

A TRAGIKUM ÉS KATARZIS PROBLÉMÁJA LEV TOLSZTOJ ESZTÉTIKÁJÁBAN  
ÉS "CSALÁDI BOLDOGSÁG"-TÉMÁJU SZÉPIRÓI MUNKÁSSÁGÁBAN

Hajnády Zoltán  
/doktori értekezés/

Szeged-Pécs, 1966-70.



Diss. B 687



"A nagy emberek gondolatait nyomon követni,  
a legérdekfeszítőbb tudományok egyike."

/Puskin/

I.

Tolsztoj kísérletei a családi boldogság mibenlétének megválaszolására.  
E témára írott művei/Családi boldogság,-Anna Karenina,-Kreutzer szo-  
náta,-Őrdög,-Élő holttest/.E kérdés tradíciói.A téma megjelenése a  
Családi boldogság című novellában.

Ahhoz,hogy az élő szervezet bonyolultságát megértsük,létezésének törvényeit felismerjük,a legegyszerűbb élő sejt élettevékenységét kell feltárnunk;és ha megtaláltuk e sejt működésének törvényszerűségeit,rögtön felfedezzük a közös vonásokat,melyek minden élő szervezetre érvényesek.Mutatis mutandis:Tolsztoj hasonlóképpen járt el kora társadalmának tanulmányozásakor,ő is kereste azt a legkisebb sejtet,melyben az élet és a társadalom összes ellentmondás<sup>á</sup> felszínre kerül.Ez a legkisebb sejt - a család,melyre a társadalom felépül.

Tolsztoj azt tartotta,hogy egy csepp víznek ugyanaz az összetétele,mint a tengernek.Ezért,ha csak egy csepp vizet tanulmányozunk is,mely a tengerből vétetett,a végeredményt az egész tengerre vonatkozathatjuk.Tolsztoj szemében a család a társadalom egy kis sejtje,amely az emberek természetes kapcsolatát a leginkább tükrözi.A családi

kapcsolatok krízisének ábrázolása, egy család széthullása, más családok rendezetlen életmódja - egyike a vizsgálandó művek alap gondolatának. Az egyik társadalmi rend másikkal való felváltása gyakran okozza a megkövesedett családi kapcsolatok széthullását és új kapcsolatok kialakulását. A régi családi életformák krízise gyakran szociális változások előjele.

A család, mint a társadalom egyik alapsejtje és a nemek közötti viszony olyan fontos problémát jelentenek Tolsztoj számára, amelyek helyes megoldása nélkül - véleménye szerint - nem lehet felépíteni az egészséges emberi társadalmat. Élete végéig nem hagyja nyugodni ez a probléma, s újból és újból nekifog, hogy megoldja a számára megoldhatatlannak tűnő kérdést.

Tolsztoj írja Maupassantról, de önmagáról is e témához való viszonyáról sem adhatott volna tökéletesebb jellemzést: "Aligha volt még egy író, aki annyira őszintén vallotta azt, hogy az élet minden java, egész értelme a nő, a szerelem, s a szenvedély; s a szenvedély ilyen erejével, ennyi oldalról ábrázolta volna a nőt és szerelmét; és aligha élt valaha is még egy író, aki ennyire világosan és pontosan megmutatta valamennyi szörnyű oldalát ugyanennek a jelenségnek, amelyet az élet legfőbb és legnagyobb üdvöt hozó javának tartott. Minél mélyebbre hatolt ebbe a jelenségbe, annál jobban leleplezte, lehulltak róla a fátylak, s csupán a szörnyű következménye és még szörnyűbb lényege maradt meg."<sup>x</sup>

Egyszer Gorkijjal a tragédiáról folytatott beszélgetése alkalmával Tolsztoj megjegyzi: "Az ember kibírja a földrengést, a járványokat, a betegségek szörnyűségét, a lélek összes kinját, de minden időkből a leggyötrelmesebb tragédiája volt, van és lesz a hálószoba tragédiája."<sup>xx</sup>

x Lev Tolsztoj művei 9. Magyar Helikon. 1967. Ford: Gellért György. 407. old.  
xx H. Troyat: Tolsztoj élete. Ford: Réz Ádám. Bp. Gondolat. 1967. 679. old.

A filozófus Tolstoj eme "örökérvényű", idő nélküli tétele a családi boldogság témájára írott műveiben sokkal konkrétabb, történetibb és művészebb megoldást nyer.

A tradíciókon és az aktualitáson kívül, melyek Tolstoj érdeklődését növelték a "család-téma" iránt, sajátos "sejt-elmélete" révén individuális vonzódást is érzett a kérdés iránt.

Az alábbi scrok magyarázatát adják annak a hatalmas vehemenciának, amellyel Tolstoj, be sem fejezve egy történeti regényt/I Péterről/, egy családregeány/Anna Karenina/ megírásához fogott: "Mindен élettevékenység bölcsessége úgy hiszem nem abban van, hogy tudjuk: cselekednünk kell, hanem annak felismerésében, mit tegyünk előbb, mit később. Mindig tennünk kell valamit és nem csak úgy általában, hanem azt, amit az adott pillanatban a legszükségesebb."<sup>x</sup>

A válás ezekben az években az egyik legakutabb probléma volt. Fontos helyet foglal el Tolstoj regényeiben is.

Hogy milyen volt a nők helyzete ebben az időben, a legszenbetűndőben az Anna Karenina című regénye egy részletéből tudhatjuk meg. Moszkvában, Karenin ügyvédhez fordul, hogy megtudakolja a válási procedura részleteit. Így kezdi: "Az a szerencsétlenség ért - mondta Alekszej Alekszandrovics -, hogy megszalt férj vagyok és törvényesen is meg szeretném szakítani a kapcsolatot a feleségemmel; válni tehát; de úgy, hogy a fiam ne maradjon az anyjánál."<sup>xx</sup>

A válási procedura részletei azonban, amelyeket az ügyvéd elmondott, "megréaltatták". Milyenek voltak ezek a részletek? Megtudhatjuk egy korabeli statisztikából.

Néhány hónappal az Anna Karenina megírása előtt, az 1872-es év vé-

x Б.М.Эйхенбаум: Лев Толстой, семидесятые годы. Ленинград. 1960. Советский писатель. стр. 33.

xx Lev Tolstoj: Anna Karenina. Európa Könyvkiadó. Bp. 1963. Ford: Németh László I. köt. 410. old.

gén rendszeres közlemények jelentek meg az egyházi házasságkötések és válások kérdését vizsgáló bizottságok reformtervezetéről. A nyugtalan-  
ságot azok az adatok és tények váltották ki, mely szerint Oroszország-  
ban a válás gyakorlatilag lehetetlen; és az emberek gyakran kilátástal-  
lan helyzetbe kerülnek. Hivatalos adatok szerint 1872-ben 770 váló-  
pert indítottak, de valójában ennek egy százaléka végződött a házas-  
társak kapcsolatainak felbontásával, a többi formális ténymegállapi-  
tása az egyik fél nyomtalan eltűnésének vagy száműzetésének. Azaz a válás a férj vagy a feleség kezdeményezése alapján majdnem lehetetlen volt. Elsősorban a nő volt elnyomva, akit a törvény a férj önkényes ha-  
talmára bízott. Az "Otyecsesztvennűje Zapiszki" ráirányította a fi-  
gyelmet a férjhezett nők nehéz helyzetére, a férj korlátlan uralmára  
gyermekai és felesége felett és felhívta a szépirodák figyelmét erre az  
aktuális regény-témára.<sup>x</sup>

"Nem kihívás-e, ha valaki egy házasság létrejöttével, majd felbon-  
lásával foglalkozik, amikor az olvasók csakis a társadalom problémái  
iránt érdeklődnek?"<sup>xx</sup> teszi fel a kérdést Troyat, a Tolstoj-művek a-  
vatott ismerője. Erre a kérdésre nemmel válaszolhatunk, mert Tolstoj,  
alakjainak tisztán személyes voltában kora egész sor izgató kérdése-  
re akar választ adni. "Hiszen a tragikus ébrázolás magas rangját nem  
szabad hamisan úgy értelmezni - írja Febér Ferenc - mintha abban ki-  
zárólag nagy politikai összecsapások, történelmi ütközetek juthatná-  
nak szóhoz. Antigonától Rómeó és Julia históriájáig, a Walter Scott fő-  
le cianok felbomlásától Anna Karenina szerelméig számos olyan tragi-  
kus mozzanatot vetett fel az emberiség fejlődése, ahol a kollíziók vé-  
gigküzdsének csatateré nem a közélet, hanem a család vagy nemzetség

---

x Otyecsesztvennűje Zapiszki. 1872. No. 12. "Közügyeink".

xx Н. Гусев: К истории создания "Анна Каренина". Новые мат. сб. М. 1926. с. 28

xx Н. Troyat: Толстой өлөтө. Ford: Réz Ádám. Bp. 1967. 231. old. Gondolat.

volt, és a küzdelem mégis a legáltalánosabb emberi érdekekért folyt<sup>x</sup>

A családi boldogság témára írott legjobb Tolsztoj-művek a nagy polgári regényeknek abba a sorába tartoznak, amelyekben egy házasságnak és egy szükségszerű házasságtörésnek egyszeri elmondása az egész polgári társadalom ellentmondásainak ábrázolásává magasodik; a Bovaryné, az Effi Briest, az Egy asszony élete stb. vonalába. Bár ezekben a művekben lejátszódó szerelmi és házassági tragédia társadalmi perspektívájára vonatkozó utalás olykor hiányos, mégis a regények belső összefüggésében és magában az ábrázolásban világosan megvan. Ezért nőnek ezek az elbeszélések -különbeképp a sokkal jelentősebb házassági regény a családregegy övezetén is túl. A vizsgálandó művek bizonyos értelemben "családregegyek", sok vonatkozásban azonban túllépik annak szűk kereteit, konklúzióik egyetemes érvényűek.

