

Izvorni članak UDK 111.852:17(045)

doi: [10.21464/fi39407](https://doi.org/10.21464/fi39407)

Primljeno 30. 5. 2019.

Josip Berdica

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Pravni fakultet, Stjepana Radića 13, HR–31000 Osijek
jberdica@pravos.hr

Estetika kao izraz etike: uvođenje u istraživanje estetske misli Lava N. Tolstoja

Sažetak

Punih je petnaest godina Lav Nikolajevič Tolstoj (1828. – 1910.) radio na svom jedinom estetskom traktatu Što je umjetnost? (1897. – 1898.) u kojem je zapisao da umjetnost nije pojava neke tajanstvene ideje ili ljepote Boga, ni produkt čovjekove energije ili manifestacija njegovih emocija, već sredstvo za međusobno komuniciranje ljudi, potrebno za život i nagnuće prema dobru svakog čovjeka. Umjetnost je za njega oblik komunikativnog stvaralaštva koje sjedinjuje ljude u istim osjećanjima među kojima se osobito ističe važnost Dobra. Upravo je prenošenje osjećajâ putem simboličkog govora glavna osobina umjetnosti. Cilj je ovoga rada iščitavanje po mnogim mjestima razasutih Tolstojevih stavova o estetici i umjetnosti da bismo došli do vizije po kojoj je umjetnost sasvim osobiti vid 'potrage-za', ali i odraz samoga Dobra. Rad je pisan u uvjerenju da obuhvatnije istraživanje Tolstojevih estetskih pogleda može pružiti skroman doprinos 'rehumanizaciji umjetnosti'.

Ključne riječi

Lav Nikolajevič Tolstoj, estetika, dobro, etika, umjetnost

*Sve dok iz hrama umjetnosti
ne budu izbačeni trgovci
to neće biti hram.*

Lav Nikolajevič Tolstoj

*Šibica koju upalimo u mraku
ne samo da osvijetli mali prostor;
ona otkriva golemu tamu koja nas okružuje.*

Edgar Morin

Uvodno promišljanje*

Rad je zamišljen kao nastavak istraživanja iznimno bogate i značajne filozofsko-moralne misli kakva nam se osobito otkriva u publicističkim djelima

*

Osnovni nacrt ovoga rada izložen je pod naslovom »Fragmenti Tolstojeve estetike« u sklopu Godišnjeg simpozija Hrvatskog filozofskog društva *Filozofija i stvaralaštvo* koji

se održao od 13. do 15. prosinca 2018. godine u Zagrebu. Zahvaljujemo sudionicima diskusije, recenzentima te na osobit način prethodnim čitačima ovog rukopisa.

tzv. *posljednjeg Tolstoja*.¹ Ovaj bismo nastavak istraživanja velikog ruskog i svjetskog književnika te socijalnog teoretičara Lava N. Tolstoja u okvirima ruske (religijske) filozofije posvetili dijelu njegove misli koja je našoj stručnoj i znanstvenoj javnosti ostala gotovo potpuno nepoznata. Budući da imamo posla s Tolstojem koji je svoje ideje razvijao na često »zbrkan, dirljiv i napregnut način« (T. Mann),² a da bi se područje ovog istraživanja lišilo mogućih nesporazuma, treba pokušati postaviti okvir onoga što slijedi što je jasnije moguće, a koji se ograničava na *uvođenje* u neistraženu estetsku misao jednog od najznačajnijih umjetnika pisane riječi uopće.

Jedno od najmanje istraženih područja Tolstojeva nasljeđa jest njegova estetika. Mnoge i raznovrsne, često kontradiktorne i grube, misli velikog pisca o estetici i umjetnosti još nisu posve istražene i sintetizirane pa razumljivo ni objavljene. Tolstoj kroz gotovo šezdeset godina intenzivnog stvaralaštva nije prestao promišljati o umjetnosti, njezinu značenju i smislu, što samo svjedoči o obimu materijala o kojem je riječ. Književni dnevници, bilježnice, njegova pisma, članci, rasprave pa čak i književna (fikcionalna) djela sadrže mnoštvo izjava kako o umjetnosti i književnosti tako i o pojedinim piscima i umjetnicima. Tolstoj je pitanjima estetike posvetio nekoliko zasebnih publicističkih članaka napisanih uglavnom između 80-ih i 90-ih godina 19. stoljeća, ali su gotovo svi ostali nedovršeni i neobjavljeni za života. Svi su oni bili priprema ili skica za Tolstojevu središnju estetsku raspravu *Što je umjetnost? (Что такое искусство?, 1897. – 1898.)*.³

Svaka estetska rasprava (kao i pojam) potencijalno otvara beskonačnu problematiku. Ni Tolstojeva nije iznimka. Uzmemo li u obzir, primjerice, činjenicu da se estetikom bavio, prije svega, kroz prizmu njezina odnosa prema etici, postavljajući vrlo delikatan problem mogućnosti da nam, primjerice, umjetnost omogući (ili barem približi) doživljaj dobra, postaje očito da je estetika i problemi kojima se ona bavi duboko uronjena u čovjeka, njegovu sposobnost stvaranja i spoznaje, ali i krajnju svrhovitost, smislenost. Stoga je potpuno razumljiv zaključak Georgea Steinera da je Tolstoj postavši 'ocem' književnih likova Nataše i Anne počeo sumnjati i u vlastitu smrtnost.⁴ Umjetnost kao da želi biti jedan krak vječnosti. Je li *Dobro* put prema vječnosti? Je li umjetnost lišena *Dobra* sposobna za to? Kada kaže da se estetski pojmovi neprestano pretvaraju u nova pitanja,⁵ češko-francuski književnik Kundera zapravo naglašava ovu dubinu i otvorenost estetike i pitanja s njom povezanih.

Istraživanje pred nama posvećeno je ponajprije uvođenju u područje Tolstojeve misli koje ima doticaja s estetikom. Namjerno naglašavam riječ *uvođenje* jer nije riječ o dovršenoj radnji (uvodu) već je naglasak na procesu kojim se otvara prostor istraživanja pomoću kojega možemo i trebamo zajednički sudjelovati u humaniziranju 'dehumanizirane umjetnosti'.⁶ Na tome je, doduše u svom stilu, inzistirao i Tolstoj. Početna nam je preokupacija intelektualno pozicionirati (I.) Tolstojevo tematiziranje estetike, osobito kroz problem sadržaja estetike, kako bi nam bilo jasnije (II.) usmjeravanje estetike prema etici pod utjecajem suvremenog 'dehumaniziranog' razumijevanja njezinog središnjeg pojma – lijepoga – a sve u korist (III.) ideala prave umjetnosti – *Dobra* – čime (ponovno) završava(mo) u etici što je osobito uočljivo u (IV.) Tolstojevu razumijevanju toga što bi umjetnost zapravo trebala biti. Vodeći računa o tome da je ovo tek jedan od mogućih načina uvođenja u Tolstojevu estetsku misao, svatko može (i treba) naći svoju 'stazu' kroz ovaj 'estetski vrt' u kojem, čini se, (još uvijek) nema utabanih staza. Tako smo i mi krenuli 'stazom' kroz uglavnom nefikcionalne Tolstojeve tekstove, dok su nam oni fikcionalni poslužili tek na mjestima gdje nam se, po našem skromnom mišljenju, čini da kroz svoje

likove progovara sâm Tolstoj, odnosno da se radi o iznošenju osobnog stava samoga Tolstoja. To činimo s krajnjim oprezom jer treba voditi računa o distinkciji između diskursa nefikcionalnih (kojima na ovome mjestu s pravom dajemo prednost) i (doduše vrijednim ali ipak) fikcionalnih djela čiji se izričaji ne trebaju objektivno izjednačavati (premda subjektivno mogu stajati na (skoro) 'istom putu').⁷

Tolstoj se u promišljanjima koja slijede iznova predstavio kao istinski mislilac i intelektualac koji je razmišljao o principijelnim (životnim) pitanjima, koji je umio misliti (na sebi svojstven način to i zapisati), zbog čega vjerujemo da su kako način tako i sadržaj njegova mišljenja od vrijednoga značenja i za suvremena promišljanja estetike, one iste estetike na kojoj se najmarkantnije očitava kriza suvremenog svijeta i njegove kulture. Kako god razumijevali ili (ne)prihvaćali njegove stavove, ostaje činjenica da je svojim promišljanjima o estetici postavio možda ne toliko razrađenu i točnu teoriju koliko važna i

1

Iako izraz 'posljednji Tolstoj' implicira i da postoji neki 'raniji', mišljenja smo da dva dijela njegova života – onaj *prije* i *nakon* velike duhovne krize (1878. – 1880.) – treba iščitavati ne kao krajnosti, već kroz njih otkrivati sintezu Tolstojeve misli. Ovaj rad može biti od pomoći u tom zadatku.

2

Thomas Mann, *Razmatranja nepolitičnog čovjeka*, preveo Damjan Lalović, Disput, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb 2018., str. 464.

3

Cjelokupni ciklus članaka o umjetnosti, počevši od prvog članka 1882. (pisan u formi pisma izdavaču N. A. Aleksandrovu) pa sve do zadnjega napisanog 1896. godine (*O onome što se naziva umjetnošću – O tom, što nazivaju umjetnošću*), smatra se pripremom za traktat *Što je umjetnost?* koji je prvi puta necenzurirano objavljen 1898. godine u Londonu. Tekst traktata dostupan je u Tolstojevim sabranim djelima: Лев Николаевич Толстой [Lav Nikolajevič Tolstoj], *Полное собрание сочинений* [Polnoje sobranije sočinenij], 90 sv., Владимир Григорьевич Чертков [Vladimir Grigorjevič Čertkov] (prig.), Государственное издательство художественной литературы [Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury], Moskva 1928. – 1958. Izvor se s pripadajućim sveskom i stranicama dalje navodi kao: *ИСС* (ovdje: 30: 27–203). Usp. srpski prijevod: Lav Nikolajevič Tolstoj, *Članci o umjetnosti i književnosti*, prevela Vida Stevanović, Prosveta, Rad, Beograd 1968., str. 46–260; odlomci su objavljeni i ranije u: Lav Nikolajevič Tolstoj, *O književnosti*, prevela Vida Stevanović, Grafički zavod, Titograd 1963., str. 78–112. Ne treba posebno isticati kako hrvatskog prijevoda ni 120 godina od objave traktata – nema.

4

Usp. George Steiner, *Gramatike stvaranja. Predavanja s Gifford seminara 1990.*, preveo Goran Vujanović, Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2006., str. 119.

5

Milan Kundera, *Zavjesa*, prevela Vanda Mikšić, Meandar, Zagreb 2006., str. 107.

6

Usp. José Ortega y Gasset, *Dehumanizacija umjetnosti i drugi eseji*, preveli Marko Grčić, Dunja Frankol, Tanja Tarbuk, Litteris, Zagreb 2007.

7

Odnos između Tolstojevih osobnih stavova i stavova koje 'izriču' njegovi književni likovi, iako nerijetko podudarni, ne treba ih smatrati istovjetnima. Nije rijedak slučaj da analitičari navode pojedine likove ili misli iz Tolstojevih književnih djela kako bi dokazivali ili potkrepljivali određene Tolstojeve stavove. To ponekad može biti opravdano jer je Tolstoj doista kroz svoje likove nerijetko iznio vlastite stavove dok je izvjestan broj djela pisan ako ne u punom smislu autobiografskim stilom onda barem iz osobno proživljenog iskustva. No za takvu 'uporabu' njegovih likova i misli treba dobro poznavati samoga Tolstoja. Kada bismo Tolstoja nekritički izjednačili s njegovim likovima zanijekala bi se ne samo autonomnost nego i vrijednost samog književnog (fikcionalnog) izričaja u odnosu na (nefikcionalnu) stvarnost. Kvalitetnu studiju o Tolstojevom pokušaju da sebe opisuje kroz svoje fiktionalne likove donosi nam: Irina Paperno, *Who, What Am I: Tolstoy Struggles to Narrate the Self*, Cornell University Press, Ithaca, London 2014. Unatoč svim ovim raspravama, treba uvažiti 'osnovno pravilo' prilikom čitanja pripovjednog djela »da čitatelj mora prešutno prihvatiti fiktionalni sporazum« koji pretpostavlja da, unatoč pripovjednom tekstu, autor govori istinu. Usp. Umberto Eco, *Šest šetnji pripovjednim šumama*, preveo Tomislav Brlek, Algoritam, Zagreb 2005., str. 93. Za raspravu o ovom pitanju dugujemo zahvalnost prof. dr. sc. Jasmini Vojvodić.

razrađena pitanja. Uostalom, kako to kaže »najfiniji marksist još od Marxa« Lukács:

»Kod Tolstoja je važno postavljanje pitanja, a ne toliko odgovor na nj.«⁸

Za društvo poput našeg, u kojem je gotovo pa opasno postavljati pitanja, Tolstoj pokazuje svoju gotovo proročansku vrijednost.

