. Ezekből a feljegyzésekből egyenlőre inkább az derül ki, hogy TOLSZTOJ elégedetlen irodalmi próbálkozásaival, keresi az olvasóra való még teljesebb ráhatás eszközeit, és nem törekszik a művészet problematikájának elméleti megfogalmazására.

TOLSZTOJNAK az 50-es évekből származó empirikus elméleti fejtegetéseivel szoros összefügg a művészet „magával ragadó hatásáról” szóló elmélete, amely a tézisekhez viszonyítva új, közbeeső szakasz a művészet értelmezésében. A „magával ragadás” elmélete egyenes következménye, megerősítése volt — más formában — azon nézeteknek, melyeket Tolsztoj az érzelmenek a művészi alkotásban betöltött szerepével kapcsolatban hangoztatott.

1865-ben P. D. BOBORIKINHEZ írt levelében TOLSZTOJ ezt írja: „... Ha azt mondanák nekem, hogy mindazt, amit írok, a mai gyerekek 20 év múlva olvassák majd, sírni és nevetni fognak az olvasottakon és megszeretik az életet, egész életemet és minden erőmet az írásnak szentelném” [4]. Itt már nem annyira az érzelm közlésének fontosságáról van szó (hiszen az olvasó mindemellett közömbös maradhat), hanem inkább arról, hogy úgy kell az érzést kifejezni a műalkotásban, hogy megindítsuk az olvasót, hogy őt is ugyanaz az érzés ragadja magával. Később TOLSZTOJ így fogalmazta meg ezt a feladatot: „Művészi alkotás az, ami magával ragadja az embereket, ami valamennyiünkben ugyanazt a hangulatot váltja ki” [5]. Ebben a megnyilatkozásban TOLSZTOJ ismét az olvasóra való hatás szempontjából közelíti meg a művészetet, mindenekelőtt az olvasói befogadás sajátosságait veszi figyelembe. Számára itt nem az esztétikai jelenség a fontos, hanem a befogadóra gyakorolt hatása, azaz itt is az írói gyakorlat érdekében és álláspontjáról alkot ítéletet. TOLSZTOJ különös érdeklődése a művészet ezen sajátossága iránt saját olvasói tapasztalatának (TOLSZTOJ kitűnő szakképzettségű olvasó volt) és írói tevékenységének eredménye, egyben pedig válasz arra a kérdésre, hogyan kell írni. Véleménye szerint az írónak magával kell ragadnia az olvasót, el kell érnie, hogy az olvasó a mű hőseivel együtt sírjon vagy nevessen, velük szenvedjen, vagy velük együtt legyen boldog, és végül mindezek eredményeképpen helyesebben értékelje, még jobban megszeresse az életet.

Amikor TOLSZTOJ a művészet „magával ragadó erejéről” ír, akkor a művészetet — REPIN kifejezésével élve — nem szórakozási formaként határozza meg. TOLSZTOJ számára a művészet feladata mindenekelőtt az, hogy az emberek érzelmi állapotukat, élményeiket átadják egymásnak. Ez az érzelmátadás TOLSZTOJ meggyőződése szerint nem mehet végbe polemikus formában: „Csak művészi eszközökkel lehet hatni a tévelygőkre, tudod elérni azt, amit vitatkozva szerettél volna. A művészet révén szőröstül-bőröstül meg lehet ragadni a tévelygőt, és oda vezetni, ahová kell. Új következtetéseket kifejteni, logikusan érvelni lehetséges, de vitatkozni, cáfolni nem szabad: le kell bilincselni az ellenfelet...” [6]. Művészi alkotásban viszont csak nagyon pontosan és tökéletesen kifejezett érzéssel lehet hatást elérni. Jegyzetfüzetében TOLSZTOJ így ír: „Régi írásmódom, amikor a „Gyermekkor”-t írtam, a legjobb: minden költői érzést ki kell meríteni, akár lírai formában, akár jelenetben, akár egy személy, jellem vagy a természet ábrázolásában” [7]. Ezek a megnyilatkozások még

egyszer rámutatnak arra, miért tulajdonít Tolsztoj döntő jelentőséget az érzelmeknek. Az érzelmek átadása nála nem öncél, hanem az olvasóra való hatásnak, az olvasó megragadásának és egy meghatározott hangulatba való varázslásának leghűbb, az írói feladatának legjobban megfelelő eszköze.