Hasonlóképpen látja a problémát Tolsztoj, a gondolkodó is: "Mau-passant első regényében, az Egy asszony életében a kérdés a következő. Van egy jó, okos, kedves és minden jóra kész emberi lény, és ez valami okból áldozata lesz előbb durva, kicsinyes, ostoba, állatias férjének, azután az ugyanolyan fiának, és céltalanul elpusztul, semmit sem adva a világnak. Miért? A szerző így teszi fel a kérdést, és láthatólag nem ad rá választ. De egész regénye, együttérzése hősnőjével és utálatja az ellen, ami tönkretette, már válaszul szolgál."<sup>xx</sup>

A szerző e műveiben a korábbi háborús témájú regényeihez viszonyítva leszűkíti látókörét, csak néhány embert vesz közvetlenül szemügyre, s hatol le "legsötétebb" rétegeikbe. Amit kiterjedéséből veszít a kép, megnyeri mélységben, "ábrázolási módja extenzívbbé intenzív lesz.

A Tolsztoj előtti és a korabeli orosz irodalomban egyre fokozottabb szerepet kap a nőkérdés. Különös jelentőségű ebből a szempont-

x Elvek és utak. Tanulmánygyűjtemény. Szerk: Pándi Pál. Magvető. Bp. 1965.  
Fehér Ferenc: A tragikum elsikkasztása. 356. old.

xx Lev Tolsztoj művei 9. Magyar Helikon. 1967. Ford: Gellért György. 400. old.

ból Csernisevszkij: Mit tegyünk című regénye és Nyekraszov: Orosz asszonyok című poémája. Csernisevszkijnél és Herzennél a nőkérdés egyenesen a forradalmi harccal fonódik össze. Csernisevszkij rámutatott arra, hogy a nő felszabadítása nemcsak a szerelem terén kell, hogy megtörténjék; utópisztikus regényében felhívta a figyelmet arra, hogy a nőnek mindenben egyelőnek kell lennie a férfivel, társadalmilag hasznos munkát kell végeznie, mert csak így lehet szabad.

Turgenyev regényeiben találkozunk olyan nagyszerű nőakkal, mint Jelena Sztahova, de Liza, aki szintén magas ideálok megtestesítője, saját személyes tragédiáját úgy oldotta meg, hogy kolostorba vonult. A goncsarovi Olga Iljinszkája nem tudja legyőzni Oblomov lustaságát, sorsát Stolzéval köti össze, bár csalódik benne. Ha megvizsgáljuk például Nasztaszja Filippovna tragédiáját a Félkegyelműben, akkor meggyőződünk arról, hogy ez a tragédia sem hordozza magán a specifikus családi tragédia jellegét. A vizsgált Tolsztojművek viszont családi tragédiák.

Az orosz klasszikus regényben a hősnő - ez már szabályszerűvé vált - várja a találkozást azzal az emberrel, aki képes lenne hőstetteket végrehajtani és segíteni a hősnő ilyen tulajdonságait kifejleszteni. Valójában pedig kiderült, hogy a hős, ami a jellem teljességét illeti, a hősnőnél kevesebbnek bizonyult, a nő pedig a férfi értékének és értékeltségének mérőjévé vált, időnként pedig annak további fejlődésének ösztönzőjévé. Tolsztoj regényeiben más a helyzet. A tolsztoji hős önmaga mértéke önmagának és forrása lelki fejlődésének. A tolsztoji hősnő rendkívülien sajátos: látóköre szűkebb, mint az orosz regény legjobb hősnőié, elmerül a személyes, mélyen női érdekekbe, a családi boldogság



álmaiba. És itt Tolstoj olyan költői magasságokat ér el, amilyent az orosz művészeknek előtte nem sikerült elérniük. A tolstoji hősnő számára az ideális család - erről ő csak ábrándozik - az emberi boldogság felső határa. Az orosz irodalom legjobb alakjaiban az orosz asszony sorsát elkerülhetetlenül tragikusnak ábrázolta. Tolstoj regényeiben az orosz nő tragikuma mélyen családi jelleget ölt, de mégsem válik ettől kevésbé tragikussá. A tolstoji hősnő a legköltőibb, ugyanakkor a legtragikusabb alakjai is az orosz asszonyoknak. Másrészt kétségtelen, hogy az Anna Karenina tragédiájának mélysége és ereje felülmulja mindazt, amit ezen a területen az orosz irodalom alkotott.

Tolstoj e témára írott legtragikusabb hősnőjét, Anna Kareninát olyan tragikus helyzetbe állította, amilyenbe Puskin nem akarta Tatjánát. Tatjana boldogtalanságában még így vigasztalja magát: "De másnak szánt a sors oda, s hűtlenné nem leszek soha."<sup>x</sup>

Anna erkölcsi képe és tragikus története sokban emlékeztet Tatjana Larinára. Az érzések mélysége, az erkölcsi tisztaság és frissesség, a heves gondolkodásmód - mindez hasonlóná teszi egymáshoz Tatjana és Anna alakját. Sorsuknak rokonvonása az is, hogy mindkettőjüket a mély érzés dönti romlásba. A különbség kettejük között az, hogy Tatjana nem mer szembeállni a társadalommal, inkább arra ítéli önmagát, hogy hideg, szomorú életet éljen, míg Anna következetesen végigharcolja a társadalmi előítéletek ellen vívott harcát és ebbe a harcba bele is hal. Tatjana még egy korai és éretlen tiltakozás képviselője a társadalmi morállal szemben, mely háttérbe szorítja a szerelmet és személyiséget. Tolstoj hősnője viszont fellázad sorsa ellen.

---

x Alekszandr Szergejevics Puskin: Jevgenyij Anyegin. Európa Könyvkiadó. Bp. 1967. Ford: Áprily Lajos. 195. old.

A szerelem Tolstoj számára pszichológiai és erkölcsi erő, melynek segítségével az ember egyesül az összes létezővel és emberi lényének olyan magas fokára emelkedik fel, hogy törekszik a természettel és más emberekkel való harmonikus egység megvalósítására.

Ezzel szemben a nemi szerelem, lévén fizikai, testi elragadtatás, nem más, mint az ember önszeretetének, egoizmusának egyik formája, és mint ilyen, nem egyesíti, hanem szétválasztja azokat, akik a testi szerelem rabjai; nem hozza meg számukra a várt élvezetet, melyet csak a lelki egyesülés ajándékozhat az embernek.

\*

Tolstoj e témára írott első művében, a Családi boldogságban a nő és férfi kapcsolata között felállít egy "alapállást", mely aztán a további művekben variálódik: " - Tegyük fel, hogy volt egyszer egy férfi. Nevezsük A-nak. Öreg volt és kiélt; és volt egy kisasszony, B, fiatal, boldog, aki nem ismerte még sem az embereket, sem az életet. Bizonyos családi kapcsolatuknál fogva A úgy szerette B-t, mint a tulajdon édes lányát, és nem is tartott ettől, hogy másképp is megszeretheti".<sup>x</sup> Több tolstojai mű alap vagy részproblémája indul ehhez nagyon hasonló, vagy ettől némiképp eltérő "felállással". Az Anna Kareninában a férfi/Karenin/ öreg volt és kiélt, a nő/Anna/ fiatal, boldogságra vágyó, aki még nem ismerte sem az embereket, sem az életet. Bizonyos családi közvetítők folytán A megismerte B-t és minden szerelem nélkül, a nagyvilági szokásoknak megfelelően elvette feleségül. Nyolcévi együttélés után a házasságot "szétöri" szerelmével C, a "csébitó". A szerelmi háromszög harmadik tagja már a Családi boldogság című novellában felbukkan, de ott egyelőre még nem tudja megsemmisíteni a családi boldogságot. Az Anna Karenina ott indul, ahol a Családi boldogság cselaknénye

<sup>x</sup> Lev Tolstoj művei 8. Magyar Helikon. 1966. Ford: Szöllősy Klára. 300. old.

befejeződik: a házasságban csalódott fiatalasszony, férjével évekig tartó nézeteltérések után, a benne felgyült szeretetet gyermekeire viszi át. A-t és B-t már csak az egyház és a gyermek/ek/ kapcsolja össze.

