

Mihail Bahtyin
LEV TOLSZTOJ: FELTÁMADÁS¹

forrás: BAHTYIN, Mihail Mihajlovics: Lev Tolsztoj: Feltámadás In: Uő=A szó esztétikája. Bp., Gondolat. 1976. 149-171.

Több, mint egy évtized telt el az *Anna Karenina* befejezése (1877) után, mikor Tolsztoj hozzákezdett utolsó nagy regényéhez, a *Feltámadáshoz* (1890). Ebben az évtizedben zajlott le Tolsztoj úgynevezett „válsága”, amely életére, ideológiájára és művészetére egyaránt kiterjedt. Tolsztoj (családja javára) lemondott minden tulajdonáról, hazugságnak nyilvánította korábbi életelvéit és meggyőződéseit, megtagadta korábban írott műveit.

A kortársak ezt a törést, ami az író világszemléletében és életvezetésében bekövetkezett, igen érzékenyen éppen Tolsztoj „válságaként” regisztrálták. Ma már a kutatók másképp vélekednek erről. Immár tudjuk, hogy e fordulat gyökerei messze visszanyúlnak Tolsztoj korai munkásságába; már akkor, az ötvenes-hatvanas években kiütözköztek azok a tendenciák, amelyek a nyolcvanas években a *Gyónásban*, az író meséiben, vallásbölcseleti értekezéseiben és életvitele radikális megváltoztatásában törtek a felszínre. De éppígy tudjuk ma már azt is, hogy e fordulat nem csupán Tolsztoj személyes életére korlátozódott: a fordulatot azok a bonyolult társadalmi, gazdasági és ideológiai folyamatok készítették elő és juttatták el a kibontakozásig, amelyek akkoriban az orosz társadalomban végbementek, és az egyéniségét egy másfajta korszakban kialakító író arra kényszerítették, hogy megváltoztassa egész addig fölfogását a művészetéről. S éppen a nyolcvanas évekre esett Tolsztoj ideológiájának és művészetének szociális újraorientálódása.

Tolsztoj világszemlélete, művészete, sőt életstílusa is – már irodalmi fellépésétől kezdve – szembekerült az egykorú uralkodó irányzatokkal. „Harcos archaizálóként” kezdte, mint a XVIII. századi tradíciók és elvek, Rousseau és a korai szentimentalisták követője. Elavult eszmék [END-p149] híveként ugyanúgy védelmére kelt a patriarchális földesúri, mint az alapját képező jobbágyrendszernek, és ellenséges dühvel reagált, valahányszor az új, polgári liberális viszonyok legkisebb jelére felfigyelt. Az ötvenes-hatvanas években Tolsztoj számára túlon túl demokratikusnak tűnt még a nemesi irodalom olyan jellegzetes képviselője is, mint Turgenyev. Tolsztoj ideológiájának és művészetének középpontjában már ekkor is a patriarchális birtokszervezet, a patriarchális család, illetve az e formákban kifejlődött emberi kapcsolatok álltak – lényegében azonban mindig erősen idealizált alakban, voltaképpen történelmi konkrétáuktól megfosztva képzelte el ezeket.

A patriarchális birtok mint reális társadalmi és gazdasági forma csupán mellékösvénynek bizonyult a történelem széles országútjához képest. De Tolsztoj sohasem vált a feudális nemesi fészkek egyre halványabban pislákoló életének érzelmes krónikásává. Igaz ugyan, hogy a haldokló feudalizmus romantikája a *Háború és béke* beszivárgott – a mű alaphangját azonban nem ez adja meg. Tolsztoj számára a patriarchális viszonyok, az alakok, élmények, érzelmek sokszólamú szimfóniája, a természetnek és a természet emberben való folytatódásának kivételesen árnyalt érzékelése kezdettől fogva csupán olyan félig reális, félig

szimbolikus hímzövászon, melybe a kor egészen másféle társadalmi szférák, más viszonyok mintáit szötte bele. A tolsztoji udvarház soha nem a valóságos jobbágytartó földesúr világának fölpántlikázása, nem a közelgő új élettől ellenségesen elzárkózó s a tőle várható változásokra süket és vak világ kiszínezése. Ez a világ valójában olyan erősen feltételes közeg, amely alkalmas arra, hogy az író beléplántlássa saját pozícióját, és ebbe a közegbe akadálytalanul hatolnak be a hatvanas évek társadalmának, az orosz ideológiai élet e sokszólamú és feszültségekkel terhes periódusának egyéb szölamai is. Tolsztoj kizárólag egy efféle félig stilizált feudális udvarháztól juthatott el egyenes úton a paraszti viskókhoz. Ezért elmondhatjuk, hogy Tolsztojnál akár a terjeszkedő tőkés viszonyok kritikája, akár a készségesen hozzájuk idomuló emberi pszichikum és eszmevilág elutasítása már a kezdetek kezdetén is szélesebb társadalmi alapokra épült, mint amit a földesúri birtok biztosíthatott. Tolsztoj művészi világának másik oldala – az ember testi és lelki életének pozitív ábrázolása, a válság előtti Tolsztoj összes művét átható kicsattanó életkedv – nagyrészt azokat az újonnan föllépő [END-p150] társadalmi erőket és formálódó társadalmi viszonyokat fejezte ki, amelyek ekkortájt tűntek fel a történelemben.*

Így festett tehát a kor képe: a szétkorhadó jobbágyrendszerrel szemben az újabb társadalmi csoportok ideológiai univerzuma még csak gyengén differenciálódott. A polgári rend még nem volt elég erős, hogy saját szempontjai szerint rendezze a társadalom erőit, ezért ezek ideológiai szölamai még egymással keveredve, sokrétűen összefonódva hangzottak, különösen a művészetben. Ebben az időszakban még széles társadalmi bázisra lehelhetett a művész; igaz, a mélyben ezt már ekkor is súlyos ellentmondások feszegették, azonban ezek még csak latensen, a föld alá szorítva hatottak, ugyanúgy, ahogy nem tudtak kibontakozni gazdasági téren sem. Ellentmondásoktól volt ugyan terhes ez az időszak, ideológiája viszont – különösen művészileg kifejezett eszmevilága – naivitását sok vonatkozásban még megtartotta, mert – mint mondtuk – belső ellentmondásai rejtve működtek, tudatlag nem aktualizálódtak.

Tolsztoj monumentális alkotásainak társadalmi alapját e széles differenciálatlan, az antinómiákat még nem tudatosító szituáció alkotta; műveiben ugyanezek az ellentmondások működtek, csak naivul, öntudatlanul – innen ered e művek gigantikus gazdagsága, a legkülönbébb társadalmi típusok, formák, nézőpontok és megítélési módok hihetetlen bősége. Éppúgy jellemzi ez Tolsztoj epepeiáját, a *Háború és békét*, mint kisregényeit és elbeszéléseit, s még az *Anna Kareninát* is.

A differenciálódás már a hetvenes években megkezdődött. A tőkés viszonyok ekkorra megszilárdultak, kegyetlen következetességgel jelölték ki minden társadalmi erő új helyét, az egyes ideológiai szölamokat széjjelválasztották, és élesen elhatárolták őket egymástól. Ez a folyamat a nyolcvanas-kilencvenes években tetőzött. Az orosz társadalom ebben az időszakban jutott el a végérvényes differenciálódás szakaszába. A feudális világ megcsontosodott szószólói, a polgári liberalizmus legkülönbözőbb árnyalatai, a narodnyikok, a marxisták kölcsönösen [END-p151] elhatárolták magukat egymástól, kiépítették saját ideológiájukat, amely – párhuzamosan az osztályharc kiéleződésével – egyre pontosabbá és egyértelműbbé vált. Ebben a társadalmi harcban egyértelmű állásfoglalásra kényszerül az alkotó is, amennyiben meg akar maradni alkotónak.