A 80 as évek végén TOLSZTOJ néhány megnyilatkozásában a műalkotás hatékonyságának, magával ragadó képességének három feltételét emeli ki. Például V. A. GOLICEVHEZ írt levelében felsorolja a tartalom újszerűségét, a formát vagy tehetséget (TOLSZTOJ számára ezek a fogalmak azonosak) és a szerzőnek az ábrázolás tárgya iránti őszinte vonzódását [8]. Legfontosabb feltételnek TOLSZTOJ az utóbbit tartja. A tartalom újszerűsége ugyanis a művészi alkotásnak elengedhetetlen, de korántsem a legfontosabb feltétele, hiszen önmagában nem követel művészi formát és más, nem művészi formákat is ölthet. Amit TOLSZTOJ a második feltételről, a mesterségbeli tudásról mond, az, úgy gondoljuk szorosan összefügg saját írói tapasztalataival, a stílus szerepéről alkotott véleményével. E vonatkozásban nagyon hitelesnek tűnik A. V. CSICSERIN megállapítása: „...A művészség első követelménye: a beszéd frissesége, az a tudat, hogy így még soha senki nem írt, elválaszthatatlanul összefügg azzal, hogy így még senki nem gondolkodott, nem érzett...”. CSICSERIN arról is ír, hogy TOLSZTOJ nem eredetiségre, választékosságra, jó hangzásra és a beszéd szellemességére törekszik, hanem a stílus teljességére, a mű alapeszméjével való tökéletes azonosulásra, mert ez az ő értelmezésében a nyelv művészségének forrása [9]. Éppen ezért vélekedett TOLSZTOJ úgy, hogy ha a szerző őszinte érdeklődéssel viszonyul tárgyához, „jó művet” tud írni, mivel ez esetben a stílus, a forma feletti uralom a munka során kialakul. TOLSZTOJ nem tagadja a művészi forma jelentőségét; egyszerűen arról van szó, hogy az ő felfogása szerint a forma nem kezdettől fogva adott, hanem az irodalmi tevékenység során a mű tartalmának függvényeként alakul ki.

De mit is jelent a „szerzőnek a műalkotáshoz való szenvedélyes, komoly viszonya”? Nem erre utal TOLSZTOJ már az 50-es években az érzelmek a műalkotásban betöltött szerepéről szólva? A tézisek a művész őszinteségén azt az erőt értik „amellyel a művész maga átéli a kifejezendő érzést”. TOLSZTOJ a művésztől az érzés kifejezésének olyan erejét követeli meg, amely megszünteti az író és olvasó közötti választóvonalat és lehetővé teszi érzéseik találkozását.

Ily módon az a követelmény, amelyet TOLSZTOJ a tézisekben és későbbi megnyilatkozásaiban is hangoztat, a szerző által átélt, erőteljesen és szenvedélyesen kifejezett érzés, lényegében nem más, mint az 50-es évek nézőpontja továbbfejlesztve és pontosabbá téve.

TOLSZTOJ az érzelmek művészi átadásának módjai foglalkoztatják (ld: az érzést nem leírni kell, hanem át kell ültetni az olvasóba), ezt előmozdítandó ajánlja később, hogy az írónak magával kell ragadnia az olvasót; és végül e cél elérésének elengedhetetlen feltételét látja abban, hogy a szerző maga is átélje ezeket az érzéseket, szenvedélyesen és az igazsághoz hűen beszéljen róluk. Ezért az érzelmek problémája a műalkotásban TOLSZTOJ számára nemcsak a közlés eszközeinek és módjainak kérdése, hanem végső soron a művésznél a műalkotás tárgya iránti szeretetét, őszinteségét, az érte való lelkesedését jelenti, azt a követelményt, hogy a művészt hassa át a költői eszme, vagy — DOSZTOJEVSZKIJ szavaival élve — a szenvedély eszme.