Tolsztoj az Anna Kareninában újból visszatér a boldog, illetve a boldogtalan családi élet témájához; elmélyíti és kibővíti ahhoz képest, ahogyan ezt a problémát e témakörben első, kiterjedelmű regényében, a Családi boldogságban megoldotta. Az egyedi esetekről Tolsztoj áttér az általánosításra. Most már, új regényében így fogalmaz: "A boldog családok mind hasonlóak egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az."<sup>x</sup>

Az Anna Karenina című regényben a szerző különböző családokat mutat be, de közöttük lényegében véve nincs egyetlen egy boldog család sem. Még Levin családi életét sem ábrázolja Tolsztoj csupán meleg színekkel, hiszen: "a boldog családapa, az egészséges ember, néhaúgyis olyan közel volt az öngyilkossághoz, hogy eldugta a madzagot, nehogy felakassza, s félt fegyverrel járni, nehogy agyonlője magát."<sup>xx</sup>

Vajon ez a Levin lett volna Tolsztoj szerint a tökéletesen boldog ember példaképe? Aligha.

Az Anna Kareninában a családi konfliktus a regény egyik szálán B, Anna öngyilkosságával ér véget, a másik szálon pedig a hős/Levin/ a vallásban véli megtalálni a boldogságot, anélkül, hogy ezzel megoldódna a családi boldogság kérdése, bár Tolsztoj egyelőre megoldottnak látja. De nem sokáig.

E témakörbe tartozó következő műveben, a Kreutzer szonátában A, a már gimnazista korában megrontott férfi feleségül vesz egy "tisztá nőt",

---

x Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa Könyvkiadó. Bp. 1963. Ford: Németh László. I. kötet. 7. old.  
xx U.o. II. kötet. 401. old.

B-t, akit "méltónak ítélte magához". A maga is azt hiszi, hogy szerelemből nősült, "a valóságban pedig úgy volt, hogy csupán a jersey ruha, valamint gyűrűkbe szedett haja nagyon jól illettek az arcához és, hogy én azt a közelséget, amit a nap folyamán éreztem, még szorosabbá kívántam tenni."<sup>x</sup>

Ez a gondolat/t.i: hogy a házasság nem igazi mély vonzalomra, szerelemre épül, hanem csak külső, testi, nemi vonzalomra/ kezdetleges formájában ott van már a Családi boldogságban is: "...leendő boldogságunk lényegileg csupán az ingek helyes szabásától és megvarrásától, az abroszok, asztalkendők helyes megválasztásától függ."<sup>xx</sup> Az ilyen hazug alapokra épült családi életbe törvényszerűen tör be a csábító, akit a Családi boldogságban D. class márkinak, a Kreutzer szonátában Truhacsevskijnek hívnak. Ez utóbbi műben a bonyolult drámai kapcsolat a feleség megölésével végződik, de Tolsztoj számára ismét nem oldódik meg.

A negyedik téma-variációban, az Ördögben szintén hasonló problémát feszeget: a regény hőse semmiféle erőfeszítéssel nem tudja legyőzni szenvedélyét a nő iránt - akivel már házassága előtt is viszonya volt; miután minden ereje felemészte az érzéki szerelem elleni harcban, az egyik változat szerint öngyilkossággal vet véget életének/az öngyilkosságba való menekülés tematikailag az Élő holttest felé mutat/, a másik szerint az "Ördögi" asszonyt öli meg, aki érzéki szépségével rabszolgájává tette őt.

Tolsztoj ismét elégedetlen a probléma ilyen megoldásával, ebből születik meg oldalági elágazásként a Szergij atya, mely szintén a testi szerelmet van hivatva ostromozni, de a család-probléma nélkül. Hasonlóképpen a Feltámadás című regényében a társadalmi igazságtalanságok el-

x Lev Tolsztoj: Kreutzer szonáta. Ford: Gyagyovszky Emil. Bp. é.n. 26. old.  
xx Lev Tolsztoj művei 3. Ford: Szöllősy Klára. Magyar Helikon. 1967. 803. old.

leni harc mellett Tolsztoj egész erejét a kéjvágy elleni harcra fordítja: "...МОГУ СКАЗАТЬ, ЧТО ПИСАЛ ЭТУ КНИГУ, ВСЕМ СЕРДЦЕМ НЕНАВИДЯ ПОХОТЬ, И ЧТО ВЫРАЗИТЬ ЭТО ОТВРАЩЕНИЕ БЫЛО ОДНО ИЗ ГЛАВНЫХ ЦЕЛЕЙ ЭТОЙ КНИГИ." X

A testi szerelem kérdésfelvetése tekintetében jelentős helyet foglal el a Szergij atya, de amint Tolsztoj mondja "a gyönyör elleni harc itt csak epizód, vagy jobban mondva egy lépcsőfok; a fő küzdelem egy másik vonalon, az emberi hiúság és hírvágy ellen folyik." XX

Szergij atya bukása után megszökik és elmerül a megaláztatottak, a szegények, a névtelenek tömegében. Csavargásért elítélik, Szibériába deportálják, s ott a fizikai nyomoruságban megtalálja a boldogságot: "A gazda zöldséges kertjében dolgozik, a gyerekeket tanítja, s betegeket ápol." XXII Tolsztoj sok regényében központi jelentősége van annak a gondolatnak, hogy az ember igazi élete akkor kezdődik, amikor a szellemi erők legyőzik benne az állati ösztönöket. Ez az alapgondolata a Feltámadás című regénynek is.

A Feltámadásban az a szerelem, amelyet Nyehljudov Katyusa Maszlova iránt érez, nem anyaga a regénynek, hanem csak előhangja. A csábítás után Nyehljudov nem érez szerelmet iránta, nem testi szenvedély állítja mellé, hanem a szájalom, a lelkiismeret, az a vágy, hogy felemelkedjék, osztva a legalacsonyabbrendűek sorsában. Kettejük története nem az érzelmi háttérnek köszönheti ritmusát és hőfokát, hanem a társadalmi igazságtalanságok leleplezésének, a kutató szenvedélynek, amely orvosságot keres az emberiség bajaira. "Talán éppen ebből adódnak e szép könyv gyengéi. A bíróságokról, a börtönről, a deportáltak utazásáról, a fegyencéletről szóló "riportszerű" részek ugyan megrázóak és hitelesek,

X В. Шкловский: Лев Толстой. ЦК. ВЛКСМ Молодая Гвардия. Москва. 1967. стр. 524.

XX N. K. Gudzij: Tolsztoj. Dante Könyvkiadó. Bp. é. n. Ford: Makai Imre. 99. old.

XXX В. А. Жданов: От "Анны Карениной" — к "Воскресению". Изд. Книга. Москва. 1968. стр. — 256.

de Nyehljudov és Katyusa Maszlova drámája egy kissé banálisnak hat.<sup>x</sup>

Annak ellenére, hogy a Szergij atya és a Feltámadás a testi szerelem elleni harcban jelentős szerepet tölt be Tolsztoj művei sorában, a családi boldogság témával nem állnak szoros összefüggésben, nem illeszkednek be szervesen a Családi boldogság - Anna Karenina - Kreutzer szonáta - Örök - Élő holttest vonalába, ezért e műveket témánk részletesebb kifejtésekor nem tárgyaljuk.

A családi boldogság keresésének utolsó állomása a tolsztoji életműben az Élő holttest. Két ellentétes jellemű ember áll egymással szemben: az egyik jó, de akaratnélküli, mélyreereszkedett ember, aki feleségéhez fűződő viszonyát hamisnak és hazugnak érzi, a másik szintén becsületes, de hideg és önző, aki már régóta vonzódik barátja feleségéhez. Ezt a vonzalmat a nő is visszanozza. A drámai konfliktust a férj először él-, majd igazi öngyilkosságával igyekszik feloldani.

Tolsztoj ezekben a "prózában írt tragédiákban" és az Élő holttest című drámában hű maradt dramatikai elképzeléséhez, mely szerint a dráma alapmotivumának az ember konfliktusát a környező világgal kell bemutatnia, és ezt minden szereplőnek önmagának kell megoldania képessége és ereje szerint. De nem mind a négy vizsgált prózai és egy drámai műben sikerült ábrázolni a családi konfliktus mellett egy úgy nevezett "vizalattibb", rejtettebb drámát: az egyén összeütközését a társadalommal. Az Anna Kareninában és az Élő holttestben e törekvése sikeresen megvalósult, míg a másik három műben több-revesebb utalást találunk erre. A családi tragédia Tolsztojnál egy mélyebb, társadalmi konfliktus részévé válik.