A rejtett ellentmondások e differenciálódása és aktualizálódása a művészi formákat is belső válságba

* Ez az oka annak, hogy Tolsztoj, bár sok vonatkozásban a szlavofilekhez állt közel, mégis egyetértésre és rokonszenvre talált – jobban, mint Turgenyev – az ötvenes-hatvanas évek raznocnyec (vegyesrendi) értelmiségi köreiből, így Csernisevskijnél, Nyekraszovnál stb. is, akik Tolsztoj műveiből olyan szociális vonzalmakat hallottak ki, amelyek saját nézeteikhez közel álltak.

sodorja. Az olyan fajta epopeia, amely a művészi szemlélet egyenletes fényét tudja hinteni Nyikolaj Rosztov és Platon Karatajev, Pierre Bezuhov és az öreg Bolkonszkij herceg világára, vagy egy olyan típusú regény, ahol a szorongó Levin földesúrnak maradvá is eljuthat a parasztok istenében való megnyugváshoz, a kilencvenes években már nem képzelhető el. Az ellentmondások felszínre jöttek, és kiéleződtek a művészetben is; ahogy az objektív társadalmi-gazdasági valóságban kibontakoztak és éleződtek, belülről feszítették szét a műalkotás egységét.

E belső válság alatt – amely személyes ideológiájában és művészetében egy időben zajlott – Tolsztoj kísérletet tett arra, hogy eszmeileg és művészileg egyaránt a patriarchális parasztot tegye meg szemléleti bázisává. Ha azelőtt egy régivágású földesúr félig feltételes pozíciójából utasította el az egész kapitalizmust és bírálta a városi kultúrát, most ezt egy – szintén régivágású és éppúgy minden történelmi realitást nélkülöző – paraszti pozícióval cseréli föl. Azok a világnézeti elemek, amelyek Tolsztoj munkásságában kezdettől fogva ebbe az irányba mutattak, s amelyek a legradikálisabban és a legádázabban szegültek szembe az egész környező társadalmi, politikai és kulturális valósággal, most hatalmukba kerítették egész gondolkodását, sőt őt magát arra ösztönözték, hogy kíméletlen dühvel taszítson el magától mindent, ami velük teljes mértékben nem összeegyeztethető. Tolsztoj, az ideológus, a moralista, a próféta, kellő erővel rendelkezett ahhoz, hogy új társadalmi alapokra helyezkedjék, és – Lenin szavaival élve – a sokmillió parasztság megszólaltatójává váljon. „Tolsztoj nagy mint azoknak az eszméknek és érzelmeknek a kifejezője – mondja Lenin –, amelyek az orosz parasztság millióiban az oroszországi polgári forradalom bekövetkezéséig kialakultak. Tolsztoj eredeti, mivel nézeteinek összessége együttvéve éppen forradalmunknak mint *paraszti* polgári forradalomnak sajátosságait fejezi ki. Tolsztoj nézeteinek ellentmondásai ebben az értelemben való- [END-p152] ban azokat az ellentmondásos viszonyokat tükrözik, amelyek közt forradalmunkban a parasztság történelmi tevékenysége végbement.”*

Viszont ha ez a parasztság felé forduló radikális szemléletváltás Tolsztoj, a gondolkodó és a moralista elvont világnézetében akadálytalanul ment is végbe, sokkal több bonyodalmat és nehézséget okozott a művészi alkotómunkában. Nem véletlen, hogy a hetvenes évek végétől a művészi alkotás kezd háttérbe szorulni az erkölcsi és vallásbölcseleti értekezések mögött. Tolsztoj ekkor már szakított korábbi művészi módszerével, viszont nem sikerült még olyan új művészi formákat találnia, amelyek megfelelnek megváltozott szociális beállítottságának. A nyolcvanas-kilencvenes évek Tolsztoj írói útján a paraszti irodalmi formák megfeszített keresésének éveit.

Tolsztoj műveiben kezdettől fogva jelen volt a paraszti kunyhó világa és életszemlélete, de korábban ez csak epizodikus jelentőségű volt. Vagy egy másik társadalmi szférához tartozó hős szemléleti horizontján jelent meg, vagy egy antitézis második tagjaként, a művészi párhuzam egyik mozzanataként szerepelt (*Három halál*). Régebben tehát a paraszt csak a földbirtokos szemhatárán tűnt fel, s a földbirtokos útkereséseinek egyik lehetőségét jelképezte. Ő maga még nem szervező középpontja a műnek. Mi több, a paraszt Tolsztoj műveiben ekkor még olyan beállításban jelenik meg, hogy a téma, a cselekmény hordozója elvben sem lehetne. A parasztok csupán a művész és hősei eszménykeresésének tárgyai, de maguk soha nem szervező centrumai a műnek. Szolja Andrejevna Tolsztaja 1877 októberében Lev Nyikolajevics következő jellemző vallomását

* *Lev Tolsztoj mint az orosz forradalom tükré.* Lenin: *Összes Művei.* II. kiad., 17. köt., Bp., 1968.196.

vetette papírra: „A paraszti életforma rendkívül nehéz és érdekes; de csak akkor érzem magam otthon, ha a sajátoméról írok.”**

Tolsztojt már régóta foglalkoztatta egy parasztrehány terve. Még az *Anna Karenina* előtt, 1870-ben latolgatott egy regényötletet. Hőse, afféle „Ilja Muromec”² lett volna, aki származására nézve muzsik, viszont egyetemet is végzett – vagyis Tolsztoj a népi hősi énekek szel- [END-p153] lemében fogant parasztvitéz típusát akarta megvalósítani.* 1877-ben, az *Anna Karenina* befejezése idején, Tolsztoj felesége Lev Nyikolajevics következő szavait jegyezte föl:

„Jaj, csak jutnék mielőbb ennek a regénynek [ti. az *Anna Kareninának*] a végére, hogy nekiülhessek egy újnak! A terv már teljesen világosan előttem áll. Hogy jól sikerüljön egy mű, nagyon kell benne szeretni a legfőbb, a legalapvetőbb gondolatot. Az *Anna Kareninában* például a család ez a gondolat. A *Háború és békében*, a tizenkettes háború eredményeként, a népi gondolatot szerettem. Most azt érzem tisztán, hogy az új munkában az orosz nép gondolata, a *hódító erő* gondolata lesz az, amit igazán kedvelek majd.”**

A dekabristákról tervezett regény újabb – parasztrehányyá átalakult – koncepcióját látjuk itt. Mint kitűnik, az új mű alapja Levinnek az a gondolata lett volna, hogy az orosz parasztság történelmi hivatása a végtelen ázsiai földek kolonializálása.*** Az orosz muzsik ezt a történelmi missziót kizárólag úgy teljesíti, hogy földet művel, és patriarchális családi fészket alapít. Tolsztoj elképzelése szerint az egyik dekabrista Szibériában az áttelepült parasztok közé kerül. A regény tervében tehát már nem a tétlenkedő Platon Karatajev jelenik meg Pierre látóhatárán, hanem inkább Pierre a valóban történelmi tetteket véghezvivő muzsik horizontján. A történelem voltaképp nem „december 14-ékben” és nem Szenátus téri fölkeléseken zajlik: az igazi történelmi mozgás a földesuraktól megsértett parasztok áttelepülési mozgalma. Tolsztoj azonban a tervet nem valósította meg. Csak néhány töredéke készült el.****

Ugyancsak a paraszti irodalom megteremtésére irányuló – de másik irányból kiinduló – kísérletet jelentettek a „népi elbeszélések”, melyeket Tolsztoj nemcsak parasztokról, hanem parasztokhoz szóló elbeszéléseknek is szánt. Tolsztojnak itt valóban sikerült bizonyos új formákra ráéreznie, még ha ezek a folklórműfajok, konkrétan a népi példabeszédek hagyományához kapcsolódtak is – mert a stílus szempontjából a [END-p154] „népi elbeszélések” mindenképp mélyen eredetiek. Ilyen formákra azonban csak a kis műfajokban van lehetőség. Belőlük sem a parasztrehányyhoz, sem a paraszti epopeiához nem vezethetett út.