I. Tolstojevo tematiziranje estetike

U Rusiji se u 19. stoljeću pod utjecajem njemačkog romantizma i specifičnog ruskog duha razvijao pravac takozvanog *estetskog humanizma* (tijesno povezanog sa sentimentalizmom, plodom religijskih pokreta u Europi u 17. i 18. stoljeću), utemeljenog na unutarnjem jedinstvu ljepote i dobra, odnosno estetske i moralne sfere u čovjeku – što će u povijesti ne samo ruske filozofske tradicije ostati poznato kao *rusko šilerijanstvo*. No već je Gogolj, upravo pod utjecajem Kanta i Schillera, najavio temu 'razdvajanja' estetske od moralne sfere jer se, reći će on, radi »samo o mašti« obzirom na to da je stvarnost tuda estetskom načelu. U umjetničko-filozofskom stvaralaštvu realista, osobito Dostojevskog i Tolstoja, ova će tema ponovno izaći na svjetlo kritike, pri čemu treba voditi računa i o humusu ruske intelektualne sredine toga vremena.⁹

Temeljne idejne preokupacije ruskih mislilaca (osobito Bjelinskog i Černiševskog) doticale su se pitanja estetike »prvenstveno na jednom specifično shvaćenom društvenom planu, odnosno u domeni napredne idejne kritike književnih i umjetničkih djela svojega vremena«.¹⁰ Stoga, estetika u smislu eminentno filozofske problematike nema u njihovim tezama neko istaknutije mjesto ni sadržaj. Slično je i u Tolstojevu slučaju koji se može (u ovoj konkretnoj temi možda i mora) smjestiti, prije svega, među estetsko-književne kritičare, a ne toliko estetičare s filozofskim ambicijama. Iako, slično Kantu, i za Tolstoja možemo reći da je kroz iskustvo lijepoga i umjetnosti 'spoznao vlastita pitanja filozofije'.

Pokušavajući ga smjestiti u svijet filozofijskih usmjerenja možemo veoma sažeto, gotovo površno, za Tolstoja reći da je riječ o intrigantnom eklektiku europskog racionalizma i antiprogresivizma 18. stoljeća, antiliberalu, osobi sklonoj istočnjačkom kvijetizmu¹¹ 'okrunjenog' naglašenom, nerijetko i brutalnom dominacijom etike zaodjenute u plašt 'mističkog imanentizma' kojeg je sâm razvio i u čijoj je krajnjoj točki stajala potpuna suglasnost s duhom racionalizma novog vremena (točnije s njegovim odricanjem svega transcendentnoga). U svemu tome 'pomagala' mu je iznimna erudicija, uključenost u sve tokove suvremene misli koja je u većoj ili manjoj mjeri doticala njegov pustolovni duh. Koliko je Tolstoj bio širokih interesa i raštrkanih misli može nam donekle dočarati Anin opis Karenjina u kojem autor kao da opisuje samoga sebe:

»[O]n [je], unatoč službenim dužnostima koje su gutale gotovo sve njegovo vrijeme, smatrao za svoju dužnost da prati sve važnije što se pojavljivalo u oblasti duha. Isto je tako znala da ga instinski zanimaju političke, filozofske, teološke knjige, da je njegovoj naravi umjetnost potpuno tuda, ali da, bez obzira na to ili, bolje, upravo zbog toga (...) ne propušta ništa od onoga što je podiglo buku na tom području te je smatrao za svoju dužnost da sve čita. Znala je da je na području politike, filozofije, teologije (...) sumnjao ili tražio; ali u pitanjima umjetnosti i poezije, osobito glazbe, koju nikako nije mogao doživljavati, on je imao najodređenije i najčvršće nazore.«¹²

Najvažnije estetske principe Tolstoj je razvijao u vrijeme tzv. »dezintegracije realizma« i prevrednovanja ranije umjetnosti koncem 19. stoljeća, koje je

svoj najživlji izraz našlo u djelima tzv. 'dekadenata' i simbolista. U periodu dominacije »ideala estetskog užitka, slobodnog od konvencionalnog morala i običaja« te »jezika vrlo udaljenog od jezika proze« s naglašenom sugestivnošću »umjesto izravne razumljivosti« i isforsiranog »kulta ljepote i načela umjetnosti zbog umjetnosti«,¹³ Tolstoj je kao umjetnik pisane riječi osjećao vlastitu otuđenost kako od društva koje ga je okruživalo tako i od vlastitog stvaralaštva (kojega se, osim nekoliko iznimaka, u konačnici odrekao). Kao što je sâm jednom prilikom zapisao, očigledno je bilo da njegov dom nije u ovakvom hramu umjetnosti kakvog su mu nudili. Vrijeme je to, valja istaknuti, u kojem su veliki umjetnici općenito:

»... manje ili više počeli osjećati da nemaju mjesto u društvu koje se industrijaliziralo i komercijaliziralo, tako da je umjetnik takorekuć u vlastitoj boemskoj sudbini pronalazio potvrdu stare slave putujućih ljudi. Već u 19. stoljeću svaki je umjetnik živio u svijesti da više ne postoji samorazumljivost komunikacije između njega i ljudi među kojima živi i za koje stvara. Umjetnik 19. stoljeća više ne stoji u zajednici, nego si stvara zajednicu (...). U svome zahtjevu upućenom ljudima on [umjetnik, op.] se osjeća poput svojevrsnog 'novog spasitelja'.«¹⁴

Početkom 80-ih godina dogodio se najdublji preokret u Tolstojevom svjetonazoru, 'isprovociran' cjelokupnim reformskim životom Rusije toga vre-

8

Georg Lukács, *Studies in European Realism*, Grosset & Dunlap, New York 1972., str. 146. Izraz za Lukácsa pripisuje se mađarskom povjesničaru i književniku Gyuli Borbándiju (usp. *ibid.*, str. V).

9

Usp. Vasilij V. Zenjkovski, *Istorija ruske filozofije*, preveli Marija Marković, Branislav Marković, Službeni list SRJ, CID, Beograd, Podgorica 2002., str. 317. O intelektualnoj sredini u okvirima koje su djelovala i stvarala ova dvojica dobro je vidjeti, osobito prvi dio studije: Inessa Medzhibovskaya, *Tolstoy and the Religious Culture of His Time: A Biography of a Long Conversion 1845–1887*, Lexington Books, Lanham 2009.; zatim kod: Richard Freeborn, »The Nineteenth Century: The Age of Realism«, u: Charles A. Moser (ur.), *The Cambridge History of Russian Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1989., str. 248–332; Victor Terras, *A History of Russian Literature*, Yale University Press, New Haven 1991., str. 285–378.

10

Danko Grlić, *Smrt estetskog*, u: *Estetika*, sv. 3, Naprijed, Zagreb 1978., str. 302. Uvodno za povijest i razvoj estetske misli u Rusiji može se vidjeti kod: Victor Terras, »Aesthetics«, u: Victor Terras (prir.), *Handbook of Russian Literature*, Yale University Press, New Haven 1985., str. 9–12; V. Terras, *A History of Russian Literature*, str. 294–310; Mihail Maslin (ur.), *Enciklopedija ruske filozofije*, preveo Miroljub Avdalović, Logos, Ukronija, Beograd 2009., str. 214–217.

11

Usp. Ronald V. Sampson, *Tolstoy: The Discovery of Peace*, Heinemann, London 1973., str. 108. Spomenimo tek da je Tolstoj bio aktivno

uključen u život prvog Ruskog psihološkog društva (*Российское Психологическое Общество*) utemeljenog 1885. godine u Moskvi, u kojem je 1894. godine izabran za počasnog člana.

12

Lav Nikolajevič Tolstoj, *Ana Karenjina*, preveo Krunoslav Pranjić, Matica Hrvatska, Zagreb 1974., str. 120.

13

Usp. Milivoj Solar, *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*, Matica hrvatska, Zagreb 2011., str. 101, 434. Spomenimo samo da je ruski dekadentizam porijeklom iz Francuske, što Tolstoja osobito motivira da odbaci tadašnju francusku književnost (osobito simboliste C. Baudelairea, A. Rimbauda, S. Mallarméa i P. M. Verlainea). Detaljnije o nama važnim obilježjima i predstavnicima 'dekadentizma' i simbolizma u ruskoj književnosti i filozofiji može se vidjeti kod: Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, Liber, Zagreb 1976., str. 79–92; Reinhard Lauer, *Povijest ruske književnosti*, prevele Milka Car, Dubravka Zima, Golden marketing, Tehnička knjiga, Zagreb 2009., str. 151–170; Nikolay O. Losskij, *History of Russian Philosophy*, International Universities Press, New York 1951., str. 335–344; za sažeti prikaz vidjeti natuknice Evelyn Bristol za oba pojma u: V. Terras (ur.), *Handbook of Russian Literature*, str. 94, 460–464; M. Maslin, *Enciklopedija ruske filozofije*, str. 707–709; V. Terras, *A History of Russian Literature*, str. 379–501.

14

Hans-Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, prevela Darija Domicić, AGM, Zagreb 2003., str. 13. U kontekstu »opće ideološke depresije« (Lukács) toga vremena sasvim je razumljivo ovakvo pozicioniranje tadašnjih umjetnika, ali i umjetnosti općenito.

mena. Tako će i Lenjin u jednom od svojih tekstova o Tolstoju ispravno poentirati:

»Katastrofalno pucanje svih *starih temelja* seoske Rusije izostrilo je njegovu [Tolstojevu, op.] pažnju, probudilo njegov interes za ono što se događalo oko njega, dovelo do prijeloma u čitavom njegovom pogledu na svijet.«¹⁵

»Pucanje starih temelja« o kojem Lenjin govori uočljivo je, prije svega, kroz Tolstojevu odbacivanje umjetnosti 'više klase' (dok je za jedne to buržoazija za druge je građansko društvo) koja je jednostavno potpuno otuđena od moralno-etičke sfere koja dominira životima običnog ruskog naroda (osobito 'radnih ljudi' i seljaka kojima se Tolstoj često obraćao¹⁶ i s kojima se volio identificirati). On govori o 'drujoj literaturi', onoj koja odražava vječne, općeljudske interese, najdraža i najintimnija shvaćanja cijeloga naroda, u konačnici o literaturi (zapravo umjetnosti općenito) koja je pristupačna svim ljudima svih naroda i vremenâ (sjetimo se primjerice »seljačkog fatalizma« jednog »čovjeka iz naroda« Platona Karatajeva).¹⁷ Tolstoj je jednako tako vjerovao da je »opera buržoaska, dekadentna zabava koja narušava moral«. ¹⁸ Dakle, čim se umjetnost 'više klase' počela odvajati od naroda, izgubila je svoj smisao i sve se više okretala zabavi i rasonodi dokonih ljudi koji se njome bave iz puke dosade. Došli smo, reći će ovdje 'sociolog umjetnosti' Tolstoj, do dekadencije, odnosno do trenutka kada je buržoasko-građanska civilizacija, usredotočena na vlastitu samodopadnost i opterećena suvremenim pojavama, počela uistinu propadati. Dekadencija je za njega bila »posljednji stup besmisla« kao i konačni znak raspadanja »velikog realizma« kojemu je, među ostalim, i sam pripadao.¹⁹ Lenjin će upravo u ovom smislu ustvrditi da je Tolstoj velik »kao tumač onih ideja i onih raspoloženja koja su se formirala kod milijuna ruskih seljaka u doba nastupanja buržoaske revolucije u Rusiji.«²⁰

Grubo i iskreno kritizirajući suvremenu mu estetiku i tzv. 'buržoasko-građansku umjetnost' Tolstoj je – u ime 'običnih ruskih ljudi' – donio niz krivih, u najmanju ruku upitnih, zaključaka o potpunoj beskorisnosti, a onda i potrebi odbacivanja čitavog niza velikih djela klasične umjetnosti koja, po njegovu mišljenju, nije imala moralne osnove i to one koja se nalazi nigdje dalje nego u običnom (ruskom) narodu.²¹ Tolstoj je bio u stanju odbaciti velike plodove kulture samo na temelju toga što je smatrao kako je umjetnost 'više klase' gotovo u potpunosti bila utemeljena na ignoriranju, odnosno degradiranju, porobljavanju i iskorištavanju širokih narodnih masa. Kritizirajući te u konačnici odbacujući dekadentnu umjetnost 'više klase', u kojoj dominiraju osjećaj gordosti, elementi spolne požude i osjećanje sveopće boli, Tolstoj je, kao da zaista »društvo promatra iz perspektive eksploitanog seljaka«, prepoznao glavni i odlučujući kriterij istine umjetničkih djela – religioznu svijest svojega vremena.²² Napisao je estetski traktat, to »optužujuće novinarsko djelo« (K. Lomunov), puno strasti i ljutnje – *Što je umjetnost?* – prožet dominacijom njegove religioznosti.