A fent említett művek vizsgálatakor Tolsztoj művészetének egy jel-

---

x H. Troyat: Tolsztoj élete. Bp. Gondolat. Ford: Kéz Adám. 1967. 652. old.

lensző sajátosságára derül fény: a családi boldogság témájának mély drámaisága, mely először a Családi boldogság novellában bukkan fel, az Anna Kareninában kiteljesedik, majd a 80-as, 90-es évek alkotásaiban formailag is a dráma felé tendél. A drámai elem kifejezésre jut nemcsak az ez időszakban alkotott drámai művekben/Sötétség hatalma, A műveltség gyümölcsei, Élő holttest/, hanem művészi prózájában is. Erre mutat rá Tolstoj egyik olyan elmélyült ismerője is, mint Romain Rolland. Jellemezve Tolstoj utolsó periódusának alkotásait, megjegyzi:

"Ivan Iljics halála" és a "Kreutzer szonáta" - két igazi pszichológiai dráma, koncentrált, tömörített formában; a "Szonátában" a hőse mondja el drámáját. Tolstoj e műveiben egyes emberi és népi drámákat tár fel. Ha az első a Kreutzer szonátában és az Élő holttestben van kifejtve, úgy a népi tragédia nagy erővel van feltárva "A sötétség hatalma" és a "Műveltség gyümölcsei"-ben.<sup>x</sup>

\*

A téma felbukkanása, a Családi boldogság című novella írása idején Tolstoj még nem tudta azt, amit később már világosan látott: a férfi és nő kapcsolatában, egy házasság történetében jóval lényegesebb a házasságkötéstől eltelt idő, mint az úgy nevezett "előtörténet". Hiszen a férfi és a nő is csak ezután mutatja meg igazi lényét, kapcsolatuk igazi oldalára, lényegére csak a házasság után derül fény.<sup>xx</sup> A Családi boldogságban még a házasság előtti és utáni történet mind formailag, mind pedig funkcióját tekintve arányban van egymással, bár a második részben megjelennek a későbbi művekben egyre inkább szupervatíváló "családi boldogtalanság"-motivumok. A házasságkötést követő második részben Kasának már kételyei támadnak "családi boldogságát" illetően:

x M. B. Храпченко: Творчество Л. Н. Толстого. Сборник статей. Изд. Академия Наук СССР. Москва. 1954. стр. 43.

xx Творчество Л. Н. Толстого. Сборник статей. Изд. Академия Наук СССР. Москва. 1954. стр. 207.

"Nyoma sem volt annak a kemény munkának, amelyet menyasszony koromban elképzeltem. Nem volt egyéb, mint kölcsönös önző szerelem, a végy, hogy szeretve legyünk, állandó oktalán jókedv és önfeledtség."<sup>x</sup>

Későbbi művei többségében ez az "előtörténet" vagy teljesen elmarad, vagy néhány mondatba tömörítve esetleg utólagos "visszapillantásként" közli az író az olvasóval.

Tolsztoj a Családi boldogságban aláhuzza a nagyvilági élet bomlasztó hatását a családi életre: a nagyvilági élet beszennyezi a hősnő tiszta érzelmi világát. Ezekben a részekben már az Anna Karenina problematikája jelenik meg kezdetleges formában. Egyelőre azonban Tolsztoj még nem áll a társadalom által elfogadott erkölcsi törvények megszegőjének, Masának az oldalára. Visszairányítja hősnőjét a családi boldogság "révébe", ezzel is megerősítve a nemesi fészkek patriarchális elveinek szilárdságát. Tolsztoj hősét, mint egy humánus, jó földesurat mutatja be, aki magasztalja a földbirtokosi patriarchális boldogságot, melyet ő egy csendes, falusi magányban vél megtalálni és az emberek iránti filantropikus jótéteményekben. A hősnőben férjének ilyen életszemlélete ellenállást, visszatettszést vált ki, de Tolsztoj elhárítja előle a nagy problémákat; Masa gyermekei iránti szeretetével vigasztalódik.

A regény sikerületlenségét, melyet maga Tolsztoj is észrevett, a közvélemény is alátámasztotta. De épp ez a sikertelenség győzte meg Tolsztojt arról, hogy a problémát helytelenül oldotta meg, azaz kikerülte, basis illuziókkal mázolta be, tehát ismét neki kel fognia, mélyebb alapokról kell megmutatnia a családi boldogság, illetve boldogtalanság okait. Tolsztoj ez ilyenfajta befejezéssel csak ideig-óráig tudta öma-



gát altatni: "Ezzel a nappal véget ért szerelmi regényem Szergej Mihajlovicsal. A régi érzés drága, visszavonhatatlan emlékké vált, és új érzés, a szeretet gyermekeim és gyermekeim apja iránt, vetette meg alapját egy új, egészen más módon boldog életnek, amely még a jelen pillanatban sem ért véget."<sup>x</sup>

"A házaséletben csalódott fiatalasszony hosszú évekig tartó nézeteltérések után a gyermekeire viszi át azt a szeretetet, amelyet régebben férje iránt érzett. Az asszonyi szeretet átalakulása anyai szeretetté meglehetősen banális téma, és Lev Tolsztoj nem tudott egészen megbirkózni vele, nem tudta újszerűvé tenni. Az elbeszélés - inkább novella, mint regény - csakugyan egyenetlen volt, a felépítése nem szerencsés, a cselekménye egyáltalán nem fordulatos."<sup>xx</sup> írja Troyat.

A Családi boldogság című műben potenciálisan ugyan benne van a tragédia lehetősége, azonban a katasztrófa elmarad, helyette egy kevésbé reális "happyendes" befejezést kapunk.

Tolsztoj élete végéig szüntelenül keresi, kutatja a probléma megoldását: így készülnek el e témára írott variációi. Ha időről-időre félre is teszi e kérdés megválaszolását, ha más jellegű mű megírásába is fog, ott is fel-feltör, mintegy melléktémaként a tolsztoji kérdés, a családi boldogság kérdése. Példa erre a Háború és béke Natasája.

Tolsztoj állásfoglalása e művében is ellentmondásos. Egyrészt ellentétben a korabeli haladó írókkal, akik a női egyenjogúságot hirdetik, azt vallja, hogy a nő maradjon a helyén, alávetve a férjének, a családi tűzhely és a bölcsők mellett, különben megdőlnék a család s következőképp a társadalom alapjai. Az Epilógusban Natasa mint boldog családanya jelenik meg, egy kissé eltompulva családanyai boldogságá-

x Lev Tolsztoj művei I. Magyar Helikon. 1964. Ford: Szöllősy Klára. 851. old.  
xx H. Troyat: Tolsztoj élete. Bp. Gondolat. 1967. Ford: Réz Ádám. 234. old.

ban. "Megtelt, megszélesedett, úgyhogy ebben az erős anyában nehéz volt felismerni a régi vékony és mozgékony katasát... A nő jogairól, a házastársak kapcsolatairól, szabadságukról, jogaikról való eszmecsérek, elmélkedések... nem érdekelték... sőt egyáltalán nem is értette őket." Az író felfogása szerint mit sem von le egy családanya értékéből, ha csak a házastársi gondokkal és csemetéivel foglalkozik.

Másrészt viszont, mintha rá akarna cáfolni saját elméletére, megte-remti Marja Bolkonszkáját, a csunya, félszeg, de okos, méltóságteljes, val-lásos lányt, aki határtalan odaadásra képes, a házasságban pedig nem-hogy elveszítene az egyéniségét, de változatlan lélekkel törekszik a "végtelen, az örök, a tökéletes felé"

Tolsztoj is érzi állásfoglalása ellentmondásos voltát, és hogy a gyötrő dilemmát megoldja ismét nekifog, hogy végleg és "megfellebez-hetetlenül" megválasszolja a kínzó kérdést. Így született meg az Anna Karenina című regény, melyet teljességében e kérdésnek szentelt.

Az Anna Karenina a családi boldogság keresése szempontjából ki-emelkedő jelentőségű alkotás. Tolsztoj e művében a legsokrétűbben, a legsokoldalubban ábrázolja a problémát, bár megnyugtató megoldást is-mét nem talál, e művét mégis e kérdés csúcspontjának tekinthetjük.

## II.

### Csúcspont: az "Anna Karenina"

#### 1.

A regény expozíciójának kapcsolata a fináléval; rész és egész ösz-szefüggésének problémája. Traikum-komikum dialektikája. Szükségszerű és véletlen kapcsolata.

"Az Oblonszkij-házban minden összekavarodott." A regény e kezdő mondata rögtön az események közepébe vezeti az olvasót. Mi kavardott össze, az olvasó még nem tudja, csak később fogja megtudni, de ez a mondat mesterien indítja el a cselekményt, mely a későbbiekben bontakozik majd ki.