Ezért Tolsztoj egyre messzebb távolodik az irodalomtól, és világszemléletét mindinkább értekezések, publicisztikus írások, szentenciák (*Minden napra*) írásában, illetve összeállításában igyekszik formába önteni. Ebben az időszakban valamennyi szépirodalmi munkája (*Ivan Iljics halála*, *A Kreutzer-szonáta* stb.) a régi modorban íródott, jóllehet szembeszökően túlsúlyba kerültek bennük is a kritikai, a leleplező mozzanatok és az elvont moralizálások. Tolsztoj konok és egyre reménytelenebbnek tűnő küzdelme az új formáért – amely rendszeresen abba torkollott, hogy a moralista maga alá gyűrte a művészt – az összes ekkoriban írott munkán rajta hagyta bélyegét.

Ezekben az esztendőkből, a művészet társadalmi átértékeléséért folytatott megfeszített küzdelem

** L. *Dnyevnyik Szofii Andrejevni Tolsztoj, 1860-1891*. Izd. Szabasnyikovih, 1928.40.1.

* Uo. 30.1.

** Uo.37.1.

*** L. *Anna Karenina*, Hetedik rész, 3. fejt. (Tolsztoj: *Művei*. 6. köt. Bp., 1966. 726–730.1.)

**** Négy részlet látott belőle napvilágot.

közben született a végül is gyötrelmes lassúsággal, válságokkal megszakítva megírt *Feltámadás* terve is.

A *Feltámadás* konstrukciója élesen különbözik a korábbi Tolsztojregényekétől. Önálló alesetnek kell tekintenünk a műfajon belül. Ha a *Háború és béke* (epopeiába hajló) történelmi családregény, ha az *Anna Karenina* pszichológiai családregény volt – a *Feltámadást ideologikus társadalmi regénynek* nevezhetjük. Műfaji ismérvei alapján ugyanabba a csoportba tartozik, mint Csernisevskij *Mit tegyünk?*-je, Herzen *Ki a bűnös?*-e, a nyugat-európai irodalomban pedig George Sand regényei. Ennek a regénytípusnak az alapja mindig valamilyen ideologikus tézis egy kívánatosnak vélt vagy szükségszerűen elkövetkező társadalmi berendezkedésről. A regény e tézis szempontjából mond alapvető bírálatot a társadalom fennálló viszonyairól és formáiról. Ezt a valóságkritikát kísérhetik vagy megszakíthatják olyan részletek, ahol a szerző közvetlen bizonyítékokkal, elvont fejtegetésekkel vagy próféciákkal, néha az utópisztikus eszmény ábrázolását megkísérelve is igyekszik bizonyítani tételét.

Az ideologikus társadalomregény szervező elve tehát nem a társadalmi csoportok életvitele – mint a társadalmi életet leíró regényekben –, nem is meghatározott társadalmi viszonyokból eredő pszichológiai konfliktusok – mint a szociálpszichológiai regényben –, hanem egy [END-p155] társadalmi-esztétikai eszményt kifejező ideológiai tézis, melyből kiindulva a szerző kritikusan ábrázolja az egész fennálló valóságot.

Ezeknek az alapvető műfaji sajátosságoknak megfelelően a *Feltámadás* három meghatározó formai mozzanattól épül föl: 1. minden fennálló társadalmi viszony alapvető bírálata; 2. a hősök „lelki ügyének” bemutatása, vagyis Nyehljudov és Katyusa Maszlova erkölcsi feltámadásának ábrázolása; 3. a szerző szociális, erkölcsi és vallási nézeteinek elvont alakban történő kifejtése.

Jóllehet ez a három mozzanat már Tolsztoj korábbi regényeiben is föllelhető, ott még egyáltalán nem töltötték ki a regények egész konstrukcióját, és mindig a háttérben maradtak olyan más, náluk fontosabb formaszervező mozzanatokkal szemben, mint a patriarchális földesúri és családi berendezkedés félig idealizált feltételei között folyó lelki és szellemi élet pozitív ábrázolása vagy a természet és a természetes élet megjelenítése. Az új regényben ennek még csak halvány árnyékával se találkozunk. Gondoljunk vissza azokra a részletekre, melyekben Tolsztoj leírja Konsztantyin Levin ellenséges viszonyát a városi kultúrához, a bürokrácia intézményeihez és a társadalomban folytatott tevékenységhez, vagy megmutatja hősének lelki válságát és élete értelmének keresését. Milyen csekély hányadát töltik ki e részletek az egész *Anna Kareninának*! A *Feltámadás* viszont éppen ezekre – és kizárólag ezekre – épül.

Összefügg ezzel a regény kompozíciója is. A kompozíció itt, ha a korábbi művekhez hasonlítjuk, rendkívül egyszerű. A régebbi regényekben mindig több centrumot találunk az elbeszélésen belül, s ezeket szilárd, lényegi fontosságú tematikai-pragmatikus kapcsolatok fűzik össze. Például az *Anna Kareninában* Oblonszkijék és Karenin világát, Anna és Vronszkij világát, Scserbackijék és Levin világát egyaránt belülről, ugyanolyan beható alaposággal és részletességgel ábrázolja Tolsztoj. Csak a másodrendű szereplőket látattja más hősök szemével – hol Levinével, hol Vronszkijével vagy Annáéval stb. De néha még olyan figurák is, mint például Koznisev, önálló elbeszélést sűrítenek maguk köré. Ezeket a világokat különféle családi kötelékek és egyéb lényegi pragmatikus viszonyok fonják egybe, és fűzik a legszorosabban össze. A *Feltámadásban* az elbeszélés csak Nyehljudov és – részben – Katyusa Maszlova köré épül, valamennyi más szereplő és az egész

rajtuk kívül [END-p156] eső világ Nyehljudov látómezején kerül bemutatásra. A főhősön és a hősnőn kívül egyetlen szereplő se kapcsolódik a regényben a többihez, és csak az a merőben külsődleges körülmény egyesíti őket, hogy érintkezésbe kerülnek az őket fölkereső, saját ügyében fáradozó Nyehljudovval.

Tulajdonképpen az egész regény nem más, mint a társadalmi valóságban gyökerező alakok hosszú sorának éles bírálattal kísért felvonultatása, őket csak Nyehljudov külső és belső aktivitása fűzi egységes fonatra. A regényt a szerző elvont tézisei koronázzák meg, ezeket pedig az evangéliumi idézetek hivatottak nyomatékossabbá tenni.

A regényben vitathatatlanul az első mozzanat – a társadalmi valóság bírálata – a legfontosabb és a legjelentősebb. Ezt érzi a mai olvasó is a leglényegesebbnek. Igen széles területet ölel föl ez a valóságkritika, szélesebbet, mint Tolsztoj bármely egyéb művében; a moszkvai börtön (a Butirki), Oroszország és Szibéria börtönei, a szenátus az egyház és az istentisztelet, a nagyvilági szalonok, a bürokrácia szférái, a közép- és felső adminisztráció, a köztörvényes bűnözők, a szekta hívek, a forradalmárok, a liberális ügyvédek, a liberális és a konzervatív törvényszéki emberek, a nagy-, közép- és kiskaliberű bürokrata-adminisztrátorok a miniszterektől kezdve, egészen a börtönfelügyelőig, a nagyvilági és a polgári dámák, a városi kispolgárság s végül a parasztok – mind átvonulnak Nyehljudov és a szerző értékelő horizontján. Több szociális kategória, például a forradalmi értelmiség vagy a munkásforradalmár, itt tűnik föl Tolsztoj művészi világában legelőször.