II. Usmjeravanje estetike prema etici

U svjetlu dominacije etike u misli i stvaralaštvu, osobito 'posljednjeg Tolstoj', treba iščitavati i njegovu filozofiju kulture u kojoj kategorički i beskompromisno odbacuje sistem sekularne kulture. »Tolstoj sa svojim mističkim imanentizmom«, ističe Zenjkovski, »apsolutno odbacuje sekularni imanentizam«. To, među ostalim, uključuje državu, ekonomski poredak, društvene odnose i sudske institucije jer je sve navedeno utemeljeno na nasilju koje on beskompromisno odbacuje. Gotovo se rušilački obračunao sa svim bitnim

elementima sekularnog imanentizma, a nije ostala pošteđena ni estetika koja je za Tolstoja u svojoj biti nerazdruživo povezana s etikom.²³ Tako će u svome *Dnevniku* 1896. godine zapisati temeljno određenje estetike riječima:

15

Vladimir Il'ič Ul'janov Lenjin, »L. N. Tolstoj i savremeni radnički pokret«, u: Vladimir Il'ič Ul'janov Lenjin, *O književnosti: zbornik*, preveo Dragiša Živković, Kultura, Beograd 1949., str. 92. Inače, Lenjin je u više navrata pisao o Tolstoj u esejima »Lav Tolstoj kao ogledalo ruske revolucije« (1908.), »L. N. Tolstoj«, »Nije li ovo početak zaokreta«, »L. N. Tolstoj i savremeni radnički pokret«, »Tolstoj i proleterska borba, »Heroji ograde« (svi iz 1910. godine) i »L. N. Tolstoj i njegova epoha« (1911.). Svi su dostupni u navedenom zborniku u ovoj bilješci.

16

Tako je, primjerice, napisao esej pod naslovom »Jedino sredstvo« (”Единственное средство”, 1901., *ИСС* 34: 254–269) u kojem je ukratko prikazao položaj radnih ljudi u suvremenom društvu koje velikoj većini zapravo negira pravo na vlasništvo ponajprije zemlje, a zatim i plodova svoga rada (»Radni narod«, kaže na samom početku eseja, »živi u trajnoj oskudici, neznanju, ropstvu onih za koje izrađuju odijelo, hranu i stan i u čijoj je službi«). Uz navedeni, sličnom se tematikom još ističu i eseji (svi iz 1900.) »Ropstvo našega vremena« (»Рабство нашего времени«), »Gdje je izlaz?« (»Где выход?«) i »Je li to zaista potrebno« (»Неужели это так надо?«), koji se mogu pronaći u navedenom svesku sabranih djela. U nas su prevedeni još početkom 20. st. tek fragmenti zadnjeg eseja pod naslovom »Mora li zbilja tako biti« (usp. novije izdanje starog prijevoda: Lav Nikolajevič Tolstoj, *Ne mogu šutjeti*, Udruga David, Zagreb 2008., str. 157–183).

17

ИСС 5: 272 (usp. L. N. Tolstoj, *Članci o umetnosti i književnosti*, str. 9). Kada se, primjerice, Lukács divi Tolstojevima (i Balzacovim) junacima, divi im se zato što su stvarni i sveprisutni (a ne izolirani od društva kao u romantizmu). Tolstojevi junaci su svakodnevni ljudi koji žive 'oko nas'. Zbog Tolstojeva inzistiranja na tome da književnost kao oblik i izričaj umjetnosti mora biti bliska i običnom ruskom čovjeku te zbog općenite idealizacije seoskog života i prirode njegovo će razumijevanje umjetnosti neki opisivati kao 'pastoralno' (usp. Susan Layton, »The Search for the Primitive in Russian Literature: From Tolstoj to Pasternak«, *Dialectical Anthropology* 4 (1979) 3, str. 179–203). Sama od sebe otvaraju se ovdje i pitanja iz područja sociologije umjetnosti, točnije njezinih društvenih učinaka (od razdvajanja klasa, utvrđivanja klasnih nejednakosti, razvijanja jednakosti do ukusa, obrazovanja, razvijanja osjećaja moralnosti, kulture uopće i sl.).

18

David Lowe, »Natasha Rostova Goes to the Opera«, *Opera Quarterly* 7 (1990) 3, str. 74–81, str. 74, doi: <https://doi.org/10.1093/oq/7.3.74>.

19

Usp. Đerd Lukač [György Lukács], *Ruski realisti: kritički realizam*, preveli Jelisaveta Vujković, Juraj Marek, Veselin Masleša, Sarajevo 1959., str. 195. O ovoj dekadenciji viših klasa Tolstoj opširnije raspravlja u osmom poglavlju svoga traktata »Što je umjetnost?« (usp. *ИСС* 30: 80–84, usp. L. N. Tolstoj, *Članci o umetnosti i književnosti*, str. 109–114).

20

V. I. Lenjin, »Lav Tolstoj kao ogledalo ruske revolucije«, u: *O književnosti*, str. 83. O odnosu Lenjina prema Tolstoju može se, među ostalim, uputiti na sljedeće relevantne izvore: Ignazio Ambrogio, *Ideologije i književnost*, prevele Duška Pantović-Vrhovac, Ivanka Jovičić, Slovo ljubve, Beograd 1979., str. 28–41; Pierre Macherey, *Teorija književne proizvodnje*, preveli Rade Kalanj et al., Školska knjiga, Zagreb 1979., str. 93–120; Josip Vidmar, *Razumijevanje književnog stvaranja*, Veselin Masleša, Sarajevo 1977., str. 387–399. Premda se zaista bavi radničkim i klasnim pitanjima (primjerice u esejima *Ropstvo našega vremena* ili *Jedino sredstvo* – usp. *ИСС* 34: 144–199; 254–269), Tolstoja ipak ne bi trebalo ubrajati među tzv. »socijalističke realiste sovjetske Rusije« jer on niti izlaže socijalistički realizam, niti je objavljivan (isprva) u sovjetskoj Rusiji, a još je manje bio predstavnik sovjetske književnosti (usp. Katerina Clark, »Socialist realism in Soviet literature«, u: Neil Cornwell (ur.), *The Routledge Companion to Russian Literature*, Routledge, London, New York 2001., str. 174). Dodatna obrazloženja mogu se pogledati kod: Gary Saul Morson, »Socialist Realism and Literary Theory«, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 38 (1979) 2, str. 121–133; Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism*, Routledge, London 2006., str. 35–54. Naravno, korisno je pročitati i suprotna tumačenja kod: Mila Stojnić, »L. N. Tolstoj o književnom stvaranju«, u: L. N. Tolstoj, *O književnosti*, str. 5–48. Što se dekadencije tiče Dostojevski također (*Piščev dnevnik*) iznosi određeni broj perspektivnih gledanja na dekadenciju europske civilizacije koju je on ipak držao neminovnom (usp. Bernard Cazes, *Povijest budućnosti: likovi budućnosti od Svetog Augustina do XXI. stoljeća*, prevela Divina Marion, »August Cesarec«, Zagreb 1992., str. 307–309).

21

Lukács će osobito naglašavati kako Tolstojevo slikanje »dviju nacija« – eksploatiranih

»Estetika je samo jedan vid etike.«

Navedenu će misao na istom mjestu pojasniti riječima:

»Ako su osjećaji *dobri* i uzvišeni, umjetnost će biti *dobra* i uzvišena, i obratno.«²⁴

Tolstojev estetički ‘opus magnum’ – *Što je umjetnost?* – predstavlja završno poglavlje njegovih petnaestogodišnjih estetskih traganja.²⁵ U njemu iznosi jedini važni etički zaključak svoje teorije:

»Dobro, ne samo što se većim dijelom ne podudara s onim što se podrazumijeva pod ljepotom već joj je suprotno.«²⁶

Lijepo ovdje treba razumijevati kao ‘uživanje’, slast, hedonizam. Tolstoj je upravo u »tajanstvenom i maglovitom« konceptu ljepote pronašao temelj gotovo svih suvremenih mu estetskih teorija: s jedne strane, tu je »objektivno-mistično« razumijevanje ljepote (Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer i drugi), a s druge strane, Kantova ljepota kao izvor »bezinteresnog svidanja« (u smislu: »ne biti praktično zainteresiran za ono prikazano ili ono što se pojavljuje«).²⁷ Tolstoj odbacuje oba ova razumijevanja ljepote tvrdeći da ne postoji objektivna definicija ljepote. Zapadnjačke teorije estetike, kako ih vidi i tumači Tolstoj, kreiraju razrađene tautologije što dovodi do toga da se:

»... cjelokupna postojeća estetika ne sastoji (...) u onome što bi se moglo očekivati od umne djelatnosti koja se naziva znanošću, ne sastoji se, upravo, u određivanju odlika i zakona umjetnosti ili lijepoga ako je ono bit umjetnosti ili odlika ukusa, ako je ukus ono što određuje umjetnost i njezine kvalitete, i, najzad, u priznavanju, na temelju tih zakona, kao umjetničkih onih djela koja podliježu zakonima, a u odbacivanju onih koja im ne podliježu. A čitava se ta estetika sastoji u tome da se, kada je izvjesna vrsta djela priznata kao dobra zato što nam se sviđa, na temelju toga stvara takva teorija umjetnosti prema kojoj bi sva djela koja se sviđaju izvjesnom krugu ljudi išla u tu teoriju. Postoji umjetnički kanon prema kojem se umjetnošću smatraju djela omiljena u našem krugu (...) i estetski sudovi moraju biti takvi da obuhvaćaju ta djela.«²⁸

On će odbacivati sve postojeće estetske teorije jer one teže opravdati umjetničke ukuse isključivo ‘više klase’, pri čemu se gube iz vida dvije važne činjenice: estetika ima posla »sa svijetom kako se pojavljuje u svakodnevici« (Husserl govori o ‘svijetu života’ te da »ukus u estetskom iskustvu predstavlja [ili bi trebao predstavljati, op.] nivelirajući moment«).²⁹ Estetika, kao i svaka znanost u društvu s naglašenim klasnim razlikama, služi zadovoljavanju potreba (izrijekom dosade i zabave) vladajućih, umjesto da ukazuje na istinsku vrijednost umjetnosti važeću za svakog čovjeka. U raljama takvog razumijevanja estetike razumljivo je da ni umjetnost ne može proći bez posljedica:

»Kada umjetnost postane baština uskog kruga bogatih ljudi i kada napusti svoj glavni smjer upada u slijepu ulicu (*cul-de-sac*) u kojoj je sada vidimo.«³⁰

Čini se da Tolstoj ne odbacuje samu estetiku već odbacuje estetičku *funkciju* umjetnosti i književnosti sa svojim naglašenim ‘kultom ljepote’, odnosno isticanje estetičkih vrijednosti kao najviših vrijednosti cjelokupnog života i spoznaje. Stoga se kod Tolstoja neće raditi o, kako neki tvrde, *antiestetici*, već o nekoj vrsti *antiestetizma*, o protestu protiv autonomije umjetnosti i njezinoj isključivo estetskoj funkciji.³¹ Na dobrom će tragu biti njemački Nobelovac Thomas Mann u svojim esejističko-političkim razmatranjima kada kaže da je Tolstojev stvaralaštvo:

»... suprotnost svakom esteticizmu – a pogotovo onom najnovijem, pod društvenom šminkom i filantropskom krinkom, koji se baca na slobodu, jednakost, bratstvo i sreću čovječanstva u nadi da će ga to povezati sa životom i s ljubavlju.«³²

S druge strane 'odbacivanja' stoji Tolstojeva potraga za ispravnom *funkcijom* koju umjetnost općenito treba ispunjavati u čovjekovu životu te njezinim mjestom u povijesti i životu društva u cjelini. Kao što je ispravno zamijetila

i eksploatora – »predstavlja srž Tolstojeva umjetničkog djela« te dodaje da tek uvažavajući tu činjenicu »postaje očevidno da između Tolstoja i suvremenog europskog realizma postoje istovremeno tematska srodnost i, u likovnom stvaranju, najveće suprotnosti«. Tolstoj se očito sve više otuđuje od vladajuće klase, sve više vidi (i oslikava) njezin život »zločinački besmislenim, praznim i neljudskim« (usp. G. Lukács, *Studies in European Realism*, str. 147).

22

Ovakav pristup osobito preferira Konstantin Lomunov u svom »Predslovlju« Tolstojevim estetskim djelima (usp. *IICC* 30: V–XXV).

23

Usp. V. V. Zenjkovski, *Istorija ruske filozofije*, str. 317.