Lenin, jellemezve az 1861-1895-ös évek által közrefogott periódust, az Anna Kareninából idéz egy részletet és megjegyzi, hogy Tolstoj Levin szavaival rendkívül világosan fejezte ki az orosz történelem e félévszázadának lényegét. Ebben a pár szóban: "Minden felfordult és épp hogy csak rendeződik"<sup>x</sup> mélyen tömörítette e történelmi kor sajátosságát, a régi Oroszország évszázadok óta lerakódott társadalmi életformájának széttöredezedését.

"Az Oblonszkij-házban minden összekavarodott", - ez a rövid, de rendkívül találó mondat a regényben mint nyitány csendül fel, kulcs az egész regény megértéséhez. Korrespondál az ismert levini korjellemezéssel: "minden felfordult és épp hogy csak rendeződik", s fokozza annak hatását.

A rész és egész összefüggésének problematikája mindjárt a regény elején egy fontos kérdésre irányítja figyelmünket.

A regény elején, úgy tűnik, hogy a vasuti szerencsétlenség csak epizód szerepet tölt be, pedig tulajdonképpen a regény alaphangját határozza meg, intonálja, és szoros kapcsolatban van a végkifejlettel. Az elbeszélés menetében itt az a sajátosság, hogy láthatóvá válik, amint a vég utólag motiválja a kezdetet.

Természetesen nem egyszerűen egy ok-okozati sor fordított élményéről van szó. Ez benne rejlik a jelenségben, de megértéséhez nem egészen

---

x Lásd: Lenin az irodalomról. Bp. 1949. Szikra. Ford: Waldapfel József. 88. old.

М.Б.Храпченко: Лев Толстой как художник. Сов. Писатель. Москва, 1963. стр. 193.

elegendő. Tehát itt már lényegében a kezdet tartalmazza a véget, de végül mégis sohasem sejtett, új teljességgel nyilvánul az meg. Az intonáló kezdet és a megkoronázó befejezés egységben van. Az irodalomban hasonló művészi módszer ez ahhoz, mint ahogy a festészetben az előtérben elhelyezett dolog vagy alak színei meghatározott módon összhangban vannak a háttérrel, vagy a háttér egy színfoltjával. E kompozíciós lehetőségek konkrét megnyilvánulását az irodalomban a műfaj sajátosságai számára meghuzott határokén belül a legnagyobb íróknál éppúgy megfigyelhetjük, mint a festészetben vagy a zenében. Az ilyen művészi gyakorlatban az a döntő, hogy az esztétikai megokolás túlhalad a puszta okszerűségen, s a kompozíció teljes tartalmából, az egész és részek viszonylatából meríti erőt.

Az Anna Kareninában azonban az egésznek és a résznek/az említett epizód összefüggése a regény teljességével/ az ábrázolt valósága időbeliségben, azaz folytatólagosan bontakozik ki, tehát nem tekinthető a kettő viszonya olyan könnyen át, mint a festészetben.

A vasuti őr "véletlen" elgázolása a mű kompozíciója tekintetében szükségszerűvé válik. A különböző művészeti ágakban a szükségszerű és véletlen dialektikája különböző formában jelenik meg, de mégis mindegyikben megjelenik. Az irodalomnak is vannak olyan módszerei, melyek segítségével a szükségszerű és véletlen dialektikus egymásbaolvadását és szétválását formába önti. Szükség van tehát olyan művészi fogásokra, amelyek az okság egyik láncolatában a szükségszerűséget, egy másik láncolatában pedig a véletlent mutatja meg.

Az igazi művész, miként Tolstoj is, nem osztja szét a világot csupán e két végre, hanem megvilágítja azt a végtelenül sok lépcsőfokot és átmenetet, amely a kettő viszonylatában ténylegesen működik és

amelynek a művészetben még világosabban kell megnyilvánulnia. Formai szempontból a műalkotás egésze, ahol is a tartalom dönt, adja meg a választ arra, hogy mi a szükségszerű és mi a véletlen.

Engels különös nyomatékkal hangsúlyozza Hegelnek azt a tételét, hogy a "véletlennek van oka, mert véletlen, és éppen annyira nincs is oka, mert véletlen; hogy a véletlen szükségszerű, hogy a szükségszerűség önmagát véletlennek határozza meg, és másrészt ez a véletlen tulajdonképpen az abszolút szükségszerűség."<sup>x</sup>

A szükségszerűség és véletlen, rész és egész összefüggésének bonyolult problémakörére majd később a regény fináléjának elemzésekor még részletesebben kitérünk.

Most csak utalunk arra, hogy az epikai művekben a véget mindjárt a kezdetben el lehet mondani. Gondoljunk csak az eposzok bevezető soraira, amelyek előre, röviden összefoglalják az elbeszélés tartalmát és végét. Honnan van mégis a meglévő feszültség? Kétségtelen nem pusztán formai érdeklődés az iránt, hogyan jut el a költő a célhoz. Hanem emberi feszültség, mellyel azt várjuk, hogy milyen erőfeszítéseket fog megtenni a hős vagy hősnő, milyen akadályokat fog még legyőzni, mielőtt még az általunk ismert célhoz eljut.

Tolsztoj az Anna Kareninában is előre sugallja az olvasónak a gondolatot, hogy Anna és Vronszkij szerelme nem harmonikus házassággal végződik. Feszült érdeklődésünk tehát nem annak szél, hogy mi lesz ennek a szerelemnek a vége, mert azt már előre sejtjük, hanem arra irányul, hogy milyen úton torkollik e kapcsolat tragédiába.

Tolsztoj nem motiválja túl a vasuti szerencsétlenség epizódját éppúgy, mint ahogy Anna és Vronszkij összetalálkozásának drámai pillá-

<sup>x</sup> Lukács György: Művészet és társadalom. Válogatott esztétikai tanulmányok. Bp. Gondolat. 1968. Szerkesztette és válogatta: Fehér Ferenc. 108. old.

natát sem, hiszen ez csak a kompozíciót fosztaná meg "karcuságtól", anélkül, hogy művészetileg többletet jelentene. Vronszkij megpillantja Annát és ezzel megkezdődik a bonyodalom és a tragédia, senkinek sem jut később eszébe, hogy felvesse a kérdést, miért épp őt szerette meg és nem például Kittyt. Nem szentel hosszú oldalakat arra, hogy Anna ellenállhatatlan szépségével "okolja" ezt meg, míg más művészek, különösen a romantikusok egész fejezeteket szentelnek erre.

De miért nem látszik Tolsztojnál a körülményeknek ez az összetalálkozása véletlennek, holott más íróknál a gondosan megokolt részletek is véletlenszerűek maradnak?

Ez a különbség a teljes mű kompozíciójában rejlik, az egyes részek és az egész mű összhangjában, harmóniájában.

Az idézett intonáló mondat nemcsak az Oblonszkij-házra, hanem amint azt később megtudjuk, Kareninék, Scserbackijék, sőt Levinék házára is érvényes. A regény összes szereplője szüntelenül keresi a kiutat abból a bonyolult helyzetből, amelybe az új szociális helyzet állította őket. De valamennyien másféleképpen keresik és találják meg a kivezető utat.

Sztyiva Oblonszkij, akivel mindjárt a regény legelején megismerkedünk, egy kézlegyintéssel oldja meg ezt a kérdést: "Mit tegyünk?, így van a világ megalkotva." Ezzel azután Oblonszkij igazolva látja saját epikureizmusát is. Nála a szerelem és a családi kapcsolatok komédiája játszódik le. Nézeteire a Levinnel folytatott beszélgetés vet fényt:

" - Ó, te moralista! De értsd meg hát; itt van két asszony, egyik a jogait hajtogatja, a joga az, hogy szeresd, amit nem tudsz megtenni; a másik meg mindent fölládoz és semmit sem követel. Mit tegyél? Itt az iszony

dráma.<sup>x</sup> Levin válasza: "Ha azt akard, hogy meggyónjam, mit gondolok erről, hát azt mondom, nem hiszem, hogy itt dráma volna; mégpedig ezért: szerintem a szerelem... mind a kétfajta szerelem, amelyet Platon a "Lakomá"-ban meghatároz - próbaköve az embernek. Az egyik ember csak az egyikhez ért, a másik a másikhoz. S azok, akik csak a nem platonai szerelmet értik, hasztalan beszélnek drámáról!<sup>xx</sup> Ezért nem változtatott Tolstoj azon a részleten, melyben Anna és Vronszkij testi szerelmét mutatja be, hiszen ez "egyike azoknak a részeknek, melyre az egész regény felépül."<sup>xxx</sup>

A testi és lelki szerelem problematikája, melyet már a regény elején felvetett Tolstoj, Oblonszkij és Levin beszélgetésében, így kerül középpontba és nyer megoldást a regény végén: Anna, felismerve szerelmük egoizmusát, jut el az öngyilkosság gondolatához.