Tolsztoj valóságkritikája – akárcsak nagy XVIII. századi elődjéé, Rousseau-é – *minden társadalmi konvenciót* élesen elutasít, amit az ember a természet fölé emelt, ezért kritikájából az igazi történelmi szemlélet hiányzik,

A regény egy átfogó tágasságú képpel: a külső természetet és az emberi természetet egyaránt elnyomó város ábrázolásával indul. A város és a városi kultúra kialakulását a szerző itt úgy mutatja be, mint több százezer kis helyre összezsúfolódott ember igyekezetét arra, hogy a földet, amelyen megtelepedtek, elcsúfítsák, teleépítsék kővel, kiirtsanak rajta minden előtörő fűszálat, összefüstöljék kőszénnel meg olajjal a levegőt, megcsontsák a fákat, elüldözzenek minden madarat és négy lábút. És ha beköszönt a tavasz, hogy új életre keltse a még [END-p157] mindig nem tökéletesen megsemmisített természetet, már nem lesz elég ereje áttörni a társadalmi hazugságok és konvenciók vastag falát, melyet a városiak emeltek maguk köré, hogy egymáson uralkodjanak, hogy ámítsák magukat is, a többieket is.

E tágas, tisztán filozófiai kép a városi tavaszról, a jó természet és a rossz városi kultúra harcáról sem átfogó szélességében, sem erőteljes és meghökkentő tömörségét illetően nem marad el Rousseau legjobb lapjai mögött. Megadja az összes további leleplezés alaphangját, amelyek már közvetlenül az emberi leleményeket: a börtönöket, a bíróságot, a nagyvilági életet stb. veszik célba. Tolsztoj, mint mindig, e rendkívül széles általánosítástól itt is rögtön a legaprólékosabb részletezésekre, a legkisebb gesztusok, véletlen gondolatok, érzések és szavak pontos regisztrálására vezeti át az elbeszélést. Ez a meredek és közvetlen áttérés a legátfogóbb általánosításokról az aprólékos részletezésekre Tolsztoj minden művének jellemző sajátossága. De alighanem a *Feltámadás*ban érvényesül mégis a legélesebben, mivelhogy az általánosítás itt elvontabb, filozofikusabb, a részletezés pedig akkurátusabb és szárazabb, mint másutt.

A regényben a bíróság képe van a legrészletesebben és a legmélyebben kidolgozva; éppen ezek az egész

regény legerősebb lapjai. Térjünk ki alaposabban erre a képre!

Azok az evangéliumi idézetek, amelyeket Tolsztoj mottóul választott a regény első része elé, azonnal elénk tárják a szerző meghatározó ideológiai tételét: megengedhetetlen, hogy ember ítélkezzék ember fölött. Ezt a tételt először is a regény cselekményének, alapszituációjának kell alátámasztania: Nyehljudov, jóllehet a törvény rendje szerint esküdszéki ülnökként vesz részt Maszlova perében, vagyis Katyusa egyik bírása, valójában maga okozta a lány bukását. Tolsztojnak az az elgondolása, hogy a bíróság rajzán keresztül egyben mindenfajta bíróság illetéktelenségét is bemutatja: a jól táplált elnököt feszülő bicepszeivel s a szobalánnyal fönntartott intim viszonyát; az esküdszék akkurátus tagját, aki megnyúlt képpel töpreng aranykeretes szemüvege mögött, mert nemrég összeszólalkozott feleségével – s most ennek az élménynek a hatása alatt ügyködik a bíróságon is –; vagy azt a másikat, aki emberbarát ugyan, de örökké gyomorbántalmak gyötrik; a helyettes ügyészt, akit korlátolt karrierista becsvágya sarkall ügybuzgóságra, a kicsi- [END-p158] nyesen hiú, ostobán öntelt, értelmetlenül és rátartian bőbeszédű ülnököket. Illetékes bíróságok nincsenek, és nem is lehetnek, mert a bíróság, bármilyen is, gonosz és hazug emberi találmány. Értelmetlen és hamis a bíróság egész ügyintézési módja – nem egyéb, mint üres formalitások és szabályok hamis fetisizmusa, amely alatt reménytelenül vergődik az ember igazi természete.

Ebben foglalhatjuk össze, amit Tolsztoj ideológusként mond a számunkig. A bíróság lenyűgöző művészi ábrázolása azonban mond még mást is. Mert mi is ez a kép valójában? *Bíraskodás a bírák fölött*; meggyőző és hivatott ítélethozatal: a földbirtokos Nyehljudov, a bürokrata bírák, a nyárspolgári ülnökök, egyszerűen az osztályrendszer és az „igazságszolgáltatás” belőle létrejött hazug formái fölött. A Tolsztoj rajzolta kép meggyőző mélységgel mond ítéletet arról a csoport- és osztályszempontokhoz igazodó bíraskodásról, amely a nyolcvanas évek orosz valóságában kialakult. Ez a *társadalmi bíraskodás* lehetséges és hihető; maga az ítélkezés eszméje pedig – nem az ember fölötti absztrakt morális ítélkezés, hanem a kizsákmányoló társadalmi viszonyok és hordozóik, a kizsákmányolók, a bürokraták stb. társadalmi elítélése – Tolsztoj művészi ábrázolásában csak még világosabbá és meggyőzőbbé válik.

Tolsztoj minden művét a társadalmi ítélkezés pátoza hatja át. Ám elvont ideológiája kizárólag az ember önmaga feletti morális ítélkezését, társadalmi vonatkozásban pedig csak az „ellent nem állást” ismeri. Ez Tolsztoj egyik legmélyebb ellentmondása, amelyet meghaladni soha nem tudott – s a legplasztikusabban épp az általunk vizsgált részletben domborodik ki, ott tehát, ahol Tolsztoj *a bíraskodás intézményét idézi ítélőszék elé*. A történelem dialektikája, illetve relatív tagadása, amely ugyanakkor a megtagadott mozzanatok részleges igenlését is tartalmazza, teljesen kívül rekedt Tolsztoj gondolatvilágán. Ezért a bíróság tagadása abszolúttá, s egyben kilátástalanná, dialektikátlanná, ellentmondásossá válik. Jóval bölcsőbb ennél művészi látásmódja és ábrázolása: itt Tolsztoj egyfelől élesen elutasítja a csoport- és osztályérdekek kiszolgálására szervezett bírósági intézményt, másfelől helyesel is egy – ettől különböző – ítélkezési módot, nevezetesen az elfogulatlan, nem formális társadalmi ítélkezést, ahol maga a közösség ítélkezik a közösség nevében.

Tolsztoj meghatározott művészi fogásokkal mutatja be igazi értelmét [END-p159] – pontosabban teljes értelmetlenségét – mindannak, ami a bíróságon történik; ezek nem a *Feltámadásban* tűntek föl első alkalommal, hanem megtalálhatók összes korábbi művében is. Tolsztoj úgy mutat be minden eseményt és történést, mint aki legelőször látja őket, semmit nem tudván rendeltetésükről – ezért az események külső

tulajdonságait is a legaprólékosabb részletességgel veszi szemügyre. Ha valamilyen eseményt leír, gondosan kikerül minden olyan szót és kifejezést, amellyel ezt általában jellemezni szokás.