De azt jelentik-e az elmondottak, hogy TOLSZTOJ másodlagos jelentőséget tulajdonított a művészi alkotásban a gondolatnak? Úgy tűnik, mintha nyitott kapukat döngölnék, az ilyen kérdésfeltevés eleve inkorrektnek, feleslegesnek tűnik, a válasz pedig magától értetődőnek: TOLSZTOJ a világirodalom egyik legnagyobb gondolkodója. Mégis az a körülmény, hogy TOLSZTOJ gyakran korrigálják művészetmeghatározásának egyoldalúsága miatt, szükségessé teszi a kérdés rövid áttekintését.

TOLSZTOJ műveiben a gondolat négy formában szerepel: a hősök érzelmei által, a hősök fejtegetéseinek keresztül, a szerző elméleti általánosításai útján kifejezett gondolat, végül a gondolat, mint a mű általános eszméje. Az első előfordulási formaként a legismertebb példák közül Andrej Bolkonszkijnak az öreg tölgygel (az Otradnojéba vezető úton és visszafelé) való két találkozását nevezhetjük meg; a második formára példa: Pierre Bezuhov elmékedése a szabadkőművességről, stb. A gondolat harmadik megjelenési formájában — a szerzőt foglalkoztató probléma elméleti általánosításával — részletesebben szükséges foglalkozni.

A. V. CSICSERIN említett könyvében ezzel kapcsolatban a következő megjegyzés található: „A szerző (TOLSZTOJ — L. V.) nem törődik a képletes művésziességgel, saját gondolatait, elméleteit, általánosításait beleszövi az elbeszélésbe” [10]. TOLSZTOJ valóban sok művébe ágyaz be tisztán elméleti fejtegetéseket. Fontosnak tartotta, hogy minden műben megfelelő arányban legyenek elbeszélő, ismereteket közlő részek, amelyeket ő a „művészet ballasztjának” tartott. A „Háború és béke” olvasásakor a regény néhány oldala idegen testnek tűnhet az elbeszélés művészi szövetében. Ilyennek tartotta a szerző elméleti fejtegetéseit például FLAUBERT is. De az első pillantásra indokolatlannak tűnő beavatkozás nem a teoretikus TOLSZTOJ önkényessége, hanem belülről fakadó művészi szükségszerűség. TOLSZTOJ saját alkotói módszeréből kiindulva az életet a hősök tettein, cselekvésein, szavain és főleg érzelmein keresztül igyekszik megmutatni, de a gondolkodó ereje és lendülete a valóság racionális felfogására törekedve szétfeszíti ezeket a korlátokat. Mindez nem sérti a regény művészi egységét. Ha megkíséreljük a „Háború és béke”-t a szerzői kitérők nélkül értékelni, azt tapasztaljuk, hogy szétesik a Tolsztoj által egybeolvasztott művészi forma. Sajátos kompozíciójának maga TOLSZTOJ sem tudott és nem is akart nevet adni, mivel az — véleménye szerint — túllépte a regény műfajáról kialakult hagyományos elképzelések kereteit.

A negyedik forma — a gondolat mint a mű általános eszméje — úgy tűnik, nem igényel külön magyarázatot és példákat. De TOLSZTOJ éppen a gondolatról, mint a mű általános eszméjéről nyilatkozott leggyakrabban. A „Gyermekkor” c. kisregényén dolgozva TOLSZTOJ ezt jegyzi fel naplójában: „Úgy látszik, nem vagyok elég türelmes, gyakorlott, nem elég világosan fejezem ki magam, nincs semmi nagyság sem írásmódomban, sem érzelmeimben, sem gondolataimban. Egybéként ez utóbbiban még kételkedem” [11].

E feljegyzése alapján ítélve a gondolatok menete, felépítése és tartalma a szerző számára nem kevésbé fontos, mint a stílus és az érzelmek átadása. Sőt itt TOLSZTOJ gondolkodói képességét művészi tehetsége fölé helyezi. Számára már az 50-es években vitathatatlan tény, hogy mielőtt az író tollat fogna, tisztában kell lennie azzal, mit tud és mit kell mondania az olvasónak. Öt év múlva, 1857-ben, már nem kételkedik abban, hogy eredetileg tud mondanivalót. Ezt jegyzi fel: „... nekem sok újat és fontosat kell mondanom...”. Majd közvetlenül ezután: „... Van mit mondanom és van erőm hatásosan mondanivalót” [12].