A tárgyban, jelen esetben a szerelemben tehát potenciálisan benne van a komikum és a tragikum lehetősége is. Mi a különbség alapja, amely egyikük törekvését komédiává/Oblonszkij, Betsy hercegnő/, másikukét tragédiává változtatja /Anna/, annak ellenére, hogy mindketten koruk moráljának szellemében cselekszenek?

Ha megnézzük a tradíciókat e téren, azt tapasztaljuk, hogy a polgári irodalomban megtalálható az antikkkal szemben a komikus és a tragikus elemek keveredése, egymásba folyása. Míg a görög tragédiáírók többnyire csak tragédiát, a komédiáírók csak komédiát írtak és valószínű, nemcsak egyéni hajlamból vagy jellemkülönbségekből eredően, amint azt Arisztotelész véli; először Platónnál merül fel a gondolat, hogy a két műfaj egyesüljön, legalábbis az író személyében. A "Lakomá"-ban mondat-

---

xLev Tolstoj: Anna Karenina. Európa Könyvkiadó. Bp. 1963. Ford: Németh László  
I. köt. 51. old.

xx У. о.  
xxxКуприянова: Роман Толстого: Анна Каренина. Тула. 1954. стр. 98.

ja el Platon Szokratesszel a tragédiára és a komédiára vonatkozó véleményét.

~~Később Lope de Vega fejleszti ezt a gondolatot tovább:~~

"Való igaz, hogy a komikus a tragikussal összekeverve, Seneca Terentiuszal összeolvasztva nem eredményez kisebb szárnyúságokat, mint Pasiphae Minotaurusa volt. Mégis úgy van, hogy tetszik ez a változatosság; nem akarnak más darabokat megnézni, mint amelyek félig komolyak és félig vidámak; a természet maga tanít meg bennünket erre a sokféleségre, amelytől szépségének ily nemét kölcsönzi."<sup>x</sup>

Lessing tökéletesítette a gondolatot és a megfogalmazást. A lessing-i felismerés nélkülözhetetlen előfeltétele a dialektikus szemlélet, amellyel Lessing egyes konkrét kérdések elemzését végzi. Nem véletlen, hogy a Hamburgi Dramaturgia egyik cikkében a "komikus tragédiát" boncolgatva arra a következtetésre jut, hogy: "a természetben minden össze van kötve mindennel, minden kereszteződik, minden cserélődik mindennel, minden átalakul egyik a másikba."<sup>xx</sup>

Márx is ír a görög istenek tragikus és komikus haláláról és az "ancien regime" tragikus és komikus korszakáról. A tárgy - a görög istenek és az "ancien regime" - ugyanaz és mégsem ugyanaz. Amennyiben mégsem ugyanaz, ezt a fórum teszi, a korszak, amely elé a mű kerül, a megváltozott társadalmi viszonyok és ezek megváltozott szelleme. A tárgyban benne van a tragikus és komikus lehetősége, a fórumtól függ, melyiket teszi - persze nem korlátlan önkénytel - valósággá.

Igy válik például a szerelem meghalása a család keretein belül a fejlődés következtében társadalmi ésszerűtlenséggé, s ily módon nevet-

---

x G. E. Lessing: Laokoon, Hamburgi dramaturgia. Akadémia. Bp. 1963. Ford: Timár Ilona és Vajda György Mihály. 482. old.

xx U. o. 487. old.



ség tárgyává, anélkül, hogy maga megváltozott volna, sőt éppen azért, mert nem változott meg, pedig időközben elvesztette funkcióját.

Erről ír szellemesen Engels "A család, az állam és a magántulajdon eredete" című könyvében:

"Napjaink polgári házassága kétfajta. Katolikus országokban ma is a szülők választanak az ifjú polgárnak hozzáillő feleséget, aminek következtében a monogámiában rejlő ellentmondás természetesen a legteljesebben kibontakozik: kiadó "hetériszus" a férfi, kiadó házasságtörés a nő részéről. Minthogy azonban az emberek mindenfajta házasságban azok maradnak, akik a házasság előtt voltak, a protestáns országok polgárai pedig legtöbbször nyárspolgárok, ez a protestáns monogámia a legjobb esetek átlagában csak az ólomsúlyú házastársi közösségeket tudja megteremteni, amelyet családi boldogságnak szokás nevezni. E kétfajta házasság legjobb tükré a regény, a katolikus házasságé a francia regény, a protestánsé a német. Mindkettőben "megkapja a magát a férfi": a német regényben a fiatal ember a leányt, a francia regényben a férj a szarvait. Nem mindig világos melyik jár rosszabbul a kettő közül."<sup>x</sup>

Nincs ez másképp a pravoszláv Oroszországban, s az orosz regényben sem, hiszen Alekszej Alekszandrovics, Pozdnisev, Irtyenyev is szerelem nélkül nősült, Anna szintén szerelem nélkül ment férjhez. A szerelem nélküli házasság általános volt, és szerencséseknek tartották. Annak a lánynak, aki árva volt, minél előbb férjhez kellett mennie és Anna nagynénije "létrehozta" ezt a házasságot a tekintélyes Kareninnal, aki husz évvel volt idősebb Annánál. Bár Anna egyáltalában nem szerette férjét,

---

<sup>x</sup> Marx-Engels: Művészetről, irodalomról. Budapest. 1950. 78. old.

nyolcéves házassága alatti messze volt mindenféle öngyilkossági gondolattól. Élete szomorú volt, de nem tragikus.

Ekkor hirtelen egy nagy szerelem feltárja férjéhez való igazi viszonyát:

"Nem tudják, hogy fojtogatta nyolc éven át az életet, hogy fojtott meg bennem mindent, ami élt; egyszer sem gondolt arra, hogy eleven asszony vagyok, akinek szeretetre van szüksége. Nem tudják, hogy bántott meg minden lépten, s milyen elégedett volt közben önmagával."x

A tragikus és komikus később az ókori színjátszásban szervesen kiegészíti egymást oly módon, hogy egy színházi előadásban tragédia és komédia egyaránt szerepelt - mintegy egymás kiegészítőjeként. Arisztotelész a fájdalommentességet a komikum megkülönböztető jegyeként említi a tragikummal szemben. De nemcsak tisztán komikus műalkotás létezik, hanem például tragikomédia is, amikor egy szereplő jellemében keveredik a nevetséges a fájdalommal. Ez azonban nem jelenti az arisztotelészi elv cáfolatát, mert az Anna Kareninában a fájdalmas momentum nem magában a komikumban, hanem a komikus motívum mellett, önállóan létezik, mint ahogy az öröm érzése sem magában a tragikumban, hanem az azt követő katarziszban nyilvánul meg.

A fájdalommentességet igazolja az a tény is, hogy a komikus hatás rendszerint megelőzi a tragikusát. Az Anna Kareninában is Satyiva Oblonszkij szerelmi komédiája megelőzi Anna szerelmi tragédiáját.

Az Anna Kareninában a tragikum és a komikum megléte egyrészt kontraszthatást idéz elő: komikus háttérben Anna katasztrófája még élesebb színben tűnik elő. Másrészt a műben bemutatott gazdag életanyag nagy szélességben való ábrázolása, mint ahogy az Tolsztojnál megva-

---

x Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa Könyvkiadó. Bp. 1963. Ford: Németh László. I. köt. 327. old.

lósul, lehetetlen lenne a tragikai és komikai elemek keveredése nélkül.

Shakespeare páratlan zsenialitása éppen abban van, hogy sikerült megtalálnia az új életanyagnak megfelelő ábrázolási feltételeket. Ez lehetővé teszi számára, hogy a valóság gazdagságát szélesen, soha nem látott monumentalitással és elevenséggel, "shakespearei realizmussal" ábrázolja a drámában. A tragikus és komikus ábrázolás egy műben való állandó alkalmazása az ő irói gyakorlatában valósul meg, és sajátos eredményeket ér el általa.

Tolsztoj Anna Karenina című regényében is megtaláljuk ezt a modern életanyag bonyolult gazdagságával szükségszerűen együttjáró művészi jelenséget: a komikus és tragikus elemek keveredését, anélkül persze, hogy ez egy pillanatra is megbontaná az egész mű erőteljesen tragikus jellegét. A fináléban legfeljebb csak arról beszélhetünk, hogy a katasztrófa után bekövetkező katarzis tompítja egy kicsit fájdalmunkat. De ez már egy teljesen más problémakörbe tartozik, melyre a választ a katarzis természetének tárgyalásakor adjuk meg.