24

IICC 53: 119 (usp. Henri Troyat, *Tolstoj*, preveo Vinko Tecilazić, Naprijed, Zagreb 1978., str. 533). Iako u drugačijem, no ipak bliskom kontekstu, sličnu će misao isticati i njemački fenomenolog Hartmann u svojoj *Etici* (1926.) kada kaže da umjetnost stoji indiferentno naspram etičkih vrijednosti no da ih ona uzima u svojoj građi i daje im dohvatljiv oblik, te zaključuje: »Umjetnost je jedan jezik etosa kakvog drugdje nema.« – Usp. Nicolai Hartmann, *Etika*, preveo Marijan Cipra, Naklada Ljevak, Zagreb 2003., str. 75. Postoje i mišljenja da estetika prethodi etici, čak i da etika proizlazi iz estetike. Usp. Marcia Muelder Eaton, »Aesthetics: The Mother of Ethics?«, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55 (1997) 4, str. 355–364.

25

Najzaokruženiju (ne i bez prijepora) studiju o Tolstojevoj estetici nalazimo kod: Rimvydas Šilbajoris, *Tolstoy's Aesthetics and His Art*, Slavica Publishers, Columbus 1991. (vrijedi istaknuti i odabranu bibliografiju, str. 309–319). Od ostalih ovdje isticamo značajnije: Terence J. Diffey, *Tolstoy's »What is Art?«*, Croom Helm, London 1985 (takoder isticamo bibliografiju, str. 154–161); Caryl Emerson, »Tolstoy's aesthetics«, u: Donna Tussing Orwin (ur.), *The Cambridge Companion to Tolstoy*, Cambridge University Press, Cambridge 2002., str. 237–251, doi: <https://doi.org/10.1017/CCOL0521792711.013>; Caryl Emerson, »Tolstoy's Aesthetics: A Harmony and Translation of the Five Senses«, *Tolstoy Studies Journal* 12 (2000), str. 9–17; Jacob Emery, »Art Is Inoculation: The Infectious Imagination of Leo Tolstoy«, *The Russian Review* 70 (2011)

4, str. 627–645, doi: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9434.2011.00632.x>; Gary R. Jahn, »The Aesthetic Theory of Leo Tolstoy's *What Is Art?*«, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 34 (1975) 1, str. 59–65, doi: <https://doi.org/10.2307/428645>; David Kvitko, *A Philosophical Study of Tolstoy*, Columbia University, New York 1927., str. 88–108; Sylvia Sasse, »Kunst«, u: Martin George (ur.), *Tolstoj als theologischer Denker und Kirchenkritiker*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2014., str. 462–473; James P. Scanlon, »L. N. Tolstoj as Philosopher of Art Today«, u: Victor Terras (ur.), *American Contributions To The Eighth International Congress of Slavists: Volume 2 Literature*, Slavica Publishers, Columbus 1978., str. 657–677. Od pomoći je svakako i *Predslovlje* djelu *Što je umjetnost?* Konstantina N. Lomunova (usp. *IICC* 30: V–XXV). Još nam je samo istaknuti kako se Tolstoj samom estetikom kao *znanostu* izravnije bavi u prvih sedam poglavlja traktata *Što je umjetnost?*.

26

IICC 30: 79 (usp. L. N. Tolstoj, »Članci o umetnosti i književnosti«, str. 108).

27

O ovome Tolstoj opširnije raspravlja u četvrtom poglavlju traktata *Što je umjetnost?* (usp. *IICC* 30: 56–62, usp. L. N. Tolstoj, *Članci o umetnosti i književnosti*, str. 81–87).

28

IICC 30: 59 (usp. L. N. Tolstoj, *Članci o umetnosti i književnosti*, str. 84). Nešto će ranije na istom mjestu istaknuti kako »od 1750., od vremena kada je Baumgartner utemeljio estetiku (...) pitanje što je ljepota i dalje ostaje otvoreno i svakim novim djelom iz estetike rješava se na nov način« (*IICC* 30: 37, usp. L. N. Tolstoj, *Članci o umetnosti i književnosti*, str. 58). Na drugome će mjestu reći da je »velika pogreška što su ljudi u umjetnost uveli nejasan pojam 'ljepote' koji zamagluje i zbunjuje sve« (usp. A. B. Goldenveizer, *Talks with Tolstoy*, Hogarth Press, Richmond 1923., str. 16). Da je pojam ljepote u okvirima estetike problematičan djelomično daje naslutiti i Gadamer kada kaže da se lijepo »ispunjava u nekoj vrsti samoodređenja« ili da ne znamo »što je to što nešto lijepo čini lijepim« (usp. H.-G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 24, 143).

29

H.-G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 130, 33.

30

Usp. A. B. Goldenveizer, *Talks with Tolstoy*, str. 17.



Ágnes Heller, upravo je to bio zadatak svakog značajnog filozofa, od Aristotela, preko Diderota i Kanta, do Hegela. Možemo parafrazirati mađarsku filozofkinju pa dodati da je predmet Tolstojeva istraživanja ne toliko estetski sud koliko estetsko *djelo*, odnosno prenošenje emocija i osjećaja kroz umjetničko djelo kao specifičan *ljudski proizvod*.³³

III. Estetika kao težnja k *dobru*

Tolstoj će reći da kobna i demonska snaga umjetnosti, osobito glazbe, odvaja umjetnost od dobra te se pretvara u puku zabavu, što je osobita odlika tzv. 'lažne umjetnosti' viših društvenih slojeva.³⁴ U svome će *Dnevniku* Tolstoj, kao pravi etički maksimalist, zapisati:

»Estetsko uživanje je uživanje nižeg reda. Zato i najviši estetski užitak donosi nezadovoljstvo. Dapače, što je veći estetski užitak veće je i nezadovoljstvo.«³⁵

Zašto? Zato što ono zavodi na put prema slastima života koje čovjeka udaljavaju od njegovih etičkih dužnosti, zbog čega mu sve takve i slične »ispade iz etike« treba ukloniti iz vidokruga. Kritičari ističu da se cijeli njegov estetički opus temelji na neosjećanju lijepoga kao takvog, na uspostavljanju, kao što smo već naglasili, novog kriterija 'istinite' umjetnosti. Taj kriterij bila je njegova definicija *dobra*:

»Dobro je vječni, najviši cilj u našem životu. Kako god shvaćali dobro, naš život nije ništa drugo nego težnja za dobrom, odnosno Bogom. Dobro je stvarno temeljni metafizički pojam koji čini bit naše svijesti, pojam čije definiranje nije stvar razuma. Dobro je ono što se ne može definirati, ali je mjerilo za sve ostalo.«³⁶

To 'mjerilo' (ili 'razlog') koje se ne može definirati, a opet definira 'sve ostalo' jest – *dobro*. Sva njegova pisma i dnevnički više od pola stoljeća bilježe stotine trenutaka manje ili više uspješnih kritika i neposrednih prosudbi o esteticima, umjetnosti i stvaralaštvu koje se konstantno temelje na tom specifičnom mjerilu njegova razumijevanja etike. Ono što je dobro jest istinito. Ono istinito jedino je vrijedno (življenja). Ruski će filozof egzistencijalist Lav Šestov s punim pravom izjaviti da cijelo Tolstojevo umjetničko stvaralaštvo proizlazi iz potrebe da se nađu odgovori na »pitanja srca« koja ga muče. Tolstoj je u toj potrazi tražio »silu« jaču od čovjekove, odnosno moćnog saveznika koji će (pro)govoriti o njegovu »pravu« (da drugima govori što trebaju činiti) u životu. Tog je saveznika Tolstoj pronašao upravo u *dobru*. Tijekom čitavog života Tolstoj je u svojim djelima izražavao uvjerenje da »izvan *dobra* nema spasenja«. Zato Šestov kaže:

»Sve promjene u njegovoj filozofiji nikada nisu izlazile iz okvira 'života u dobru': promjene su se događale samo u predodžbi o tome u čemu je to dobro i što treba činiti da bi se steklo pravo na to da dobro bude na našoj strani.«³⁷

Konstantno se borio s ispravnim razumijevanjem ne samo dobra, istine i ljepote nego i s razumijevanjem životnog smisla. I njegovo razumijevanje estetike bit će prožeto temeljnim pitanjem: koji je njezin konačni smisao? Tako će još 1860. godine, skoro četrdeset godina prije završnog poglavlja o esteticima, zapisati ove potresne riječi na koje ga je ponukala smrt njegova brata Nikolaja:

»[Č]im čovjek dođe do najvišeg stupnja razvoja, čim prestane biti glup, postaje mu jasno da je sve besmislica, prijevara, i da je istina, koju on ipak voli iznad svega, da je ta istina strašna. Čim je dobro, jasno uočiš, doći ćeš k sebi i s užasom reći kao brat: *Pa što je to?* Razumljivo, dok postoji potreba za hranom, jedeš; dok postoji nesvjesna glupa želja da spoznaš i kažeš istinu, trudiš se da spoznaš i govoriš. U moralnom svijetu to je jedino što mi je ostalo, iznad čega se

nisam mogao uzvisiti. Jedino to ću i raditi, samo ne u obliku vaše umjetnosti. Umjetnost je laž, i ja ne mogu više voljeti lijepu laž.«³⁸

‘Umjetnost’ o kojoj on govori u suprotnosti je s moralnošću. To je »lijepa laž« (прекрасная ложь) koja stoji nasuprot »istine«, što u Tolstojevu mi-

31

Na ovu distinkciju nas upućuje: M. Solar, *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*, str. 142–143. Tezu o Tolstojevoj ‘antiestetici’ iznosi: Nina Gurianova, *The Aesthetics of Anarchy: Art and Ideology in the Early Russian Avant-Garde*, University of California Press, Berkeley 2012., str. 43.

32

T. Mann, *Razmatranja nepolitičnog čovjeka*, str. 439. Iako napisano 1918. godine u duhu tada vrlo prisutnog ‘revolucionarnog konzervativizma’, Mann se u ovome djelu na više mjesta detaljnije bavio Tolstojem, njegovim književnim stvaralaštvom i duhovnom ostavštinom, pri čemu je, unatoč iznesenim kritikama, dominirala privlačnost (»dessen Lebensform mich am meisten anzieht«, kaže Mann) prema Tolstojevoj umjetnosti, velikoj i organskoj kombinaciji senzualnosti i moralizma, što je osobito uočljivo u Mannovu eseju *Goethe und Tolstoi* (dostupan u 1. svesku njegovih *Eseja* u izdanju Matice srpske, Novi Sad 1980.).

33

Usp. Ágnes Heller, »O estetici Georgea Lukácsa«, *Praxis* 3 (1966) 3, str. 367. Estetski doticaji između Lukácsa i Tolstoja uočljivi su kroz Lukácsovu kritičku prosudbu (djela *Povijesni roman*, preveo Frیده Filipović, Kultura, Beograd 1958., *Teorija romana: jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, preveo Kasim Prohić, Veselin Masleša, Sarajevo 1968., *Roman i povijesna zbilja: izbor radova*, preveli Hotimir Burger et al., Globus, Zagreb 1986.) i kontekstualizaciju Tolstojeva utjecaja i važnosti (eseji *Tolstoj i razvoj realizma* i *Lav Tolstoj i zapadna europska književnost*; usp. G. Lukács, *Studies in European Realism*, str. 126–205, 242–264; usp. Đ. Lukač [G. Lukács], *Ruski realisti*, str. 191–311).

34

O Tolstojevu konceptu ‘lažne umjetnosti’ opširnije vidjeti kod: T. J. Diffey, *Tolstoy's 'What is Art?'*, str. 89–121. Iz ovih je i sličnih razloga Rilke (*Über Kunst*, 1898.) opravdano zamjerao Tolstoju da se u svome traktatu više bavi učincima nego samom biti umjetnosti. Tolstoj je pitanje glazbe i njezine štetnosti za ljudsku dušu tematizirao i u djelu *Kreutzerova sonata* (1889.). Što se tiče strane literature na ovu se temu, iako obilna, možemo (uz već navedenu Davida Lowea) izdvojiti recentnije: Francis Stephen Halliwell, »Tolstoy, Opera, and the Problem of Aesthetic Seduction«,

u: Inessa Medzhibovskaya (ur.), *Tolstoy and His Problems: Views from the Twenty-First Century*, Northwestern University Press, Evanston 2019., str. 170–185; Caryl Emerson, »Tolstoy and Music«, u: Donna Tussing Orwin (ur.), *Anniversary Essays on Tolstoy*, Cambridge University Press, Cambridge 2010., str. 8–32, doi: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511676246.002>; Alexandra Smith, »The Kreutzer Sonata, Sexual Morality, and Music«, u: Predrag Cicovacki, Heidi Nada Grek (ur.), *Tolstoy and Spirituality*, Academic Studies Press, Boston 2018., str. 109–127, doi: <https://doi.org/10.5000/ce7b56a7-054f-4b86-8c8d-c2baf28a6dac> (osobito zanimljivo zbog povezivanja sa Schopenhauerovim stavovima). O Tolstojevu razumijevanju glazbe povezane sa seksualnom požudom može se sažeto konzultirati: Jeff Love, *Tolstoy: A Guide for the Perplexed*, Continuum, London 2008., str. 105–109.