TOLSZTOJNAK mint kritikusnak a megjegyzései is arról tanúskodnak, milyen nagy jelentőséget tulajdonított a mű eszméjének. Az 50-es évek irodalmára vonatkozó elmarasztoló megjegyzései éppen a művek intellektuális színvonalának csökkenésére vonatkoznak: „Az irodalom ellaposodásának okai: a könnyű (kiemelés tőlem — L. V.) művek olvasása szokássá, az írás pedig szórakoztató elfoglaltsággá vált” [13]. TOLSZTOJ az irodalmat mindig munkának, egész élete ügyének tekintette. Feladatát abban látta, hogy új gondolatokat, új eszméket, új életszemléletet vigyen az irodalomba, vagy „helyrehozza a meglevő tévelygéseket”. Meggyőződésének szilárdságát bizonyítja, hogy félévszázaddal később, néhány hónappal halála előtt is hasonló

szellemben nyilatkozott, egy kezdő írónak adva tanácsot. „Csak akkor lehet írni, ha érzi az ember, hogy valami olyan újat tud mondani, ami számára teljesen világos, de az emberek által eddig nem ismert...” [14].

Munkájában TOLSZTOJ az a tudat vezérelte, hogy valami újat és fontosat képes mondani az embereknek, ezért fordított nagy figyelmet arra, hogy a művébe zárt gondolatot világosan és pontosan fogalmazza meg. Közismert tény, hogy TOLSZTOJ gyakran átdolgozta műveit, gondosan kiszűrte belőlük minden felesleges, bár önmagában véve kifogástalan részletet, ha úgy érezte, hogy az alapeszmét elhomályosítják. Hősait úgy mozgatta, beszéltette, hogy az alapeszme minden megnyilvánulásukban jelen legyen, nem engedte meg, hogy az alapvető elképzeléssel összeegyeztethetetlen kijelentést tegyenek.

Egy alkalommal mint olvasó, így vélekedett az író állásfoglalásának és a mű vezérgondolatának kérdéséről: „A legérdekesebbek azok (a művek — V. L.), amelyekben a szerző mintegy leplezni igyekszik egyéni nézeteit és ugyanakkor mindenütt, ahol nézetei mégis lelepleződnek, hű marad hozzájuk” [15]. Ez a TOLSZTOJRA jellemző vélemény, amelyet nemcsak mint olvasó és kritikus, hanem mint író és elméleti szakember is vallott, a továbbiakban átgondolt, egész munkásságán tükröződő meggyőződésévé vált. N. N. SZTRAHOVHOZ írt egyik levelében arról beszél, „milyen értelmetlenség gondolatokat keresni a műalkotásban”. A továbbiakban TOLSZTOJ így magyarázza ki jelentését: „Bármely gondolat, amelyet összefüggéséből kiszakítunk, lapossá, értelmetlenné válik. Maga az összefüggés, azt hiszem, nem gondolatokból áll, hanem valami másból, s a lényegét közvetlenül szavakkal elmondani nem lehet; csak közvetetten — szavakkal felidézve az alakokat, a cselekményt, a helyzeteket” [16]. „Az alakok felidézése” nem más, mint a hősök élményeinek és érzelmeinek ábrázolása olyan célból, hogy ugyanolyan vagy hasonló élményeket és érzelmeket váltson ki az olvasóból. TOLSZTOJ nem elégedett meg azzal (ez alkotói módszerének egyik sajátossága), hogy gondolatát a hősök tettein, cselekedetein keresztül fejezze ki. A cselekmény és a helyzetek mintegy külsődleges leírása mellett TOLSZTOJ különös figyelmet fordított arra, hogy a tettet végrehajtó hős érzelmein és az őt körülvevő személyek emocionális megnyilvánulásain keresztül feltárja a történetek belső tartalmát jelentőségét is. Főképp ez utóbbira, a tett által kiváltott vagy vele összefüggő érzelmeik ábrázolására fordított különös gondot. Ezen a ponton — a gondolat és érzelmei műalkotásban betöltött szerepének vizsgálatát után — rátérhetünk annak elemzésére, hogyan vélekedett TOLSZTOJ a kettő összefüggéséről.