Ezzel az ábrázolási eljárással szorosan összekapcsolódik egy másik azt kiegészítő s így rendszeresen vele együtt járó fogás is. Tolsztoj minden alkalommal, ha konvencionális társadalmi aktusok – például eskü, a bíróság bevonulása, ítélethirdetés stb. – külső lefolyását mutatja be, leírja azokat a belső élményeket, amelyek eközben az adott aktusok résztvevőiben működnek. Ezek az élmények viszont soha nincsenek az eseményekkel összhangban, egészen más szférákban – a legtöbb esetben a nyersen köznapi gondok körében vagy a szellemi és testi élet merőben személyes síkján – mozognak. Például, a bíróság egyik tagja, miközben méltósága teljében lépked a fölálló publikum előtt a bírósági emelvény felé, feszülten koncentráló arckifejezéssel számlálgatja a lépéseket – így találgatva, használ-e vajon az újonnan kapott gyógyszer gyomorhurutjára. E fogás következtében a tett mintegy leválik tevőjéről, s mechanikus, emberektől függetlenül működő értelmetlen erővé alakul át.

Végül e két eljáráshoz egy harmadik is csatlakozik: Tolsztoj újra és újra bemutatja, hogyan használják föl az emberek saját önző, kicsinyesen hiú céljaik érdekében ezt a mechanizálódott, értelmét veszített, embertől elszakadt erőt. Ennek következménye, hogy fönntartják, óvják és védik a belül halott formákat – természetesen csak azok, akiknek kifizetődő a fönntartásuk. Így a bíróság tagjai, akiket az ünnepélyes bírósági procedúrával teljesen összeegyeztethetetlen érzések és gondolatok foglalkoztatnak, aranyhímzéses egyenruháikban feszítve hiú elégedettséggel nyugtázzák, milyen szuggesztív benyomást kelt megjelenésük – és persze megfelelő módon tudják értékelni a hasznot is, amit ez a pozíció hoz nekik.

Ugyanezzel a módszerrel építi föl Tolsztoj a többi leleplező képet is – például a börtönben tartott istentisztelet híres jelenetét. [END-p160]

Tolsztoj nem éri be az egyházi szertartások, a világi ceremóniák, az adminisztratív formalitások stb. konvencióinak és belső értelmetlenségének a leleplezésével, hanem még tovább lép, és teljesen elutasít mindenfajta egyezményes szociális formát. Eszmei tétele ezen a ponton már mindennemű történelmi dialektikával szakít. Művészi valójában csak a társadalmi élet visszataszító formáit leplezi le, azokat, amelyeknek szociális produktivitása már elsorvadt, úgyhogy csak azok az uralkodó csoportok tartják őket fenn, amelyeknek érdeke az osztályelnyomás. Ezzel szemben lehetségesek olyan termékeny társadalmi konvenciók is, amelyek az emberi érintkezés nélkülözhetetlen előfeltételei. Hiszen végső soron konvencionális szociális jel még az emberi szó is, amelynek oly nagy mestere Tolsztoj.

A tolsztoji nihilizmus, amely az egész emberi kultúrára – mint emberek által kitalált konvencióra – kiterjesztette a tagadást, szintúgy annak a történelmi dialektikának a meg nem értéséből fakad, amely eltemeti halottait, ha élők léptek a helyükre. Tolsztojnak csak a halottakra van szeme, s emiatt úgy érzi, hogy a történelem rétje elsivatagosodott. Tekintetét csak arra tudja fordítani, ami fölbomlóban van, aminek ütött a végórája; csupán a kizsákmányolás viszonyainak s a belőlük sarjadt szociális formáknak a meglátására képes. Ama pozitív formák mellett viszont, amelyek a kizsákmányoltak seregeiben érlelődnek, közömbösen halad el: nem látja, nem érzi őket, és nem hisz bennük. Igehirdetése ezért válik tiszta tagadássá, kategorikus tiltások és abszolutizált, nem dialektikus tagadások formájában.*

* Erről bővebben Plehanov: *Karl Marx és Lev Tolsztoj*. A G. V. Plehanov: *Irodalom és esztétika* c. könyvben. Bp., 1962. 432–456. 1.

Ezzel magyarázható, hogy a regényben a forradalmár értelmiség és a munkásmozgalom képviselőjét szintén kritikus szemmel, leleplező szándékkal mutatja be. Tolsztoj ebben a világban szintén csak ostoba konvenciót, meddő emberi képzelgést lát, ahol a külső forma és az őt hordozó belső világ között éppúgy megbomlott a kapcsolat, s itt sem vesz észre mást, mint e halott forma önző és kicsinyes fölhasználását.

Idézzük például, hogyan ábrázolja Tolsztoj Vera Bogoduhovszkáját, a *Narodnaja Volja* mozgalomának tagját:

„Nyehljudov megtudakolta, hogyan került ebbe a helyzetbe. Vera [END-p161] Jefremovna élénken válaszolgatott, elmondta történetét. Beszédjét megtűzdelte idegen szavakkal, propagandával, dezorganizációval, szekciókkal és alszekciókkal; szemlátomást meg volt róla győződve, hogy e fogalmakkal mindenki tisztában van, Nyehljudov azonban először hallott róluk.

Bőven áradt belőle a szó; nyilván úgy képzelte, Nyehljudovot roppant érdeklik a *Narodnaja Volja* összes titkai; Nyehljudov pedig elnézte szánalmas, vékony nyakát, ritkás, zilált haját, és elsodálkozott rajta, vajon miért tette mindezt, s miért meséli el. Sajnálta őt, de nem úgy, ahogy Maszlovát sajnálta, vagy a fiatal muzsikot, aki ártatlanul senyved a bűzös magánzárkában, s arca, keze úgy kifehéredett, mint a burgonya pincehajtása. Ezt a lányt tulajdonképpen azért látta sajnálatra méltónak Nyehljudov, mert olyan reménytelen zűrzavar uralkodott az agyában. Szemlátomást hősnőnek tekintette önmagát, ezzel kérkedett is Nyehljudov előtt, s ezáltal még szánandóbbnak tetszett..”^{*3}

A muzsik Mensov közvetlen, természetes világával Tolsztoj itt egy forradalmárnő formákba merevedett, mesterkéltséget és céltalan világot állít szembe.

Még negatívabb az a mód, ahogyan Tolsztoj a forradalmárvezér Novodvorovot ábrázolja: az ő számára az egész forradalmi tevékenység, a pártban betöltött vezető pozíció és általában a politikai eszmék csupán telhetetlen személyes becsvágya kielégítésére hivatottak.

Markel Kondratyev, a munkásforradalmár, aki *A tőke* első kötetét tanulmányozza és vakon hisz mesterében, Novodvorovban, képtelen önállóan gondolkodni, és bálványimádó módján hajbókol a merőben formális tudományos megismerés előtt.

Így épül ki Tolsztoj leleplező bírálata az összes konvencionális érintkezési formáról, melyeket a városi kultúrán nevelkedett emberek – úgymond – azért hoztak létre, hogy „gyötörjék önmagukat és egymást”. Tolsztoj szerint sem azok, akik fönntartják a kizsákmányolás formáit, sem azok, akik forradalommal szeretnék szétzúzni e formákat, nem képesek kitörni a konvenciók, a társadalmiság, a mesterkéltségek világából, az emberileg fölösleges dolgok varázsköréből. Egyformán hazug és gonosz az összes evilági tevékenység, irányuljon akár a fönntartásra, [END-p162] akár a forradalmasításra, s egyformán ellentétben áll az igazi emberi természettel.

Mit állít szembe Tolsztoj a regényben a konvencionális társadalmi formák és viszonyok elutasított világával?

Korábbi műveiben a pozitív eszmény a természet, a szerelem, a házasság, a család, a gyermekek születése, a halál, az újabb nemzedékek növekedése, az Intenzív gazdálkodás volt. A *Feltámadás*ban ezeknek nyoma sincsen; itt még a halál sem igazán nagyszerű. A Tolsztoj által megtagadott világgal itt csak a hősök –

* L. Tolsztoj: *Feltámadás*. (Tolsztoj: *Művei*, 7. köt. 206. 1.) 162

Nyehljudov és Katyusa – belső élete, erkölcsi feltámadása, valamint a szerző – csak tiltásokat és tagadásokat ismerő – ígéhirdetése áll szemben.