35

ICC 53: 104.

36

ICC 30: 78–79 (usp. L. N. Tolstoj, *Članci o umetnosti i književnosti*, str. 107). Parafrazirajući mjesto iz *Agonije kristijanizma* možemo ovaj Tolstojev iskaz dodatno osnažiti činjenicom da se dobro ne definira jer je ono to koje definira, dobro je »ono definirajuće«. Iako nam nije moguće ulaziti u važnu raspravu o razlikovanju između ‘ljepote umjetnosti’ i ‘ljepote prirode’ nije na odmet, u rousseauovskom duhu, navesti Tolstojev stav o ‘ljepoti prirode’ s početka njegova ‘socio-ideološkog’ romana *Uskrsnuće* (1899.) gdje se, mimetičkim približavanjem, izravno izjašnjava u korist potonje: »Ljudi su držali da nije sveto i važno to proljetno jutro, ni ta krasota svijeta božjega stvorena za dobro svim bićima – krasota koja pozivlje za mir, slogu i ljubav – nego je sveto i važno ono što su izmislili oni sami da bi vladali jedan nad drugim.« – Lav Nikolajevič Tolstoj, *Uskrsnuće*, preveo Iso Velikanović, Matica hrvatska, Zagreb 1975., str. 9. Kurziv u navodu naš.

37

Lav Šestov, *Dostojevski i Niče: filozofijske tragedije; Dobro u učenju grofa Tolstoja i Ničea: filozofija i propoved*, preveo Mirko Đorđević, Brimo, Beograd 2002., str. 190. (korisno je pročitati cijelu raspravu na navedenom mjestu, str. 172–179, 188–214). Opširnije i obuhvatnije vidjeti kod: Donna Tussing Orwin, »What is the Good According to Tolstoy, and How Good Can I Be?«, u: P.

saonom svijetu nikako nije moglo ići zajedno. Vodimo računa da u trenutku dok je pisao ove retke 'lijepe laži' poput *Rata i mira* (1869.) i *Ane Karenjine* (1878.) još nisu ugledale svjetlost dana. Pa ipak, u 'ratnoj reportaži' *Sevastopolj u svibnju godine 1855.* (1856.) kao da je postavio (estetski) epitaf svojim životnim traganjima:

»A junak moje pripovijetke, koga volim svom svojom dušom, koga sam nastojao prikazati u svoj njegovoj ljepoti, koji je svagda bio, koji jest i koji će biti divan – to je *istina*.«³⁹

'Junak' njegova života, ali i cijelog razumijevanja estetike i umjetnosti bila je i ostala *istina* za kojom je tragao, koju je uvijek stavljao na prvo mjesto i smatrao centralnom osi kako svoga tako i života svih onih koji su ga okruživali, čak i društva u cjelini. Tu istinu, kojom je druge gotovo terorizirao, nije mogao ignorirati, a također je nije mogao niti zamijeniti nekakvom 'lijepom laži' niti je s njom mogao stvarati kompromise. Kada bi to učinio, onda istina vrlo vjerojatno više ne bi bila istina već 'laž', obmana, u konačnici zlo i jedna vrsta nasilja (nad istinom). On će zapisati u *Kreutzerovoj sonati*, fikcionalnom djelu kojeg piše istovremeno kad i traktat *Što je umjetnost?*, gotovo kao upozorenje svima:

»[K]ad jedanput dopustiš samom sebi da spuštaš ideal prema svojoj slabosti, ne možeš naći granice na kojoj treba stati.«⁴⁰

Čini nam se kako ovo nije samo umjetnički izričaj već jasna i nedvosmislena poruka koju šalje cijeli Tolstojev život svakom čovjeku. Estetika za Tolstoja predstavlja jedan od puteva za postizanje dobra. Ako je usmjerena prema dobru, usmjerena je prema istini koja je sama po sebi lijepa. Ona čovjeka treba približavati dobru, u suprotnome gubi svoj smisao kojega mnogi površno vide u lijepom. Lijepo, da sad okrenemo put, ima vrijednost ako je istinito, odnosno ako približava dobru. I dalje:

»[I]stina koju susrećemo u iskustvu lijepoga na jednoznačan način postavlja zahtjev da ne vrijedi samo subjektivno. Jer to bi značilo da nema nikakve obvezatnosti ni ispravnosti (...). Ako nešto smatram lijepim, onda mislim da *jest* lijepo.«⁴¹

Stoga jednadžba o kojoj Blackburn govori u Tolstojevom se slučaju čita s 'desna na lijevo':

»X smatra da je ϕ dobro/uvida da je ϕ razlog djelovanja = Jedna od X-ovih briga je težiti prema/poticati/podupirati ϕ .«⁴²

Estetika (ϕ) kao poseban aspekt etike, odnosno težnje prema dobru, za Tolstoja postaje *razlog djelovanja*, ali i stalnog pregnuća i hrvanja sa svim onim oblicima i djelima estetike koji se udaljavaju od dobra. On će težiti i podupirati estetiku samo i isključivo ako nas ona, točnije estetski užitak ili čuvstvo, približavaju dobru i istini koji predstavljaju razlog djelovanja. Kada teoretičar kulture Eagleton kaže da moralne vrijednosti moraju biti neovisne o socijalnim snagama,⁴³ onda u Tolstojevom razumijevanju to znači da estetika i umjetnost ne mogu ovisiti o trenutnom (iskrivljenom) razumijevanju dobra, istine, još manje lijepog. Time vidimo da estetika ima posla s vrijednostima koje ne mogu ili ne smiju ovisiti o socijalnim snagama koje vladaju u društvu. Tako će Tolstoj književnik opisivati izopačene socijalne snage koje pokušavaju izopačiti i samu estetiku, koje za dobro proglašavaju ono što uništava, za istinu ono što od nje udaljava, za lijepo ono što ga negira. Njegov književni lik Pozdnišev kao da sudjeluje s nama u estetskoj raspravi o 'lažnoj umjetnosti':

»Odatle i ti ogavni jerseyi, ti jastučići ostraga pod suknjama, ta gola ramena, ruke, gotovo i grudi. Žene, osobito one koje su prošle mušku školu, odlično znaju da su razgovori o uzvišenom – tek razgovori, a da je muškarcu potrebno tijelo i sve ono što ga pokazuje u najprimamljivijem obliku; i tako se i postupa. Ta ako odbacimo tu naviku na sav taj gadaluk, koja je postala našom drugom prirodom i pogledamo na život viših klasa, onakav kakav jest, sa svom njegovom bestidnošću, vidjet ćemo jednu veliku javnu kuću.«⁴⁴

Ne možemo se oteti dojmu da se Tolstoj na ovome mjestu kroz usta glavnog protagonista književnog (a ne publicističkog) teksta osobno razračunao sa suvremenom degradacijom ljepote. Estetika ne može biti tek unakaženi ukras u toj ‘javnoj kući’ koju nazivamo svojim društvom jer se ona ne može dovršavati u već dovršenom zato što ona, u svojoj biti, teži k dobru koje opet prebacuje svoj smisao s ovosvjetskog područja na ono (kobno) metafizičko. Da parafraziramo metaetičara Blackburna, ovdje kao da zahvaćamo odsjaj nečega toliko različitoga od uobičajenih empirijskih ili znanstvenih obilježja stvari da nam estetika, barem kada je Tolstoj posrijedi, ulijeva strah od nekakve kvijetističko-sentimentalne teorije morala.⁴⁵ Treba se ipak čuvati da ne bismo, poput Marxa, završili u izjednačavanju morala s moralizmom, odnosno ispitivanja teksture i kvalitete ljudskog doživljaja stvarnosti, što je neodvojivo od uvažavanja tih istih društvenih okolnosti sa skupom moralnih pitanja koja su posve odijeljena od socijalnih.⁴⁶ U tom nam smislu može pomoći i kontekstualizacija Tolstojevih stavova o suvremenoj umjetnosti:

»1850-ih godina, smještajući sebe među protivnike nove generacije materijalističkih građanskih kritičara, Tolstoj sažeto podržava ideju umjetnosti kao zasebnog medija koji služi osobnim unutarnjim nagnućima umjetnika. Međutim, njegovi vlastiti stavovi počinju dobivati stabilne obrise tijekom njegovih radikalnih pedagoških eksperimenata sa seoskom djecom u Jasnoj Poljani ranih 1860-ih. Od tada, sve snažniji osjećaj da ljudsko iskustvo mora biti jedinstveno, kao i da

Cicovacki; H. N. Grek (ur.), *Tolstoj and Spirituality*, str. 37–52.

38

IICC 60: 358 (usp. Lav N. Tolstoj, *Pisma 1845–1886*, preveo Petar Mitropan, Prosveta, Beograd 1969., str. 206–207).

39

Lav N. Tolstoj, *Kozaci; Kavkaske pripovijetke; Sevastopoljske pripovijetke*, preveli Stjepan Kranjčević i Gustav Krklec, Matica hrvatska, Zagreb 1976., str. 152. Kurziv u navodu naš. U svome *Dnevniku* Tolstoj zapisuje ove paralelne i svom književnom izričaju dopunjujuće riječi: »Čitav je smisao mog života (na žalost, taj životni put je klizav i varljiv) u poimanju i izražavanju istine.« – *IICC* 49: 123 (usp. Lav N. Tolstoj, *Moj život*, prevela Milica Nikolić, LOM., Beograd 2004., str. 144).

40

Lav N. Tolstoj, *Kreutzerova sonata*, preveo Vjekoslav Kaleb, Matica hrvatska, Zagreb 1974., str. 258. On je očito bio svjestan da će njegovo viđenje istine u očima mnogih biti kritizirano, u konačnici i odbačeno dok je napisao: »Svako učenje istine jest sanjarenje u očima zalutalih.« – *IICC* 23: 331 (usp. Lav N. Tolstoj, *U što vjerujem?*, preveo Luka Malnar, V.B.Z., Zagreb 2012., str. 34).

41

H.-G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 30–31.

42

Simon Blackburn, *Poziv na misao. Poticajni uvod u filozofiju*, prevela Lada Jurica, AGM, Zagreb 2002., str. 220.

43

Usp. Terry Eagleton, *Teorija i nakon nje*, preveo Darko Polšek, Algoritam, Zagreb 2005., str. 120.

44

L. N. Tolstoj, *Kreutzerova sonata*, str. 189. Nešto ranije će upozoriti kako često imamo »jasnu iluziju da je lijepo isto što i dobro« te navodi primjer tako svakodnevan: »Ljepotica priča gluposti, a ti slušaš i ne vidiš gluposti, već vidiš mudrost. Ona priča i čini gadosti, ti vidiš nešto milo. Kad, pak, ne priča ni gluposti, ni gadosti, ali je lijepa, odmah vjeruješ da je neobično pametna i čudoredna.« – *Ibid.*, str. 187.

45

Usp. S. Blackburn, *Poziv na misao*, str. 222.

46

Usp. T. Eagleton, *Teorija i nakon nje*, str. 121–122.

ljudski odnosi moraju ujedinjavati, vodili su Tolstoja k raščišćavanju i kategorizaciji vlastitih estetskih stavova.«⁴⁷

IV. Što je (ili bi trebala biti prava) umjetnost?

Spomenuto 'raščišćavanje' estetskih stavova potrajalo je, po Tolstojevu mišljenju, punih petnaest godina. Zanimljivo da mu je u određenom smislu 'intelektualni žarač' bila smrt Fjodora Dostojevskog, točnije posthumno pretjerano naglašavanje njegove važnosti za rusku književnost, osobito njezine etičke dimenzije. U jednom će svom pismu bliskom prijatelju svega dvije godine nakon smrti Dostojevskog napisati:

»Čini mi se da ste bili [Nikolaj Strahov, op.] žrtva umjetnog, lažnog odnosa prema Dostojevskom: ne vi, nego svi su preuveličavali njegov značaj, preuveličavali po šablona, uzdizali ste u rang proroka i sveca čovjeka koji je umro u najvatrenijem procesu unutarnje borbe dobra i zla. On je ganutljiv, zanimljiv, ali se ne smije staviti kao spomenik za pouku budućim generacijama čovjek koji je sav borba.«⁴⁸

U ovim će riječima neki točno uočiti kako »velika i istinska umjetnost« ne smije zastraniti, odnosno ne smije podržavati »radikalnu višestruku usmjerenost« – to jest, ona ne može postaviti kao krajnju točku zlo ili neki nemogući paradoks (koji bi vodio nikamo), bez obzira koliko 'putovanje' bilo brzo, zanimljivo ili dobro kreirano, odnosno bez obzira kako književno djelo bilo lijepo 'upakirano'. Ukoliko neko umjetničko djelo prikazuje borbu, utoliko ono mora pokazivati i put razrješenja te borbe. Odgovornost umjetnosti da nas dovede baš tamo, tamo gdje i jest konačni cilj, među najstarijim je preokupacijama između ostalih i moralne filozofije. Tolstoj se, dakle, ubraja među estetske kritičare koji ne vjeruju u poetsko objašnjenje umjetnosti. Za njega je 'istinska' (jer postoji i lažna) umjetnost, prije svega, neodvojivi dio organskog života. Ona ima životno važne funkcije te je njezina ispravna 'metabolička aktivnost' od presudne važnosti za zdravlje kako svakog pojedinog organizma tako i društva u cjelini. Umjetnost je za Tolstoja »duhovno oruđe ljudskog života, nju ju nemoguće uništiti.«⁴⁹ U konačnici, umjetnost mora biti oblik borbe za integritet čovjeka, ona mora ustati protiv svakog privida i svakog pojavnog oblika njegove deformacije (Lukács bi to nazvao »defetizirajućom misijom umjetnosti«). Ostaje otvoreno pitanje dobra i zla u čovjekovu životu. Umjetnost mora prepoznati ono što služi dobru.