A „Serdülőkor” c. kisregény értékelésekor TOLSZTOJ mint magától értetődő tény jegyzi meg, hogy a művet egyetlen gondolatnak kell áthatnia. Ez azonban önmagában kevés, „az is szükséges — írja —, hogy elejétől végig egyetlen érzés hassa át. Ez pedig hiányzott a „Serdülőkor”-ból [17]. TOLSZTOJ úgy vélte, hogy a gondolatot bele kell szőni a mű alapeszméjébe. Naplóját olvasva arra következtethetünk, hogy nagyobb munkát jelentett számára az érzelmeik kifejezése, a mű alapeszméjének a hősök érzelmein keresztül ábrázolása, mint a gondolatok, eszmék átadása. Az a meggyőződés, hogy az olvasóra csak érzelmelemmel lehet hatni, TOLSZTOJ a „lélek dialektikájának”, az érzelmeik világának megismerésére és kidolgozására vezette. Véleménye szerint csak a művészi formában kifejezett érzés készíti az olvasót arra, hogy eltöprengjen a szerző gondolatán, csak az ilyen érzés „mozgathatja meg az érzelmeiket”. Egy gondolat önmagában véve esetleg nem talál visszhangra, de ugyanaz a gondolat a hősök érzelmein keresztül kifejezve együttérzésre kényszeríti az olvasót és előbb vagy utóbb valamilyen formában eléri célját.

K. LOMUNOV TOLSZTOJ esztétikájával foglalkozó munkájában ilyen következtetésre jut: „TOLSZTOJ hosszú, kanyargós útkereséssel jutott el a művészet szintetikus

jellegének elfogadásához, amely szervesen egyesíti magában a gondolatot és érzést, az „emberi szellem” értelmi és racionális szféráját” [18]. Ez a következtetés — úgy tűnik — nem eléggé megalapozott. Hisz az író egész munkássága a művészet „szintetikus jellegét” igazolja. Ellenkező esetben azt kellene feltételeznünk, hogy TOLSZTOJ, a teoretikus, nem értette azt, amit TOLSZTOJ, az író csinált. A tények azonban nem ezt mutatják. Napló-feljegyzései és levelei arról tanúskodnak, hogy TOLSZTOJ kezdettől fogva értette és hangoztatta érzelm és gondolat szoros kapcsolódását a műalkotásban.

Az író megnyilatkozásainak elemzése egyenesen azt a következtetést sugallja, hogy számára egyszerűen nem létezett az „érzelem vagy gondolat” problémája. Az őt foglalkoztató kérdés elsősorban az írói gyakorlattal kapcsolatos: hogyan lehet elérni, hogy az eszme behatoljon az olvasó lelkébe, ott aktívvá váljon, hogy a szerző újnak és fontosnak tűnő mondanivalója eljusson az olvasóhoz. Ezt az utat TOLSZTOJ mindig egyféleképpen képzelte el: a gondolatot művészi formába, művészi eszközök rendszerébe kell öltöztetni, és ezeken keresztül kell eljutni az olvasóhoz. Így fogalmazódott meg az alkotó folyamat során tett megjegyzéseit összegező íróban a művész lelkében élő eszme átadásának elsőrendű feladata.

Az érzelm és gondolat egységének felismerése, és egységükön belül az érzelm sajátos szerepének megállapítása már az 50-es években megfigyelhető: „Minden műnek, hogy jó legyen — mint Gogol mondja búcsúelbeszéléséről — (mely szinte az én lelkemből lelkedett), alkotójának lelkéből kell fakadnia” [19].

TOLSZTOJ a későbbiekben is csak akkor tartott egy művet művészinak, ha azt „szívvel írták”. Elismerően nyilatkozott azokról az írókról, akik — szavai szerint — „szívükkel gondolkoznak”. Paradox szókapcsolatot alkotva, minden műben „a szív eszének” megnyilvánulását kereste, és megléte vagy hiánya kritikai ítéleteinek megteremtésénél egyik fő kritériumul szolgált. Itt ismét érezhetővé válik, hogy TOLSZTOJ számára az „érzés” és a „gondolat” szavak között sohasem állt a „vagy” kötőszó. Helyette talán azt lehetne mondani, hogy a gondolatot az érzelmen keresztül tartja kifejezhetőnek.