Schiller is helyesen látja meg a tragikum és a komikum dialektikáját: "Nem a terület, melyből a tárgy vétetett, hanem a fórum, amely elő a költő azt hozza, teszi ugyanazt tragikussá vagy komikussá".<sup>x</sup>

Igy válik talán világosabbá Tolsztoj e problémára adott válasza, melyet Betsy hercegnő fogalmaz meg; Anna ugyanis nem érti, hogy "másoknak, Betsynek például/ismerte a világ elől titkolt viszonyát Tuskeviccsel/ miért volt mindez olyan könnyű, neki meg annyira gyötrelmes. Ez a gondolat most különösképp gyötörte."<sup>xx</sup> Betsy válasza:

---

x Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung. Schiller sämtliche Werke in fünfzehn Bänden. 15/41./

xx Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa. Bp. F: Németh László. 1963. I. köt. 209. c.

"Ugyanazt a dolgot/a szerelmet/lehet, látja, tragikusan nézni, s gyötrelmet csinálni belőle - s lehet egyszerűen, sőt jókedvűen. Magában talán nagyon is erős a hajlam, hogy a dolgokat tragikusan nézze."<sup>x</sup>

Mind a tragikum, mind a komikum elméletével foglalkozó esztéták érintik ezt a kérdést a tragikomikum vagy kontrárium fejtegetésekor, de meglehetősen egysíkuan: csupán egy hőse jellemének komikusból tragikusba való átcsapását, illetve tragikusból komikussá válását vizsgálják. Nem terjesztik ki figyelmüket arra a tényre, hogy ugyanezzel a problémával állunk szemben olyankor is, ha egy mű keretei között, ugyanaz a probléma egyszer komikus, mászor tragikus megoldást nyer az egymással párhuzamba vagy ellentétbe állított szereplő-gárdánál.

"A komikus az a valóságos mellékképe a tragikusnak, teljesen rokon, majdnem azonos vele: erős tulajdonságok excessusa a nevetséges felé ez, a tragikum pedig erős tulajdonságoké a szomorú felé. Alapjában egy dolognak más-más irányú végletes elágazása. A legjelesebb komikus művészi alkotások akárhányszor szinte át is csapnak tragikus hangulatba, megoldhatatlanságuknál fogva."<sup>xx</sup>

Hasonló felfogásban érinti a kérdést Beöthy Zsolt is: "Vannak tragikomikus képek és tragikomikus cselekvények. Amazokkal nem ritkán találkozunk nagyobb tragikai műalkotások között. A nevetségest komor, veszedelmes tragikai háttérben mutatják, komoly előzményekből következő, vagy komoly következtetésekkel fenyegetve."<sup>xxx</sup>

Szigetvári Iván "A komikum elmélet"-ben próbálja összeadni e kérdéssel kialakult nézeteket, de ő is csak egy hőse jellemében bekövetkező példafeldolrásról ír.

---

x Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa Könyvkiadó. Bp. 1963. Ford: Németh László. I. köt. 333. old.

xx Rákosi Jenő: A tragikum. Bp. Révai testvérek. IV. 1936. 116-7. old.

xxx Beöthy Zsolt: A tragikum. Bp. Franklin társulat. 1885. 534. old.

Többen tárgyalták már azt a kérdést, hogy milyen módon vegyülhet vig és szomorú, tragikus és komikus. Krug, aki különösen részletesen fejtegeti a tárgyat, Don Quijote jellemét említi, mint olyat, ahol a komikumba tragikum vegyül. Müller pedig Shylockot és Harpagont veszi példa gyanánt. Lemcke két osztályt különböztet meg:

- 1./ a tragikum komikumban végződik
- 2./ a komikum szerencsétlenül végződik.

A tragikum és komikum dialektikájának effajta egysíki tárgyalása abból ered, hogy a kutatók e problémát többnyire csupán a drámában vizsgálták, figyelmen kívül hagyva azt, hogyan érvényesül ugyanez a kérdés az elbeszélő művekben. A regény és a dráma ellentéte a legszembevetőbbben a kollízió lefolyásában figyelhető meg. A regényben nem az a fontos, hogy a kollíziót kiélezett, felfokozott formában oldják meg. A regény bemutatja azokat a körülményeket, amelyek bizonyos összeütközések esetén kiváltják a tragikus kollíziót, de különös körülményekként mutatja be őket, amelyek mellett mások is hatnak. Ha a drámában párhuzamos cselekményre épül fel a tragédia, akkor az arra szolgál, hogy kiegészítse és aláhúzza a kollízió fővonalát kontrapunktikus módon.

Aldous Huxley "A tragikum és a teljes igazság" című művében azt írja: "Shakespeare alakjainak különbözősége gyakran látszat: az egyik a másiknak olykor negatívja, csupán kiegészítő szereplője. Bármely nagy a tragédiáiról jellemtérítő ereje, ezek a jellemek csak szembeállítva, harcban, összeecsapásban elevenednek meg, egymás kiegészítői, s csak geometriai rendszeren belül élnek."<sup>x</sup>

---

x Ungvári Tamás: Modern tragikum- tragikus modernség. Bp. 1966. 26. old.

Ha nem is vesszük "teljes igazságnak" Huxley megállapítását, minde-  
nesetre kitűnik, hogy a drámában a kontraszthatás másképpen érvénye-  
sül, mint a regényben; többnyire csak szembeállítás és sohasem lehet  
olyan sokszáлу, mint a regényben. Tolsztoj például különböző párhuz-  
amos cselekményeket rendel Anna Karenina tragikus sorsa mellé. A  
Kitty - Levin, Dolly - Oblonszkij párhuzamok mellett bőven találunk  
más, epizodikusabb párhuzamokat. Ezek az egymást megvilágító cselek-  
mények az objektive meglévő kontraszt-hatás ellenére, ellentétes i-  
rányban is kiegészítik egymást. Az Anna Kareninában a párhuzamos cse-  
lekmények épp azt a tényt hangsúlyozzák, hogy a hősnő sorsa tipikus és  
szükségszerű ugyan, de ennek ellenére mégis egyedi eset. Itt nyilvánul-  
nak meg a modern polgári házasság belső ellentmondásai, de az is ki-  
derül, hogy egyrészt ezek az ellentétek nem szükségszerűen végződnek  
tragikus módon, tehát más tartalmi és formai megoldást is nyerhetnek.  
Például az Annához hasonló jellegű konfliktusok is csak meghatáro-  
zott társadalmi és egyéni feltételek között vezetnek Anna tragikus  
sorsához.

Tolsztoj Anna jellemének specifikumát egyrészt párhuzamok /Kit-  
ty/, másrészt ellentétek /Dolly/ segítségével nemcsak hangsúlyozza,  
hanem ezekkel még mélyebben is jellemzi hősnőjét.

Az egymást kiegészítő párhuzamok és ellentétek viszonya egymáshoz  
a drámában sokkal szűkebb, mint a regényben. A regényben sokszor ele-  
gendő az alapvető társadalmi vagy egyéni probléma viszonylag távoli  
rokonsága ahhoz, hogy a kiegészítő párhuzamos vonal létrejöjjön, míg a  
drámában nem.

2.

Élet-halál-élet dialektikája az Anna Karenina fináléjában

A regény szerkezeti felépítésének kapcsolata a tragikummal és át-  
tétélesen a zenével. Szimfonikus próza

Anna Karenina öngyilkosságának leírása mind a kritikusok, mind az olvasók körében elégedetlenséget váltott ki. Ezt az elégedetlenséget Tolstoj barátja, Sztrahov/idealista szellemű irodalmi kritikus és filozófus, akinek Lev Tolstojjal folytatott irodalmi levelezése rendkívül érdekes/ szintén kifejezte a mesterhez írott levelében: "Őn visszavette tőlem azt a csodálatot, melyet három évvel ezelőtt éreztem Őn iránt a dolgozószobájában, és melyet most is vártam. Őn szívtelen ember, mert nem bocsájtott meg Annának még halála pillanatában sem, hiszen Anna haragja és elkeseredése az utolsó pillanatig egyre növekszik. Sőt, nekem úgy tűnik, kihuzta azokat a sorokat is, amelyek iránta szélnalmat és elérékenyűlést kelthettek volna. Így én nem sirtam el megam, hanem mélyen elgondolkoztam."<sup>X</sup> Később pedig ezt írja Sztrahov:

"A szemrehányások közül, melyeket Őn kapott, csak egynek van igaza. Mindannyian észrevették, hogy Őn nem akarta befejezni a regényt Anna halálával. Balította Őn is, hogy kényelmetlen lenne vessződnie annak a sajnálatnak a leírásával, mely Anna tragédiájából származik. Mindezekig nem értem azt az érzést, amely Őnt vezérli, lehet, hogy kitalálok, de kérem, segítsen nekem. Magának a halálnak a leírása olyan száraz, hogy szörnyű."<sup>XX</sup>

Az öngyilkossági jelenet a regény folytatásos alakjában jóval rövidebb, mint a végleges megformáláskor. Ime a végleges szöveg:

"Az első vagon közepe alá akart esni, amikor egy vonalban lesz vele. De a vörös tarcoly, amelyet a karjáról épp leakasztott, visszattartotta, s elkésett; a kocsi közepe tovább ment már. Meg kellett várnia

---

X Б. М. Эйхенбаум: Лев Толстой, семидесятые годы. Ленинград. 1960. Сов. Писатель. стр. 173.