Problem nisu ovakve i slične tvrdnje koje nalazimo na gotovo svakoj stranici traktata, već tiranija etike nad svim, pa tako i estetskim i stvaralačkim, sferama ljudskoga života. Tolstoj je naginjao, reći će modernist Broch, prema »radikalnom savršenstvu i tako se potpuno povukao od umjetnosti da bi konstruirao vlastiti etički univerzum«⁵⁰ u kojem nije bilo mjesta za nikakvo »strano tijelo«, osobito ne za nekakvu divinizaciju ljepote odvojene od dobra. Upravo će u ovom razilaženju puteva dobra i ljepoga, razilaženju koje je samo po sebi nesporno i sudbonosno, Tolstoj ostati slijep za tragični problem kulture. On jednostavno odbacuje sve ono što se odvojilo od dobra. Stravinski će zaključiti jedino moguće: Tolstoj je »u svojim estetskim traganjima zabludivio u čorsokak morala i kategoričkog imperativa.«⁵¹

Tolstoj je »konstruiranje vlastitog etičkog univerzuma« u oblasti umjetnosti započeo od najranije faze svog umjetničkog stvaranja. Na mnogim se mjestima u njegovim književnim djelima mogu naći opisi što jest, a što nije umjetnost, koje su odlike i namjere istinske umjetnosti te što umjetnost i umjetnik trebaju prenositi drugima. Sve ovo uvelike nadmašuje dimenzije jednog ovako zamišljenog uvođenja u njegovu estetsku misao, no zadovoljit ćemo se

za početak nekim temeljima njegove fikcionalne konstrukcije etičkog u sferi umjetnosti, a koji svoj logični dovršetak imaju u 'postkriznom' periodu Tolstojeva stvaralaštva kada je svoju, kako to ispravno naziva Steiner, »puritansku koncepciju umjetnosti« uobličio u nefikcionalnom obliku.

Tako u maloj, gotovo nepoznatoj pripovijetci *Albert* (1858.) nailazimo na sa svim osobito razumijevanje umjetnosti iz usta fikcionalnog lika Petrova:

»Umjetnost je najviši izraz snage u čovjeku. Nju postižu rijetki izabranici, a ona izabranika uzdiže na takvu visinu gdje čovjeka hvata vrtoglavica i gdje je teško ostati zdrav. U umjetnosti, kao i u svakoj borbi, ima junaka koji se svim svojim bićem odaju služenju i pogibaju i ne postigavši cilja.«⁵²

Ovo je djelo u cjelini posvećeno apologiji umjetnosti koja se u potpunosti podudarala s onim mislima što ih je tada, kako je to kasnije Tolstoj priznao, sâm ispovijedao. No ovdje kao da je unaprijed pojasnio zašto Levin prilikom posjete operi neće razumjeti *Kralja Leara*. Što je više slušao, umjesto sreće i zadovoljstva, sve »se manje osjećao kadrim stvoriti bilo kakvo određeno mišljenje«. Tolstoj nam, opisujući psihološki profil svoga junaka, navodi razlog zašto je tomu tako:

»Uvijek iznova je nešto počinjalo kao da će se muzički izraziti osjećanja, ali bi se smjesta raspadalo na odlomke novih početaka muzičkih izraza, a ponekad na silno zamršene zvukove, jednostavno, ničim povezano doli kompozitorovim prohtjevom. Ali i sami odlomci tih muzičkih izraza, ponegdje dobrih, bijahu neugodni jer su bili posve neočekivani i ničim pripremljeni.

47

C. Emerson, »Tolstoy's aesthetics«, str. 237.

48

IICC 63: 142 (usp. L. N. Tolstoj, *Pisma 1845–1886*, str. 566). Kada Tolstoj, po kazivanju kroničara njegova života Goldenweisera, u jednoj drugoj prilici kaže da u svakoj umjetnosti mogu postojati dva ekstrema – ispraznost i pretjerana virtuoznost – svome suvremeniku kao da je prigovarao ovo potonje.

49

Usp. C. Emerson, »Tolstoy's aesthetics«, str. 238; *IICC* 30: 177 (usp. L. N. Tolstoj, *Članci o umetnosti i književnosti*, str. 226). Drugdje će reći: »Umjetnost čovjeku pruža odmor, slično onome što mu pruža san. I kao što čovjek ne bi mogao živjeti bez sna, tako čovjekov život ne bi bio moguć bez umjetnosti.« – *IICC* 30: 253 (usp. L. N. Tolstoj, *Članci o umetnosti i književnosti*, str. 416); usp. još i: *IICC* 25: 364 (usp. Lav Nikolajevič Tolstoj, *Što nam je dakle činiti?*, preveo Luka Malnar, V.B.Z., Zagreb 2017., str. 181). Na više će mjesta i Tolstoj potvrđivati tezu da se i sama estetika u 18. stoljeću rodila kao »način ispitivanja tjelesnih iskustava, a ne kao jezik umjetnosti« (usp. T. Eagleton, *Teorija i nakon nje*, str. 130). Iako će negdje na počecima svog književnog stvaralaštva Tolstoj biti »revni privrženik teorije čiste umjetnosti« (usp. Aleksandr M. Skabičevskij, *Povjest novije ruske književnosti*, preveo Martin Lovrenčević, Matica hrvatska, Zagreb 1907., str. 60), 'posljednji Tolstoj' će odbaciti estetiku usmjerenu na 'tjelesno iskustvo' jednako

kao i Cousinov »l'art pour l'art« stav o samodovoljnosti umjetnosti.

50

Herman Broh [Hermann Broch], *Pesništvo i saznanje: eseji*, preveo Svetomir Janković, Gradina, Niš 1979., str. 214.

51

Usp. ovaj pasus kod: H. Broh [H. Broch], *Pesništvo i saznanje*, str. 214; V. V. Zenjkovski, *Istorija ruske filozofije*, str. 318; Igor Stravinski, *Poetika glazbe u obliku šest predavanja*, preveo Tomislav Brlek, Algoritam, Zagreb 2009., str. 102. Općenito uzevši, reakcije i komentari na cijeli traktat *Što je umjetnost?* bili su i više nego burni i žestoki, što je Tolstoj smatrao očitim dokazom da je »pogodio u srž problema«. Objava traktata dočekana je tako, među ostalim, kao »izljeve senilne razvratnosti od strane ogorčenog puritanskog ikonoklasta«, »poluludog, reakcionarnog divljaka, čija mišljenja više ne zaslužuju da ih se uzima ozbiljno« i slično (usp. Richard Hare, »Did Tolstoy Correctly Diagnose the Disease of 'Modern' Art?«, *The Slavonic and East European Review* 36 (1957) 86, str. 181–188. Do danas je najsuštavniji prikaz reakcija na Tolstojev estetski traktat sljedeći: William B. Edgerton, »The Critical Reception Abroad of Tolstoy's *What is Art?*«, u: V. Terras (ur.), *American Contributions To The Eighth International Congress of Slavists*, str. 146–165.

52

L. N. Tolstoj, *Kreutzerova sonata*, str. 61.

Radost i tuga, i očaj, i nježnost, i slavlje javljahu se bez ikakva prava na to, baš kao ludakova osjećanja. A ta su osjećanja, opet isto kao u ludaka, neočekivano prolazila.«⁵³

Tolstoj je tijekom svojeg književnog stvaralaštva razvijao ideju po kojoj je umjetnost povezaniya s emocijama nego s razumskim tumačenjima i doživljajima. Možemo reći da je ta ideja konstantno prisutna u njegovim književnim djelima. Ovo je ujedno i jedno od prvih Tolstojevih otvorenih odbacivanja onoga što se uobičajeno smatra ‘umjetnošću’. Dvadesetak će godina kasnije u svom djelu *Što je umjetnost?* zamišljati umjetnost u svojoj esenciji kao *oblik komunikacije* emocija. »Umjetnost je«, zapisat će, »jedan od načina povezivanja ljudi«⁵⁴ uz pomoć određenih »religioznih« emocija bratske ljubavi i dobrote. Stoga, zadatak je umjetnosti:

»... [p]rizvati u sebi jednom doživljeno iskustvo i, izazivajući ga u sebi, prenijeti ga na druge posredstvom pokreta, linija, boja, zvukova, slika izraženih riječima, tako da drugi dožive isto iskustvo.«⁵⁵

Još preciznije, svako ljudsko djelo, a onda i umjetnost u cjelini, »treba biti usmjereno na to da povećava moralnost i uništi nasilje.«⁵⁶ Namjera je umjetnosti, dodat će Tolstoj, da komunicira *emociju* koju je osjetio umjetnik te predstavlja predmet djelovanja same umjetnosti koja se onda priopćava te djeluje na druge. Kao što je zabilježio Kandinski:

»Umjetnik je ruka koja ljudsku dušu pritiskom na ovu ili onu tipku *svrhovito* dovodi do vibriranja.«⁵⁷

Bez ove ‘komunikabilnosti’, bez svrhovitog i jasnog izražavanja emocija koje dovode do ‘vibriranja’, kako u samom umjetniku tako i onome kome se obraća, umjetnost je nepotpuna. Bez onih drugih kojima se emocija priopćava i koji je ponovno rekonstruiraju putem medija njezine kreacije, nema istinske umjetnosti.⁵⁸ Stoga će Tolstojeva definicija umjetnosti glasiti ovako:

»Umjetnost je ljudska djelatnost koja počiva na tome da jedna osoba svjesno, uz pomoć određenih izvanjskih znakova, na druge prenosi ono što osjeća, i to ima zarazno djelovanje na druge te oni doživljavaju jednako iskustvo.«⁵⁹

Umjetnost, dakle, započinje osobnim iskustvom tako snažnim da osjećamo potrebu potvrditi ga, prizvati ga, izreći ili oponašati ga »putem izvanjskih znakova«. Ova potreba stvara materijalne temelje ili predispozicije za dijeljenje vlastita iskustva (istinitoga, dobrog, lijepoga i sl.) i emocija s drugima. Takvo je dijeljenje gotovo nenamjerno, poput zračenja ili električne iskre. Drugi je ‘pogođen’ (ili ‘zaražen’) onime što prvi (umjetnik) već posjeduje. Tako na drugom mjestu čitamo:

»Umjetnost počiva na ovome – kada netko vidi ili osjeti nešto, i izrekne to na takav način da onaj koji sluša, čita ili gleda njegovo djelo osjeća, vidi i čuje istu stvar na isti način kao i umjetnik.«⁶⁰

Tolstojevim tumačenjem, komunikacija između dviju osoba predstavlja suglasnost, svojevrstnu nît koja povezuje slične. Ipak, ovo umnožavanje nije kao neka vrsta kuge, odnosno nije van kontrole. Ono je svjesno stvoreno. Kako će to književnik bolje opisati nego umjetnički:

»Ako je čitala [Ana Arkadjevna, op.] kako je junakinja romana njejovala bolesnika, poželjela bi nečujnim koracima hoditi po bolesnikovoj sobi; ako je čitala o tome kako je član parlamenta držao govor, zaželjela je održati taj govor; ako je čitala o tome kako je Lady Mary jahala za čoporum divljači i peckala snahu i sve začuđavala svojom smjelošću, zaželjela bi to uraditi sama.«⁶¹

Tolstoj će ponovno u pripovijetci *Albert* na primjeru glazbe ovo iskustvo kojem se prepustio glavni lik opisati riječima:

»Zvuci teme (...) graciozno navriješe (...) ozarujući odjednom unutrašnji svijet svakog slušatelja nekom neočekivanom jasnom i blagom svjetlošću (...). Iz stanja dosade (...) u kojima su se nalazili ljudi, oni su odjednom neopaženo bili preneseni u savršeno drugi svijet koji oni bijahu zaboravili. U njihovoj je duši čas rastao osjećaj tihog promatranja prošlosti, čas strastvenog sjećanja na neku sreću, čas na bezgraničnu potrebu vlasti i raskoši, čas opet osjećaj pokornosti, nezadovoljene ljubavi i sjete (...). U dušu svakoga (se) sama od sebe slijevala nekakva prekrasna bujica davno poznate, ali prvi put izražene poezije.«⁶²

Tolstoj ovo iskustvo komunikacije (i konkordancije) osjećajâ kroz glazbu još istaknutije opisuje na primjeru Pozdniševa opet iz *Kreutzerove sonate*:

»Ona, glazba, prenosi me, odjednom, neposredno, u isto onakvo duševno stanje u kakvu se nalazio onaj koji ju je skladao. Moja se duša slijevala s njegovom i, zajedno s njim, prelazim iz jednog stanja u drugo (...).«⁶³

Sve u svemu, da bi neko umjetničko djelo polučilo određeni učinak mora biti precizno 'podešeno' u svim svojim etapama kako bi moglo komunicirati, odnosno 'priopćavati osjećaje' (kao što riječ priopćava misli), u konačnici kako bi moglo 'zaraziti':

»Ako čovjek (...) doživljava duševna stanja koja ga sjedinjuju s tim čovjekom i s drugima koji, isto kao i on, primaju umjetnički predmet, onda je predmet koji ga dovodi u to stanje – umjetnički predmet.«⁶⁴

Umjetnost je oblik (mimetičke) komunikacije koja je u pravom smislu riječi »zanat«, umijeće, *ars*.⁶⁵ Stoga, umjetnost ima potrebu izricanja, komuni-

53

Oba su ova navoda iz: L. N. Tolstoj, *Ana Karenjina*, str. 272.

54

IICC 41: 136 (usp. Lav Nikolajevič Tolstoj, *Krug čitanja: misli mnogih pisaca o istini, životu i djelima koje je izabrao, skupio i poređao po danima Lav Tolstoj*, prevela Nives Fett, Sipar, Zagreb 2003., str. 102).

55

IICC 30: 65 (usp. L. N. Tolstoj, *O književnosti*, str. 88). O umjetnosti kao izričaju emocija posebno tematizira: T. J. Diffey, *Tolstoj's 'What is Art?'*, str. 11–55.

56

Benedetto Croce, *Estetika kao znanost izraza i opća lingvistika: teorija i historija*, prevela Sanja Roić, Globus, Zagreb 1991., str. 348.

57

Wilhelm Worringer, *Duh apstrakcije*, prevela Jasenka Mirenić-Bačić, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 1999., str. 168. Mnoštvo je poveznica između estetskih stavova Tolstoja i Vasilija Kandinskog koje se sumiraju upravo u njihovu naglašavanju emocija i mističkim crtama prisutnima u tumačenju svrhovitosti same umjetnosti (usp. Vincent Tomas, »Kandinsky's Theory of Painting«, *British Journal of Aesthetics* 9 (1969) 1, str. 19–38).

58

Usp. David E. W. Fenner, *Introducing Aesthetics*, Praeger, Westport 2003., str. 52. Tol-

stoj će osobito isticati kao primjer 'impresionista' čije umjetničke izričaje rijetki mogu razumjeti.

59

IICC 30: 65 (usp. L. N. Tolstoj, *O književnosti*, str. 88).

60

Usp. A. B. Goldenveizer, *Talks with Tolstoj*, str. 16. »Siguran znak koji odvaja pravu umjetnost od kvaziumjetnosti je svojstvo umjetnosti da zaražava«, reći će Tolstoj (*IICC* 30: 148, usp. L. N. Tolstoj, *Članci o umjetnosti i književnosti*, str. 192). Cassirer će se, primjericice, također baviti ovakvim Tolstojevim razumijevanjem umjetnosti kao 'izvora zaraze' (djela *An Essay on Men, Language and Art, The Educational Value of Art*), što je osobito zanimljivo u kontekstu spleta umjetnosti i moralnosti.

61

L. N. Tolstoj, *Ana Karenjina*, str. 109.

62

L. N. Tolstoj, *Kreutzerova sonata*, str. 40.

63

Ibid., str. 229.

64

IICC 30: 148 (usp. L. N. Tolstoj, *Članci o umjetnosti i književnosti*, str. 192).

65

Usp. C. Emerson, »Tolstoj's aesthetics«, str. 238–239. Dovoljno je ovdje uputiti na Lukác-



ranja, 'otvaranja perspektive'. Ona se ne može zadovoljiti samom sobom. Kako god je opisivali, snaga ovako shvaćene umjetnosti ukazuje na tri bitne stvari: (1) umjetnost predstavlja nužan (*pred*)uvjet ljudskog života, (2) umjetnost je *sredstvo komunikacije* među ljudima i (3) umjetnost je *način ili model prenošenja emocija*. Ako posudimo misao od Kandinskog, onda to možemo prikazati ovako:

Emocija (u umjetniku) → osjetilo (kojim je doživljava) → umjetnički čin → osjetilo (kojim ga doživljavamo) → emocija (kod promatrača).⁶⁶

Očekivano će neki autori ovakvo tumačenje biti umjetnosti opisivati kao oblik ekspresivizma, zato što je emocionalno iskustvo što ga pruža umjetnost jedino važno, odnosno predstavlja njezino teleološko određenje. Preciznije rečeno, umjetnik inspiriran dubokim i intenzivnim emocionalnim iskustvom, utjelovljuje to iskustvo u umjetničkom djelu koje se zatim prenosi drugima kroz njegovo umjetničko djelo. I tu će se otkrivati slabost jednog takvog odgovora na sasvim jasno postavljeno pitanje: »čemu služi to da uživamo u onome u čemu uživamo?«⁶⁷ Koja je onda, u konačnici, funkcija umjetnosti? Odgovor se možda nalazi kod Lukácsa koji kaže:

»Kod (...) Tolstoja saznajemo o događajima koji su kao takvi značajni, kroz sudbinu osoba kojima je dano da sudjeluje u njima, kroz to što osobe u bogatom razvoju njihova ljudskog života znače za život društva. Mi smo publika za događaje u kojima lica romana djelujući sudjeluju. Mi preživljavamo ta zbivanja.«⁶⁸

Tolstoj umjetnost doživljava kao medij kojim se nadvladava odvojenost 'čovjeka' (subjekta) od 'Dobra' (objekta). Umjetnost je, reći će, ljudska djelatnost čiji je cilj da na ljude prenosi »najviše i najbolje osjećaje koje su postigli ljudi«. ⁶⁹ Njoj je u konačnici svojstveno da ujedinjava ljude kroz dva temeljna skupa osjećaja – bratstva među ljudima i svakodnevnosti radosti, ganuća, vedrine, spokojstva, u konačnici zabave. Svi ti osjećaji imaju isti učinak: stvaraju ljubav i zajedništvo među svim ljudima.⁷⁰ Na tom će tragu zaključiti da će sadržaj neke buduće umjetnosti predstavljati:

»... samo osjećaji koji u ljudima izazivaju težnju prema sjedinjenjem ili koji ih, u stvari, sjedinjuju, a forma umjetnosti bit će onakva kakva će biti dostupna svima (...). I tek kada bude takva, umjetnost (...) će biti ono što mora biti – oruđe za prenošenje religioznog, kršćanskog razumijevanja iz područja razuma i rasuđivanja u oblast osjećaja i za približavanje ljudi u praksi, u samome životu onome savršenstvu i sjedinjenju na koje im ukazuje religiozno razumijevanje.«⁷¹

Za Tolstoja se to sjedinjenje na putu 'dobra' događa kroz ljubav koju je svaki čovjek pozvan uvećavati kako u sebi tako i u drugima. Uvećavanje ljubavi vodi k uvećavanju 'dobra':

»Vjerujem da je zbog toga smisao života svakog pojedinog čovjeka samo u povećavanju ljubavi u sebi; da povećavanje ljubavi vodi svakog pojedinog čovjeka u ovom životu ka sve većem i većem dobru, što više ljubavi bude u čovjeku, to mu se poslije smrti pruža još veće dobro.«⁷²

Krug je zatvoren! 'Istinska umjetnost' je jedan vid (ili model) 'dobra' na kojemu stoji ili pada ljudski život. 'Dobro' se postiže ljubavlju jednih prema drugima, to će reći 'dobro' je ono što nas 'zaražava' da bismo postigli konačni smisao – Kraljevstvo Božje. Sve što nas udaljava od tog cilja predstavlja 'lažni život', odnosno 'lažne umjetnosti' koje treba odbaciti. 'Istinska umjetnost' unosi svjetlo u dubinu ljudskog srca (Schumann).⁷³ To 'svjetlo' o kojem je riječ jest 'dobro' kojim 'istinska umjetnost' ljudsko srce 'zaražava' te se ono poput 'virusa' širi dalje. Po Tolstojevu mišljenju, funkcija bi 'istinske umjetnosti' bila u tome da u čovjeka unosi 'dobro' koje predstavlja 'mjerilo za sve ostalo'. Čovjekov život, reći će Tolstoj u svom pa možda i

jedinom filozofskom traktatu *O životu* (*О жизни*, 1886.), »sav je usmjeren k dobru i to k čemu je usmjeren mu je i dano«. Dano mu je, jednim značajnim dijelom, i kroz 'istinsku umjetnost' koja je u pravom smislu riječi »izraz znanja o smislu života i čovjekovu dobru«. ⁷⁴ U tom će duhu možda biti donekle i 'lakše' za razumijevati glavne teze njegova, pa možda u svijetu estetike i najpoznatija, eseja *O Shakespeareu i drami* (*О Шекспире и о драме*, 1903. – 1904.), koje su se razvijale upravo tijekom rada na traktatu *Što je umjetnost?*. ⁷⁵

Umjesto zaključka

Na koncu našeg (a to pretpostavlja i drugačija) uvođenja u istraživanje njegove estetske misli možemo samo potvrditi ono što smo znali od početka: Tolstoj je utjelovljenje krajnosti. S jedne strane, 'veliki pisac ruske zemlje' koji je svoj život posvetio umjetničkom stvaranju odbacuje čak i vlastitu umjetnost kao 'lažnu umjetnost' jer nije u potpunosti ispunila svoju funkciju: približavati druge 'dobru' koje je jedino mjerilo za sve što činimo u životu. ⁷⁶ S druge

sevu opservaciju o sceni iz *Ane Karenjine* kada Tolstoj opisuje konjsku trku koja nije samo konjska trka. Tu je riječ, prije svega, o doživljaju potpunog životnog zaokreta jer, sjetimo se, pred samu trku postalo je jasno da je Anna trudna te je pad Vronskog s konja označio onu malu nebitnu sitnicu kojom nam se događaju prijelomi u životu (usp. György Lukács, *Roman i povijesna zbilja: izbor radova*, preveo Hotimir Burger, Globus, Zagreb 1986., str. 207–209).

⁶⁶
Usp. V. Tomas, »Kandinsky's Theory of Painting«, str. 22.

⁶⁷
H.-G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 33.

⁶⁸
G. Lukács, *Roman i povijesna zbilja*, str. 212.

⁶⁹
ICC 30: 80 (usp. L. N. Tolstoj, »Članci o umjetnosti i književnosti«, str. 109).

⁷⁰
ICC 30: 158 (usp. L. N. Tolstoj, *Članci o umjetnosti i književnosti*, str. 204). Neki će na ovome mjestu, ne bez razloga, uočavati i 'euharistijsku dimenziju' tolstojevski razumijevane umjetnosti koja okuplja i ujedinjuje u bratsku zajednicu. Npr. Amy Mandelker, »Tolstoy's Eucharistic Aesthetics«, u: Andrew Donskov, John Woodsworth (ur.), *Lev Tolstoy and the Concept of Brotherhood*, Legas, New York 1996., str. 116–127. Ovakvim bi se povezivanjem moglo, možda i suviše olako, doći do zaključka da je Tolstoj puno ranije negoli se to uobičajeno smatra anticipirao tezu o funkciji pojedinih muzičkih oblika umjetnosti prilikom »stvaranja zajednice«. Usp. Theo-

dor Wiesengrund Adorno, Max Horkheimer, *Sociološke studije*, prevela Sanja Roić, Školska knjiga, Zagreb 1980., str. 105–106.

⁷¹
ICC 30: 185 (usp. L. N. Tolstoj, *Članci o umjetnosti i književnosti*, str. 235).

⁷²
ICC 34: 252 (usp. L. N. Tolstoj, *Publicistički spisi*, str. 550).