Közismert CSERNISEVSKIJ álláspontja, aki TOLSZTOJNAK az érzelmek világa, a rejtett lelki folyamatok törvényei és formái iránti megkülönböztetett figyelmét mint írói tehetsége fő vonását értékeli.

Nem kevésbé ismert TURGENYEV kifejezése sem, aki TOLSZTOJ-t a „gondolat művésze” nevezi. Ezekben a kortárs véleményekben TOLSZTOJ mintegy kettős alakot ölt: egyrészt az érzelmek művésze, másrészt a gondolaté. A „lélek dialektikája” — íme a lényeg, amelyet a nagy kritikus TOLSZTOJNÁL meglátott. CSERNISEVSKIJ értékelése TOLSZTOJ korai munkásságára vonatkozik és jól ragadja meg az író tehetségének felszíni oldalát — azt a törekvését, hogy a valóságot a hősök érzelmein keresztül ábrázolja. De pontosabbak lennének, ha adott esetben nem a tehetség fő vonásáról, hanem új írói módszerről beszélnénk. Egyetlen jelentős író sem mellőzhette és nem is tudta mellőzni műveiben az érzések világát, de TOLSZTOJ addig soha nem tapasztalt árnyaltsággal tudta ábrázolni a lélek rezdüléseit. Egyúttal azonban számára az érzések világának még teljesebb, még pontosabb, minden részletre kiterjedő ábrázolása az eszme megragadásának, a művészi teljesítmény elsőrendű céljának volt alárendelve.

B. EICHENBAUM megjegyzi, hogy a lélek dialektikája a pszichológiai realizmus határává válhat és TOLSZTOJ a 70-es években már továbblép [20]. De csak a 70-es években növi-e túl TOLSZTOJ a lélek dialektikáját? Úgy véljük, pontosabbá kell tenni, mire is gondolunk. Ha a lélek dialektikájáról mint alkotói módszerről beszélünk,

úgy az kimeríthetetlen, de ha a tükrözés tárgyaként vizsgáljuk, akkor keretei Tolsztoj számára munkásságának bármely korszakában szűknek bizonyulnak: az élet a maga teljességében és ellentmondásosságában — ez foglalkoztatta TOLSZTOJT, ez tükröződött műveiben. Ebben a TOLSZTOJ tehetségének és útkereséseinek megfelelő hatalmas témában helye volt a lélek dialektikájának is. Ily módon CSERNISEVSKIJ és TURGENYEV értékelései úgy függenek kölcsönösen össze, mint a forma és tartalom értékelése. TURGENYEV, aki bepillantott a TOLSZTOJ műveinek felszínén levő érzések világa mögé is, hűbben és mélyebben értékelte író-társa munkásságát. TOLSZTOJ mindenekelőtt új szemléletet vitt az orosz és világirodalomba. A művészi „hogyan” kérdését, természetesen, már nem foglalja magában a turgenyevi megfogalmazás, az CSERNISEVSKIJNÉL kerül előtérbe.

TOLSZTOJ megnyilatkozásait elemezve láthatjuk, hogy a művészet meghatározásának kérdése elsősorban mint író foglalkoztatta, alkotói tapasztalataival, alkotói módszerével volt kapcsolatban. TOLSZTOJNAK a művészetről alkotott nézetei sohasem elvont jellegűek, inkább írói gyakorlatának eredményei voltak és azokat az „író-teoretikus” elválaszthatatlan egységében kell vizsgálni. Ez teszi lehetővé, hogy a vélt és reális ellentmondás mögött meglássuk Tolsztoj nézeteinek következetes és logikus fejlődését és azok pontos koncepcióvá válását.