Hogyan mutatja be Tolsztoj hősei lelki életét? Az utolsó regényben nyoma sincs azoknak a lenyűgöző erejű képeknek, melyekben Tolsztoj – Andrej Bolkonszkij, Pierre Bezuhov, Nyikolaj Rosztov, sőt, Levin belső világát ábrázolja – a lélek elemi sodrású mélyörvényeit, nekilendüléseit és lehanyatlásait, a legapróbb érzelem- és hangulatváltozásokat kibontakoztatta. Tolsztoj Nyehljudoval szemben szokatlanul tartózkodó és hűvös. A régi modorra csak azok az oldalak emlékeztetnek, amelyben az ifjú Nyehljudovot, a Katyusa Maszlova iránti első fiatalos szerelmet írja le. A feltámadás voltaképpen lelki lefolyását ezzel szemben egyáltalán nem ábrázolja. Eleven, valóságos lelki történés helyett mindössze száraz tudósításokat kapunk arról, mi az erkölcsi jelentése Nyehljudov élményeinek. Mintha a szerző célja egyenesen az volna, hogy a lélek eleven empíriájából – amelyet most szükségtelennek, sőt, gyűlöletesnek érez – mielőbb eljuthasson az erkölcsi tanulságig, az okulást szolgáló összegezéseikig és az evangéliumi szövegeikig. Naplójában egy helyütt Tolsztoj nyíltan beszél róla, hogy Nyehljudov lelki életének ábrázolásától kifejezetten viszolyog, kiváltképp ott, ahol Nyehljudov elhatározza, feleségül veszi Maszlovát; ugyanitt jegyzi meg azt is, hogy hősét „negatív éllel és enyhe gúnnyal” akarja bemutatni. A gúnyos hang Tolsztojnak nem sikerült. A gondolati viszolygás viszont kiütközött abban, hogy Nyehljudov lelki életének rajzában Tolsztoj képtelen volt elmélyedni: ha erről szólt, szavai öntudatlanul hűvössé váltak, elszállt belőlük az igazi, szeretetelli ábrázoló kedv. Az élmények lépten-nyomon való erkölcsi summázata, a belőlük levont szerzői szentenciák megbénítják élő, a moralizáló formulákat szétvető lüktetésüket. [END-p163]

Ugyanilyen száraz és tartózkodó Tolsztoj hangja akkor is, amikor Katyusa élményvilágát festi; itt is a szerző, nem pedig Maszlova szavait és hanghordozását halljuk. Mindamellet a regényben Katyusa Maszlováé a meghatározó szerep. A Nyehljudov-féle „bűnbánó nemes” figuráját Tolsztoj ebben az időben majdhogynem komikus színben látta. Nem véletlenül említette meg naplójában, hogy ábrázolásához nélkülözhetetlen „az enyhe gúny”. Az események pozitív részének Katyusa alakja köré kellett sűrűsödni. Ezzel egyben az a Tolsztoj által kívánt cél is elérhető, hogy árnyék vetődjön Nyehljudov belső ügyére, vagyis egész bűnbánata éppen és csak mint „úri passzió” tűnjék szembe. „Általam akarod megmenteni a lelked üdvösségét – mondja Katyusa Nyehljudovnak, amikor visszautasítja házassági ajánlatát. – Kíélveztél engem ebben az életben is, most a túlvilági életben is általam akarsz üdvözülni!”

Gorombán, de pontosan fogalmazza meg Katyusa a „bűnbánó nemes” egoisztikus gyökereit, azt, hogy valójában kizárólag saját „én”-jével van elfoglalva. Nyehljudov egész lelki életének végső soron csak egy tárgya van: saját „én”-je. Ez a teljes magába zárttság határozza meg összes élményét, minden lépését és egész újdonsült ideológiáját. A világ, a valóság és a társadalom bűnei Nyehljudov szemében nem mint ilyenek léteznek, hanem csupán lelki gyarapodásának nyersanyagaként: arra szolgáljak, hogy ő elérhesse általuk önnön üdvözülését.

Katyusa nem vezekel; de nemcsak azért, mert – áldozat lévén – megbánandó bűnei nincsenek, hanem sokkal inkább mert nem tud, de nem is akar saját „én”-jére összpontosítani. Nem befelé figyel, hanem maga köré, a körülötte nyüzsgő világra.

Tolsztoj jegyezte föl naplójában:

„(Konyevszkájához). A feltámadás után Katyusára néha olyan periódusok törnek, amikor valami furcsa, huncut, s lustán elégedett nevetethetnékje támad, s ilyenkor szinte mindent elfelejt, ami korábban történt vele: egyszerűen vidáman akar élni.”*

Sajnos, ez a megkapó, pszichológiailag mély motívum a műből szinte tökéletesen kimaradt. De Katyusa azért a regényben sem hagyja magát, lelki föltámadása korántsem oldódik föl abban a tisztán negatív igazságságban, melynek megelégsére Tolsztoj rákényszeríti. Neki egészen egyszerűen kedve van élni. S ebből válik érthetővé, miért nem tudta Tolsztoj sem a regény ideológiáját, sem a valóság abszolút elítélését Maszlova alakjába belegyömöszölni. Hiszen ennek az ideológiának, akárcsak az abszolút – tehát történetetlen – nemet mondásnak a közös alapja a „bűnbánó nemes” önimádata. A regény szervező középpontjába Nyehljudovnak kellett kerülnie – ez az oka, hogy Katyusa ábrázolása eléggé száraz, róla szólván Tolsztoj az írói eszközökkel fősvényül bánik, és végső soron őt is Nyehljudov útkereséseinek tükrében mutatja be.

A mondottak után már világos a szerep, melyet ez a tétel a regény egészének megszervezésében játszik. A regényben nincsen egyetlen olyan figura sem, amely közömbös az ideologikus tézis szempontjából. Tolsztoj ebben a regényben soha nem engedi meg magának, hogy egyszerűen gyönyörködjék az emberekben és a tárgyokban, hogy pusztán a maguk kedvéért ábrázolja őket – ahogy a *Háború és békében* és az *Anna Kareninában* oly sokszor. Itt minden szó, minden jelző hangsúlyozottan erre az ideologikus tételre utal. Tolsztoj a tendenciózusságot nemcsak hogy nem próbálja elkerülni, hanem ritka művészi bátorsággal, sőt, kihívóan hangsúlyozza a legapróbb részletekben, a mű szinte valamennyi szavában.

Hogy erről meggyőződhesünk, hasonlítsuk össze Nyehljudov ébredésének, öltözködésének, reggeli teájának leírását (III. fejezet) Oblonszkij tartalmilag ezzel tökéletesen analóg ébredési jelenetével az *Anna Karenina* elején.

Oblonszkij ébredésének leírásában minden részlet, minden jelző csupán ábrázoló szerepet játszott: a szerző egyszerűen bemutatta nekünk hősét és a tárgyakat, s közben gondtalanul átadta magát az ábrázolás örömeinek. E nyitójelenet attól erőteljes és dús, hogy a szerző gyönyörködik hősében: tetszik neki életkedve, frissessége, élvezettel járhatja körbe szemét hőse tárgyain is.

Ezzel ellentétben Nyehljudov ébredési jelenetében a szavak nem annyira ábrázoló, mint inkább leleplező, vádló, büntudatot szuggeráló szerepet játszanak. Az egész ábrázolás e funkciókat szolgálja.