⁷³
Navod preuzet iz: W. Worringer, *Duh apstrakcije*, str. 142.

⁷⁴
Usp. *ICC* 26: 434; *ICC* 25: 369 (usp. L. N. Tolstoj, *Što nam je dakle činiti?*, str. 185).

⁷⁵
Tolstojevi prvi negativni komentari o engleskom književniku vraćaju nas u vrijeme njegova povratka iz Sevastopolja u Petrograd koncem 1855. godine. No, punih pola stoljeća kasnije Tolstoj se konačno 'razračunao' sa Shakespeareom (točnije s njegovim tumačima i obožavateljima) i to potaknut, prije svega, 'antidemokratizmom' i »malim poštovanjem prema običnom čovjeku« prisutnima u Shakespeareovim djelima. Poznat je Tolstojev stav da priznati genijalci proizvode ili genijalna djela ili prvorazredno smeće. Ostaje trajno poticajno razmišljanje o ovoj temi kod: George Orwell, *Zašto pišem i drugi eseji*, preveo Marijan Krmpotić, »August Cesarec«, Zagreb 1984., str. 115–120.

⁷⁶
Stoga je Steiner u pravu kada piše: »Istinski majstori su oni koji odbacuju svoj poziv. Tolstoj bi zaslužio dostojno mjesto u *Raju*.« – George Steiner, *Gramatike stvaranja: predavanja s Glifford seminara 1009.*, prijevod Goran Vujasinović, Izdanja Antibarbarus, Za-

strane, tu je zagovornik 'istinske umjetnosti' koji će oduševljeno govoriti o potrebi umjetničkog stvaranja na dobrobit svih. Tolstojev estetički »opus magnum« – *Što je umjetnost?* – posvećen je prikazivanju ne toliko umjetnosti kakva je bila (tome posvećuje vrlo malo prostora), već kakva ona jest te osobito kakva bi u budućnosti trebala biti. I sâm će među 'mudre izreke' uvrstiti i onu po kojoj su sve rasprave o umjetnosti besmislene jer:

»Onaj tko shvaća umjetnost zna da svaka umjetnost govori svojim osobitim jezikom i da je beskorisno govoriti o umjetnosti riječima. Zbog toga se i događa da o umjetnosti najviše govore oni koji je ne shvaćaju i ne osjećaju.«⁷⁷

Pa ipak, kao što reče Thomas Mann, »ništa ne nadmašuje etičku volju i moralističku snagu što govore iz Tolstojeva ozbiljnog, divovskog djela.«⁷⁸ On je, tada još relativno novu, znanost o lijepome promatrao iz perspektive 'realističnog plastičara' koji suvremenu umjetnost optužuje za izdaju. Ona izdaje svoju bît utoliko što se, da bi se okrenula protiv života, okrenula protiv same sebe. Tolstoj piše vlastiti *J'accuse* u duhu čednosti, odnosno dominacije moralnosti i u samoj umjetnosti. Kao da želi da čisti moralni život postane 'građa' same umjetnosti, odnosno sadržaj samog umjetničkog djela, istovremeno odbacujući sve ono što (osobno) smatra(mo) nemoralnim. Upozorenje Pareysona, stoga, vrijedi ovdje istaknuti još jednom:

»Moralnost je tako predisponirana za iskorištavanje od strane ciljeva i nauma koji nemaju nikakve veze ni s moralom ni s umjetnošću, budući da zamjenjivanje dužnosti s ukusom a etički zakon sa zakonom uspjeha znači otvoriti put samovolji i snazi i poticati njihov trijumf.«⁷⁹

Tolstojeve ideje o umjetnosti, premda sadrže mnogo plemenitoga i istinitog, većini će se obrazovanih (estetičara) i kritički nastrojenih ljudi jednostavno činiti jednostranim i pretjeranim. Pa ipak on u prvom redu »predstavlja snažnu intelektualnu snagu koja se otvoreno pobunila protiv moralne degradiranosti društva i čovjeka, istovremeno zastupajući (pre)naglašenu *tiraniju etike* nad svim ostalim segmentima života«, što predstavlja sintetizirajuću okolnost cijelog Tolstojeva stvaralaštva.⁸⁰ Domet njegova utjecaja na zapadnu kulturu i književnost dostiže svoj vrhunac upravo u nastojanju oko boljeg razumijevanja njega kao umjetnika povezanog sa životnom svakodnevicom.

U ovom smo radu pokušali, prije svega, ukazati na važnost daljnjeg proučavanja dijela Tolstojeve misli koji je uglavnom ostalo gotovo potpuno nepoznat, a tiče se njegova tematiziranja estetike i umjetnosti. Njegovim 'postkriznim' stvaralaštvom dominira etika i vlastito razumijevanje Dobra koje predstavlja »vječni, najviši cilj u našem životu« koji se treba pokazivati i u svakom obliku ljudskoga stvaralaštva pa tako i u umjetnosti. Očekivano se i kroz ovaj rad provlači Tolstojeva ideja da je »dobro ono što se ne može definirati, ali je mjerilo za sve ostalo«. Za Tolstoja umjetnosti usmjerenoj prema Dobru svojstveno je da stvara i razvija osjećaj zajedništva te emociju ljubavi među ljudima. Stoga je Dobro ne samo krajnja svrha umjetnosti nego i način postizanja ljubavi. Mišljenja smo da se upravo na ovom mjestu krije i Tolstojev pokušaj da na svoj način sudjeluje u onome što smo kolokvijalno ovdje nazvali 'rehumanizacijom umjetnosti'.

Neka predstojeća sintetizirajuća rasprava o Tolstojevoj estetici trebala bi obuhvatiti prikaz i kritiku najistaknutijih mjesta njegova dugogodišnjeg tematiziranja ne samo estetike nego i umjetnosti i čovjekova stvaralaštva općenito. U takvoj bi raspravi trebalo voditi računa o nekim bitnim činjenicama koje su se i ovdje implicitno nametnule.⁸¹ Prije svega, Tolstoj svoje viđenje umjetnosti približava njezinoj moralnoj i socijalnoj dimenziji dok relativno malo mjesta posvećuje samom konceptu lijepoga koji njome dominira. Upravo na

tragu naglašene 'tiranije etike' nad svim ostalim dimenzijama umjetnosti, Tolstoj odbacuje koncept 'lijepoga' kao utemeljujuće vrijednosti same umjetnosti. Ukoliko će doista »jedino običaj i zemlje ravnati onim što se naziva ljepotom« (Pascal), utoliko će Tolstoj tražiti sigurniju obalu za utemeljenje ne samo estetike kao znanosti nego osobito estetskog osjećaja i umjetničkog stvaranja. U konačnici, sam koncept lijepoga toliko je fragmentiran da ga je nemoguće obuhvatiti u njegovu totalitetu. Umberto Eco će s pravom zamijetiti da ljepota nikada nije bila nešto apsolutno i nepromjenjivo. Ipak, 'ljepota prirode' daje naslutiti da takvo obuhvatno razumijevanje 'lijepoga' možemo, makar u tragovima, pronalaziti oko sebe. To pak pretpostavlja lišavanje svega lažnog pa i lažnih vrijednosti u umjetnosti.

Nadalje, 'istinska umjetnost' služi prenošenju emocija jednih prema drugima sredstvima određenih izvanjskih znakova (riječ, slika, zvuk) kojima se ljudi 'zaražavaju' te prolaze i osjete jednake emocije. Upravo ta sposobnost 'zaražavanja' razlikuje 'istinsku' od 'lažne' umjetnosti. Na tragu očite dominacije 'lijepoga' u suvremenoj estetici, Tolstoj se očekivano neće toliko baviti apstraktnim definiranjem same umjetnosti koliko onom praktičnom (moralno-pedagoškom) stranom kakva bi 'istinska umjetnost' trebala biti. U tom će smislu i reći kako postoje samo dvije vrste 'istinske umjetnosti' – *religijska* i *univerzalna/opća*. Dok prva prenosi osjećaje koji proizlaze iz religijske percepcije čovjekova položaja u svijetu u odnosu prema Bogu i bližnjemu, druga prenosi najjednostavnije osjećaje zajedničkoga života svih ljudi. U konačnici, tema umjetničkog stvaranja – književnosti, slikarstva, glazbe – dominantno je čovjek, što znači i da sama umjetnost predstavlja najbolji uvod u spoznaju čovjeka. Tome je, uostalom, posvećena i filozofija.

greb 2006., str. 71. Napomenimo kako je sâm Tolstoj tek dva svoja fiktionalna djela – *Bog vidi istinu, ali čeka* (*Бог правду видит, да не скоро правду скажет*, 1872.) i *Kavkaski zarobljenik* (*Кавказский пленник*, 1872.) – smatrao 'vrijednima čitanja'. Gary R. Jahn, jedan od najvećih 'ne-ruskih' autoriteta kad su u pitanju Tolstojeve 'priče za narod', napisao je vrlo kvalitetnu studiju o prvoj priči pod naslovom »A Structural Analysis of Leo Tolstoy's 'God Sees the Truth but Waits'« – *Studies of Short Fiction* 12 (1975) 3, str. 261–269 – u kojoj je posebno naglasio važnost duhovnog trijumfa i oslobođenja u okvirima zemaljskih danosti. Tekst je to pun simbolike kojom ono duhovno nije uvijek i svima dostupno. Umjetnost služi upravo tomu da ono nedokučivo postane dokučivo. Inače, oba su djela dostupna i na hrvatskom jeziku (usp. Lav N. Tolstoj, *Narodne priče*, preveo Josip Pasarić, Matica hrvatska, Zagreb 1922., str. 100–106; Lav N. Tolstoj, *Krivotvoreni kupon i druge pripovijesti*, preveo Zlatko Crnković, Matica hrvatska, Zagreb 1974., str. 199–221).

77

ИСС 41: 138 (usp. L. N. Tolstoj, *Krug čitanja*, str. 103).

78

T. Mann, *Razmatranja nepolitičnog čovjeka*, str. 492.

79

Usp. T. Mann, *Razmatranja nepolitičnog čovjeka*, str. 492, 497–498; Luigi Pareyson, *Estetika: teorija formativnosti*, preveo Miroslav Fridl, Demetra, Zagreb 2008., str. 318. Premda je sve poučno, ovdje je osobito relevantan cijeli Pareysonov odjeljak na navedenome mjestu (str. 314–321).

80

Josip Berdica, »Tolstojevo mjesto u ruskoj religijskoj filozofiji: Prolegomena u mišljenje«, *Diacovensia* 18 (2010) 1, str. 129–157, str. 155. Ovdje smatramo važnim još jednom istaknuti kako smo svjesni manjkavosti ovako široko postavljene teme u ovome radu, zbog čega nam nije bilo moguće ulaziti previše duboko u detaljnije analize kako same estetike tako i umjetnosti i ljudskog stvaralaštva općenito kod Tolstoja. Primjedba Predraga Čičovačkog kako velika pažnja na horizontalnu dimenziju odvlači od dovoljne posvećenosti vertikalnoj dimenziji ovdje je sasvim opravdana te nam ne preostaje drugo nego se u daljnjim istraživanjima posvetiti vertikalnoj dimenziji naslovne teme rada.

81

Usp. T. J. Diffey, *Tolstoy's 'What is Art?'*, str. 7–8 (o temeljnim Tolstojevim estetičkim uvjerenjima), 56–88 (o procjenjivanju i klasifikaciji umjetnosti).

Josip Berdica

**L'esthétique comme expression de l'éthique :
Introduction à la recherche de la pensée esthétique de Léon N. Tolstoï**

Résumé

Pendant plus de quinze ans, Léon N. Tolstoï (1828–1910) a travaillé sur son seul traité esthétique intitulé Qu'est-ce que l'art ? (1897–1898) dans lequel il écrit que l'art n'est ni l'apparition d'une mystérieuse idée ou de la beauté divine, ni le produit de l'énergie de l'homme ou de l'expression de ses émotions, mais un moyen de communication entre hommes, nécessaire à la vie et à l'aspiration vers la bonté de tout humain. Pour lui, l'art est une forme de création communicative qui unit les hommes dans des émotions identiques parmi lesquelles se distingue particulièrement l'importance du Bien. C'est précisément dans le transfert des émotions à l'aide du langage symbolique que repose la principale caractéristique de l'art. L'objectif de ce travail est la lecture des approches de Tolstoï envers l'esthétique et l'art, dispersées dans ses différentes œuvres, afin d'arriver à la vision de l'art en tant que forme particulière d'« à la recherche de » mais aussi du reflet du Bien. Ce travail est rédigé dans l'idée qu'une recherche plus exhaustive des pensées esthétiques de Tolstoï peut modestement contribuer à la « réhumanisation de l'art ».

Mots-clés

Léon Nikolaïevitch Tolstoï, esthétique, bien, éthique, art