A TOLSZTOJ által adott művészetmeghatározás bírálatát gyakran az váltja ki, hogy a kutatók nem fordítanak kellő figyelmet TOLSZTOJ kiindulópontjának elemzésére, arra, hogyan közelíti meg TOLSZTOJ ezt a kérdést. Ezt a megközelítést TOLSZTOJ a tézisekben így fogalmazta meg: „Ahhoz, hogy egzakt módon meghatározhasuk a művészetet, mindenekelőtt ne az élvezet eszközének, hanem az emberi élet egyik feltételének tekintsük. Ha viszont így szemléljük a művészetet, látnunk kell, hogy a művészet az emberek egymás közti érintkezésének egyik eszköze” [21]. Ebből a kiindulási pontból következik, hogy TOLSZTOJ nem is tekintette feladatának a művészet kimerítő meghatározását, a tézisekben a művészet problémájának csupán egyik aspektusát, a funkcionális aspektust vizsgálja. Erre TOLSZTOJ szövegében is van utalás. Nem véletlenül írja a már idézett részletben, hogy „... ebben áll a művészeti tevékenység (kiemelés tőlem — L. V.)” [22], tegyük hozzá — funkcionálása. Ez a megközelítési mód az 50-es évek írói gyakorlatában gyökerezik, amit a korábban idézett utalások is megerősítenek.

Ha nem azonosítjuk a gondolatot, mint a mű általános eszméjét, és a gondolatnak a művészetben (különböző formában) történő átadását, szemmel látható lesz, hogy TOLSZTOJ meghatározásában nem azért nem beszél a gondolat átadásáról, mert mellőzi a művészetnek ezt az oldalát, hanem azért, mert számára ez magától értetődik. TOLSZTOJ úgy véli, hogy az eszme csak akkor válik hús-vér művészi alakokká, azaz válik költői eszmévé, ha értékének csökkenése nélkül nem fordítható le logikus fogalmak nyelvére, mivel belső természeténél fogva arra hivatott, hogy az érzésre, ne pedig az észre apelláljon. Ezért TOLSZTOJT egy másik kérdés foglalkoztatja: hogyan jut kifejezésre és hogyan lehet kifejezni a gondolatot a művészetben? Erre a kérdésre válaszolja TOLSZTOJ: az érzelmek átadásán keresztül, az olvasóba azokat az érzelmeket átültetve, amelyeket a művész átélt.

TOLSZTOJ nemcsak a tézisekben, hanem egész munkássága során nagy figyelmet szentelt az esztétikai jelenség író-olvasó kölcsönös kapcsolatában érvényesülő funkcionális törvényeinek, elsősorban az érdekelte, milyen mechanizmuson keresztül hat a műalkotás az olvasóra. Mindezekhez hozzá kell tennünk, hogy TOLSZTOJ meghatározásában különböző művészetek fő sajátosságai szerepelnek, ezért helyesebb lenne korszerű terminológiával élve arról beszélni, hogy TOLSZTOJ strukturális-funkcionális szempontból közelíti meg a művészet fenomenjét. Ha ezzel a következ-

tetéssel egyetértünk, szükségtelenné válik TOLSZTOJ kiegészítése, vagy „rekonstruálása”, mivel ő nem tekintette feladatának a művészet szisztematikus, kimerítő meghatározását.

TOLSZTOJ tudatában volt annak, hogy meghatározása nem teljes, ezt maga is kifejezésre juttatta akkor, amikor többek között a művészi értékelés etikai kritériumának a tézisekben külön fejezeteket szentelt (XVI—XX).

A különálló etikai szempont hozzátevését azért tartotta fontosnak, mert véleménye szerint meghatározása alapján egy szintre kerül a „legmagasabbrendű művészet a legalacsonyabb rendűvel”. Meghatározása egyoldalúságát látta abban, hogy az ösközösségi művészet és a dekadens művészet termékei között nem képes különbséget tenni. De hát vajon mi nem tartjuk művészetnek a barlangrajzokat és festményeket? Vagy talán nem ismerjük el művészetnek az úgynevezett dekadens irányzat költőinek és íróinak alkotásait? TOLSZTOJNAK éppen az a legnagyobb érdeme, hogy a művészet egyik oldalát — a funkcionálisat vizsgálva, azt a lehető legteljesebben, legátfogóbban jellemezte. Naplójában a művészet természetéről, történelmi jellegéről, formáiról, az etikum és az esztétikum kölcsönhatásáról, valamint a művészet más kérdéseiről számtalan feljegyzés található. Ezek azonban túlléptek a tézisekben kitűzött feladatokon. Tanulmányozásuk jelentősen bővíti TOLSZTOJ művészetszemléletének kérdését, de semmiképp sem csökkenti vagy különösen nem teszi semmissé a tézisekben adott meghatározás értékét.