A jelenet a következőképpen kezdődik:

„Amikor Maszlova a hosszú gyaloglástól elgyötörve, fegyveres kísérőivel a járásbíróház épületéhez ért, nevelő vénkisasszonyainak ama [END-p165] bizonyos unokaöccse, Katyusa csábítója, név szerint Dmitrij Ivanovics herceg, még magas, rugós, pehely derékaljas, gyűrött ágában feküdt, és szépen vasalt, szegőzött, finom hollandi vászonhálóingének nyakát kigombolva, cigarettáját szívta.”*

Tolsztoj itt közvetlenül éles kontrasztba állítja a „csábító” ébredését a minden komforttal berendezett hálószobában, a kényelmes ágyon Maszlova börtönbeli reggelével és a bíróság felé vezető nehéz úttal. S ez egyszerűen célzatossá teszi az egész ábrázolást, és meghatározza az összes jelző, valamennyi apró részlet megválasztását is: feladatuk, hogy egytől egyig ezt a leleplező kontrasztot emeljék ki. Az ágy jelzői: magas, rugós, pehely derékaljas, a hálóing: szépen vasalt, szegőzött, finom, hollandi (mennyi idegen munka!) –

* L. Tolsztoj: *Dnyevnyik*.

* L. Tolsztoj: *Feltámadás*. (Tolsztoj: *Művei*. 7. köt. 18. 1.)

mindez teljesen nyíltan arra hivatott, hogy egy társadalmi eszmét közvetlenül hangsúlyozzon. E szavak voltaképp nem is ábrázolnak, csak lelepleznek.

Ugyanerre az elvre épül a jelenet többi része is. Például: „...hideg vízzel végigöntötte fehér, izmos, hízásnak indult testét...”, „...felvette frissen vasalt, patyolat fehérműjét, tükörfényesre tisztított cipőjét...” stb. Kivételes gonddal domborítja ki Tolsztoj mindenütt azt a tömördek idegen emberi munkát, amit e komfort legparányibb részlete is elemészt – ezt hivatottak az ilyen szavak nyomatékosítani: „tükörfényesre *tisztított*”, tisztára *kefélt*, s a székre *előkészített* ruhája”; „a finoman *kikeményített* abroszon *már ott állt* az ezüst kávéskanna, benne [ti. *már ott volt*] illatozó feketekávé” stb. Nyehljudov környezetének minden részletén annyira átsüt más emberek munkája, hogy az az érzésünk támad, valójában csak ezt az idegen munkát ölti magára ruhái képében.

A stilisztikai elemzéssel tehát felszínre hozható az a hangsúlyozott tendenciózusság, amely az egész szöveg stílusában érvényesül. S ezzel kiviláglik az ideologikus tétel stíluszervező szerepe, ami a regény egészének felépítését is megszabja. Gondoljunk vissza arra, hogy befolyásolta a törvényszéki tárgyalás ábrázolásakor alkalmazott összes eszközt az a tétel, hogy megengedhetetlen az ember ember fölötti ítélkezése. Akár a bíróság ábrázolását vesszük, akár az istentiszteletét, olybá tűnik, mintha az volna a feladata, hogy *bizonyítsa* a szerző nézeteit. Minden részlet egy-egy tézis alátámasztására hivatott. [END-p166]

A regény e szélsőséges, hivalkodó tendenciózusság ellenére nem hat unalmasan élettelennek. Tolsztoj kivételes mesterségbeli tudással oldotta meg a maga elé tűzött feladatot: az ideologikus társadalomregény fölépítését. Bizvást állíthatjuk, hogy a *Feltámadás* az ideologikus társadalmi regény legkövetkezetesebb és legtökéletesebb példája nemcsak Oroszországban, hanem a világirodalomban is.

Eddig azt vizsgáltuk, milyen formai-művészi jelentősége van a regény konstrukciójában az ideologikus tételnek. Lássuk ezek után, mi ennek a tételnek a tartalma!

Nincs módunk itt Tolsztoj szociális, etikai és vallási nézeteinek mélyebb elemzésére. Ezért a tézis tartalmi vonatkozásaira csak röviden, pár szóban térünk ki.

A regény – már a mottóban – evangéliumi szövegekkel kezdődik, s evangéliumi idézetekkel ér véget (Nyehljudov az Evangéliumot olvassa). E szövegek egyazon alapgondolat alátámasztására hivatottak: megengedhetetlen, hogy ember ember felett ítélkezzen, és megengedhetetlen minden olyan igyekezet is, amely a világban uralkodó gonoszt meg akarja változtatni. Az emberek, akiket Istennek, az élet gazdájának akarata vetett a világba, szolgálai alázattal kötelesek teljesíteni az ő akaratát. Ezt az akaratot fejezik ki azok a parancsolatok, amelyek tiltják, hogy felebarátaink ellenében bármiféle erőszakkal éljünk. Az embernek csak önmagán, a lelke mélyén lakozó „én”-jén szabad munkálkodnia (mert csak így juthatunk a bennünk lakozó Isten országához közelebb); ha e parancsnak engedelmessé válik, az ember egyéb dolgai is elrendeződnek.

Amikor Nyehljudov a regény utolsó lapjain rátalál erre a gondolatra, egyszerre azt is megérti, hogyan győzheti le a környezetében eluralkodott tömértelen gonosztságot, amelynek a regény cselekménye során szemtanúja volt: *passzívnak* kell lennie vele szemben, mert csak az ellent nem állással kerekedhet fölébe. „Így vált most világossá előtte az a gondolat, hogy az egyedüli menekvés attól az iszonyatos rossztól, amelynek uralmától az emberiség szenved: ha tudatára ébredünk bűnös voltunknak Isten előtt, és beismerjük, hogy emiatt képtelenek vagyunk másokat akár büntetni, akár megjavítani. Világosan látta: mindaz a

félelmetes rossz, aminek a börtönökben tanúja volt, s a rosszat végrehajtó [END-p167] emberek nyugodt magabiztossága onnan ered, hogy ezek az emberek a lehetetlent akarják véghezvinni: rossz létükre kiirtani a rosszat...

...'De hiszen lehetetlen, hogy ez ilyen egyszerű legyen!' – gondolta magában Nyehljudov, és ugyanakkor kétségtelen bizonyossággal tudta, akármilyen különösnek tetszett is eleinte ez az igazság az ellenkezőjéhez szokott elméjének, tudta, hogy ez a kérdés kétségtelen megoldása, mégpedig nemcsak elméleti, hanem minden tekintetben gyakorlati megoldása. Az örök ellenvetés – mit csináljunk tehát a gonosztevőkkel, hisz csak nem hagyhatjuk őket büntetlenül? – most már nem tántorította meg.”*

Ez a tolsztoji ideológia az egész regény szervező elve.

Tolsztoj a regény eszméjét nem elvont erkölcsi és vallásfilozófiai eszmefuttatásokban fejti ki, hanem a művészi alkotás során, konkrét valóságanyagon. S minthogy a Nyehljudov által befutott pálya társadalmilag tipikus életút, ezért kivételes plaszticitással érzékelhetők társadalmi osztálygyökerei és lélektani alapjai is.

Hogyan kerül szembe Nyehljudov a saját életében azzal a problémával, melyre a regény ideológiájának kell megadnia a választ?

Nyehljudovot már kezdetben sem annyira a társadalomban uralkodó rossz gyötörte, s nem ez okozott számára súlyos fejtörést, hanem az, hogy *személyesen részt vesz ő maga is ebben a rosszban*. Éppen ebből a kérdésből, tehát a rossz uralmában való személyes részvétel problémájából fakad Nyehljudov összes élménye és kiútkeresése. Hogyan téphetné ki magát e részességből, hogyan szabadulhatna meg a tömérdek idegen munkát kiszipolyozó komforttól, a parasztok kizsákmányolására alapuló földtulajdontól, hogyan mentesülhetne társadalmi kötelezettségei teljesítése alól – melyekkel maga is hozzájárul a rabság viszonyainak megszilárdításához –, s végül a legfontosabb kérdés: hogyan válthatná meg gyalázatos múltját, Katyusa elleni vétkét?