## IRODALOM

- [1] LEV TOLSZTOJ Művei. Magyar Helikon. 1967. 9. köt. 449- o.
- [2] К. Ломунов. Эстетика Льва Толстого. М., 1972, стр. 41.
- [3] Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в двадцати томах. М., 1961—1965, т. 19. стр. 68, 69.
- [4] Русские писатели о литературном труде. Л., 1955. т. 3, стр. 441.
- [5] Л. Н. Толстой. Собр. соч., т. 19. стр. 496.
- [6] Там же, т. 19. стр. 399.
- [7] Русские писатели о литературном труде, стр. 530—531.
- [8] Там же, стр. 535. См. также в воспоминаниях А. Ф. Кони и А. В. Жиркевич. — «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников». М., 1955. т. 1. стр. 333, 405.
- [9] А. В. Чичерин. Идеи и стиль. М., 1965, стр. 238.
- [10] Там же, стр. 221.
- [11] Л. Н. Толстой. Собр. соч., т. 19, стр. 93.
- [12] Там же, т. 19, стр. 195, 201.
- [13] Там же, т. 19, стр. 100.
- [14] Там же, т. 18, стр. 55.
- [15] Там же, т. 19, стр. 115.
- [16] Там же, т. 17, стр. 433—434.
- [17] Там же, т. 19, стр. 125.
- [18] К. Ломунов. Эстетика Льва Толстого, стр. 50.
- [19] Л. Н. Толстой. Собр. соч., т. 19, стр. 59.
- [20] Б. Эйхенбаум. Лев Толстой. Семидесятые годы. М., 1974, стр. 183.
- [21] Л. Н. Толстой. Собр. соч., т. 15, стр. 84.

## LEV TOLSZTOJ: DAS GEFÜHL UND DER GEDANKE IM KUNSTWERK

*Valerij Lepahin*

Die Studie macht den Versuch, die Wurzeln der Kunstnäherung Tolstoj's aufzufinden, wobei die vom Schriftsteller in seiner einschlägigen Abhandlung gegebene Kunst-Determination in engem Zusammenhang mit seinen Tagebuchaufzeichnungen und Briefen bezüglich dieser Frage untersucht wird. Das Material lässt darauf schliessen, dass Tolstoj die Frage vor allem in funktioneller Sicht in



Angriff genommen hat. Er beabsichtigte auch gar nicht, eine systematische, alles umfassende Definition zu geben; in seiner Abhandlung spricht er nur von der „Tätigkeit der Kunst“, also von ihrem Funktionieren in der Gesellschaft. In seiner Determination lässt er nicht deshalb die Übergabe des Gedankens in der Kunst unerwähnt, weil er diese Frage übergehen, ausser acht lassen wollte. Die funktionale Näherung untersucht das Problem von einer anderen Seite: „Wie muss die Idee, der Gedanke, zu einer künstlerischen Idee gestaltet werden, welches sind die funktionalen Gesetze der Kunst, die sich bei der Wirkung des Werkes auf den Akzeptator manifestieren?“

## ЛЕВ ТОЛСТОЙ: МЫСЛЬ И ЧУВСТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

*Валерий Лепехин*

В данной статье предпринимается попытка найти корни подхода Толстого к искусству. Определение искусства, данное Толстым в своём трактате, рассматривается автором в тесной связи с его дневниковыми записями и письмами, имеющими непосредственное отношение к взглядам писателя на искусство. Анализ материала позволил сделать вывод о преимущественно функциональном подходе Толстого к искусству. Толстой и не пытался дать всеобъемлющее системное определение; в трактате он говорит лишь о «деятельности искусства», т. е. о его функционировании в обществе. В своем определении Толстой не упоминает о передаче мысли в искусстве не потому, что он игнорирует эту сторону искусства. Функциональный подход повернул проблему другой стороной: как сделать смысл, идею художественной мыслью, художественной идеей, каковы функциональные законы искусства, проявляющиеся в механизме воздействия художественного произведения на воспринимающего.