A rossz uralmában való személyes részvétel kérdése fontosabb Nyehljudov számára, mint az objektíve létező rossz: a személyes vezekléshez és az egyéni tökéletesség sóvárgásához képest az utóbbi csak alárendelt, másodlagos kérdés. Az objektív valóságot és az objektív megoldást sürgető feladatokat elnyelik és magukba oldják a lélek bensőséges [END-p168] kérdései, a vezeklés, a megtisztulás, a személyes morális üdvösség szubjektív programja. A kérdés már akkor a feje tetején áll, amikor fölmerül: nem az objektíve létező rosszra, hanem csak a benne való személyes részvételre irányul.

A regény ideológiája éppen az utóbbira ad választ.

A kérdésfeltevés módja tehát már eleve meghatározta, hogy ez az ideológia a lelki élet merőben szubjektív közegében bontakozzék ki. A bűneit bánó kizsákmányolónak föl kínál egy tisztán szubjektív kiutat, azokat pedig, akik még nem jutottak el a bűnbánatig se, vezekelni hívja. Viszont még csak föl sem merül, mi legyen a kizsákmányolás áldozataival. Jó nekik: ők semmiben nem vétkesek – őket csak irigyelni lehet.

Tolsztoj a *Feltámadás* írása közben, amikor középponti figurává próbálta megtenni Katyusát, a következőt jegyezte föl naplójába:

„Ma nagyot sétáltam. Betértem Konsztantyin Belijhez. Szánalmasnak találtam. Aztán jártam egyet a faluban. Jó a parasztoknak. Minálunk minden gyalázatos.”*

* Uo. 488.1.

* L. Tolsztoj: *Dnyevnyik*. 7.1.

A beteg, éhségtől fölpuffadt parasztek tehát szánalmasak, mégis jó nekik, mert nem kell szégyenkezniük. Az irigység azok iránt, kiknek nincsen miért pirulniuk a társadalmi rossz világában, Tolsztoj ekkortájt írott naplóin és levelein vörös fonalként húzódik végig.

A *Feltámadás* ideológiája a kizsákmányolókhöz szól. Teljes egészében abból a programból nőtt ki, amely a nemesség belsőleg elbizonytalanodott, hanyatló, bűnbánó képviselői előtt a megváltás ígéretként jelent meg. De az ily módon kitűzött feladatok híján voltak minden történelmi perspektívának. Ama osztály képviselői, amelynek már leáldozott a napja, nem lelnek objektív támaszt a külvilágban, nincs történelmi feladatuk és küldetésük – ezért minden figyelmüket befelé, a személyiség lelki ügyeire összpontosítják. Igaz, Tolsztoj ideológiájának több olyan lényeges mozzanata is volt, amely őt a parasztsághoz közelítette, de eszmerendszerének ezek az oldalai nem épültek be a regénybe, s anyagát, amely teljes egészében Nyehljudov, a „bűnbánó nemes” köré sűrűsödött, nem tudták megszervezni.

A regény alapja tehát Tolsztoj-Nyehljudov következő kérdése: [END-p169] „Én, mint az uralkodó osztály tagja, hogyan szabadulhatok meg egyénileg, magános személyiségként a társadalmi rosszból való részesülés terhétől?” A válasz erre a kérdésre: „Külsőleg is, lelkileg is kívül kell helyezkednem a rosszon, s evégből teljesítenem kell az összes, tisztán negatív parancsot.”

Teljes egyetértéssel idézhetjük Plehanov szavait, aki Tolsztoj ideológiáját így jellemezte:

„Tolsztojnak, aki képtelen volt tekintetét az elnyomókról az elnyomottakra emelni, más szóval: a kizsákmányolók álláspontjáról a kizsákmányoltak álláspontjára helyezkedni, erejét természetesen arra kellett irányítania, hogy erkölcsileg megjavítsa az elnyomókat, arra buzdítsa őket, hogy mondjanak le helytelen cselekedeteik megismétléséről. Ezért vált erkölcsi hitvallása negatív jellegűvé.”*

Az osztályok és rétegek hierarchiájára épülő társadalmi rendben uralkodó társadalmi rossz, melyet Tolsztoj regénye lenyűgöző művészi erővel ábrázolt, ily módon a hanyatló osztály egy képviselőjének szubjektív életlátása által keretezve jelenik meg, tehát olyan ember nézőpontjából, aki kizárólag a belső lelki aktivitás – s így az *objektív, történelmi passzivitás* – útján keresi a kiutat helyzetéből.

Végezetül pár szót arról, mit jelent a *Feltámadás* a mai olvasó számára.

Láttuk, hogy a regényben a kritikai mozzanatok vannak túlsúlyban. Láttuk azt is, hogy a valóság kritikai ábrázolásának igazi, a formát meghatározó ereje az a pátosz, amely áthatja Tolsztoj kíméletlen, nagy művészi szuggesztivitással kifejtett bírálatát. Az ábrázolás során a művészi hangsúlyok sokkal energikusabbak, erőteljesebbek, forradalmibb, mintsem a vezeklés, könyörgés, ellent nem állás azon tónusai, amelyek éppúgy átszövik a hősök belvilágának bemutatását, mint a regény elvont ideológiai téziseit. A regény fő értékei épp e művészi bírálat mozzanatok. Azok az írói fogások, amelyekkel ezt Tolsztoj megvalósítja, mindmáig mintául szolgálnak, s fölülmúlni senkinek se sikerült őket.

A szovjet irodalom az utóbbi időben komoly erőfeszítéseket tesz, hogy megtalálja az ideologikus társadalmi regény új formáit. Alighanem épp ez mai irodalmunk legfontosabb és legidősebb műfaja. Az ideolo- [END-p170] gikus társadalmi regény – s így végső soron a tendenciaregény – teljesen jogosult művészi forma. Esztétikai jogosultságát csak naiv előítéletek, felszínes esztéticizmus vonhatta kétségbe, ezekhez nincs okunk ragaszkodni.* Vitathatatlan tény viszont, hogy a tézisregény az egyik legnehezebb és a legtöbb buktatóval fenyegető

* L. Plehanov: i. m. 445. l.

* Másfelől a hozzájuk ragaszkodó francia és angol regények jó részét teljes lelki nyugalommal a szépirodalom határain kívülre

regényforma. Túl erős benne a csábítás a legkisebb ellenállás irányába: az író vagy az ideologikus mozzanatoknak ad a kelleténél nagyobb hangsúlyt, és a valóságot ezek puszta illusztrációjává degradálja, vagy az ellentétes irányban téved el, és az ideológiát az ábrázoláshoz szerves belső összefüggés nélkül, védjegyek és absztrakt szentenciák alakjában férceli hozzá. Szerfölött nehéz feladat elvont társadalmi, ideológiai tézisekre úgy fölépíteni az egész művészi anyagot, hogy közben ne sorvadjon el, ne aszalódjon meg a benne rejlő konkrét, eleven élet.

Tolsztoj kivételes művészettel oldotta meg ezt a feladatot. A *Feltámadás*, mint az ideologikus társadalmi regény nagy példája, számos tanulsággal szolgálhat napjaink írói útkereséseéhez. [END-p171]

¹ A tanulmány megjelent a *Polnoje szobranijje hudozsesztvennih proizvegyenyij L. N. Tolsztovo* (L. Tolsztoj összes szépirodalmi művei) XIII. kötetének előszavaként (Goszudarsztvennoje izdatyelsztvo, Moszkvs-Leningrád, 1930.). Magyarul először a *Világosság* 1975/5-6. számaiban látott napvilágot.

² ...*afféle „Ilja Muromec”* – középkori eredetű orosz hősi énekek (bilinák) legendás hőse, csodálatos erejű és bölcsességű vitéz.

³ A *Feltámadás* részleteit Szöllősy Klára fordította.