XX Там же.

a következő kocsit. Olyan érzés fogta el, mint amikor a fürdőben a vízbe készült menni - és keresztet vetett magára. A keresztvetés megszokott mozdulata egész sor leánykori és gyermekkori emléket idézett föl lelkében, a homály, amely mindent elfűdött előle, hirtelen fölszakadt, s az élet egy pillanatra elmult, ragyogó örömeivel állt előtte. De a szemét nem vette le a második vagon odagördülő kerekeiről. S pont abban a pillanatban, amikor a kocsi közepe az ő vonalába került, eldobta a vörös tarsolyt, válla közé huzta a fejét s a vagon alá esett a kezére s egy könnyű mozdulattal, mintha tüstént föl akarna állni, a térdére ereszkedett. "Hol vagyok? Mit csinálok? Miért? Föl akart emelkedni, hátravetni magát, de valami hatalmas, könyörtelen a fejét s hátát megtaszította. "Uram, bocsáss meg mindent! - mondta, a harc lehetetlenségét érezve. A kis motyogó paraszt ott dolgozott a vagon. S a gyertya, amelynél az izgalommal, ámitással, bánattal és gonoszsággal teli könyvet olvasta, ragyogóbb fényre lobbant, mint valaha; ami odáig homályban volt, megvilágosította: sercegett egyet, aztán homályosodni kezdett s örökre elaludt."<sup>x</sup>

Ruszanov, Tolsztoj egyik barátja, egy alkalommal elmondta véleményét az írónak, hogy igen kegyetlenül bánt el Anna Kareninával, kényszerítve, hogy a vonat kerekei alatt pusztuljon el. Erre az író azt felelte: "Ez a vélemény emlékeztet egy Puskinnal történt dologra. Puskin egyik barátjának egyszer azt mondta: "Képzeld, milyen tréfát űzött velem az én Tatjánám! Férjhezment! Ezt semmiképp sem vártam volna tőle." Ugyanezt mondhatom én is Anna Karenináról. Általában hőseim

---

x Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa Könyvkiadó. Bp. 1963. Ford: Németh László. II. köt. 375-6. old.



és hősnőim olyan tréfákat csinálnak, amelyet nem várok, azt teszik, amit a való életben kénytelenek tenni és ahogy a való életben lenni szokott, nem pedig ami nekem tetszik."<sup>x</sup>

Ugyanitt emlékeztetünk arra is, hogy Vronszkij öngyilkossáhi kísérletéről Tolsztoj azt írja Sztrahovnak, hogy ez a jelenet művészi módszerének teljesen "váratlan", de elkerülhetetlenül "szükséges" lépése volt.

Lev Tolsztoj egyre világosabban látja a mű egyes epizódjainak kölcsönös összefüggését. Ugy érzi azonban, hogy a jelenetek láncolata valami rejtélyes folyamatban alakul ki, az író akaratától függetlenül. "Ennek bizonyítékát akkor láttam - írja Sztrahovnak - amikor Vronszkij öngyilkosságára került sor. Sohasem éreztem határozottan, hogy szükség van rá. Elkezdtem javítani a fogalmazványomat, és egyszerre csak számomra is teljesen váratlanul, de kikerülhetetlenül, Vronszkij elhatározta, hogy golyót röpít a fejébe. Később kiderült, hogy ez a jelenet szervesen kapcsolódik a többihez, és nélkülözhetetlen."<sup>xx</sup>

Mi lehetett a valódi oka annak, hogy Tolsztoj nem részletezte, nem vesződött az öngyilkossági jelenet aprólékos leírásával? Vegyünk hasonló példát.

A Medea szerzője sem abban a pillanatban mutatja be hősnőjét, amikor az megöli gyermekeit, hanem néhány pillanattal korábban, amikor még az anyai szeretet küzd a féltékenységgel. Az olvasó vagy a néző már előre látja ennek a belső harcnak a kimenetelét, már előre fél a kegyetlen Medea láttán, és képzelete jóval felülmulja azt az élményt,

---

x С. П. Бочков: Л. Н. Толстой. Москва. Гослитиздат. 1954. стр. 293.

Творчество Л. Н. Толстого. Изд. Академия Наук СССР. М. 1954. стр. 205.

xx Н. Тройат: Тольстой элете. Gondolat. Бр. 1967. Ford: Réz Ádám. 440. old.  
Levél Sztrahovhoz 1876. április 26.

amelyet a szerző nyújthatott volna abban a rettenetes percben. A legnagyobb pillanat éppen Medea határozatlansága. Az olvasó/néző/ azt kívánja: álljon is meg ezen a ponton az egész cselekmény, hogy a szenvedélyek harca ne szűnjék meg vagy legalább addig tartson, amíg az idő és a józan belátás meg nem fékezi a dühöt és végül is győzedelmeskedik az anyai szeretet. Timomachosz e művészi megoldása nagy sikert aratott, míg egy másik ismeretlen művész annyira elővigyázatlan volt, hogy Medeát vérengzése tetőpontján mutatta be a nézőnek, ily módon meghosszabbította e tovaszálló pillanatot, mely ellen tiltakozik az emberi természet.

Tolsztoj ezért Annát szintén nem abban a pillanatban mutatja be, amikor a vonat kerekei halálra gázolják, hanem néhány pillanattal korábban, amikor tehetetlenségében és határozatlanságában az állomásra hajtat. Anna utközben megfigyeli azokat az embereket, akikkel találkozik és mélyen elgondolkodik.

"Mind nem igaz, minden, minden csalás, minden rossz!" Valami fiatal emberek mentek el előtte, idétlenek, arcátlanok, és sietősek; ugyanakkor a benyomásra is figyeltek, amelyet keltettek. Pjotr is átjött livrójában és rövid csizmáiban, otromba, állati arcával a termen s odalépett hozzá, hogy a kocsiba kísérje... Lenn egy tornürös, idétlen hölgy /Anna gondolatban szétszedte ezt az asszonyt és elborzadt alaktalanságán/ s egy természetellenesen nevető lányka futott el mellettük. "Ez a lány is milyen idétlen, hogy majmoskodik" - gondolta Anna. Az ablak mellett egy mocskos, otromba paraszt ment el éppen, sapkája alól kócos haj meredt elő s a vagon kerekeihez hajolt. "Van valami ismerős ezen az otromba

paraszt"-gondolta Anna és eszébe jutott álma s a félelemtől remegve a szembenlévő ajtóhoz ment."<sup>X</sup>

Erre a szimbólumra és szerepére még később majd visszatérünk.

A tragédia elmélyül, még egy utolsó lökés, és bekövetkezik a katasztrófa. Ezt Vronszkij levele adja meg. Anna elolvassa és hirtelen eszébe jut a férfivel való első találkozása a pályaudvaron és a halálragázott vasutas. Ekkor értette meg, mit kell csinálnia...

"Óda! - mondta magának s a vagon árnyékában a szénnel elegy homokra nézett, amivel a talpfák köze fel volt szórva. - Óda! a közepére és megbüntetem őt, s megszabadulok mindentől s magamtól."<sup>XX</sup> **Katasztrófa.**

Tolsztoj megértette, hogy az igazi tragédia nem a szörnyűségek tulfeszítésében rejlik. Ezt sem Sztrahov, sem az olvasók nem fogták fel. Ők ugyanis azt akarták, ha már az író "megölte" hőst, sajnálkozzon rajta és sirassa is el. Tipikus Victor Hugo féle mentalitás. A francia író ugyanis azt mondta: az író ölje meg a regény végén hősnőjét, ha az hűtlenné lett férjéhez.

1872-ben jelent meg ifjabb Dumas könyve a "Férfi és a nő". Ebben a könyvben a szerző úgy tekint a házasságra, mint valamiféle "istenti szerzeményre". A férfi, isten akaratának kifejezője, aki felelős a nő sorsáért. A feleség - csak eszköz a férj kezében; alkotó erejének tökélyképe. Tolsztoj Kuzminszkajához írt levele tanúsítja, hogy olvasta ezt a regényt, de nem értett egyet konkluziójával, akárcsak George Sand szexuális történeteivel sem. Ezekre a kérdésekre akart reflektálni az Anna Kareninában, melyeket e művekben megoldatlannak talált.

Tolsztoj polemizálva a franciákkal azt mondja: nem kell az ilyen

---

X Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa Könyvkiadó. Bp. 1963. Ford: Németh László. II. köt. 372. old.

XX U.o. 375. old.

nőt megbüntetni, hiszen az maga bűnhődik meg. Anna Karenina is a si-  
nek között pusztul el. Ezt sugallja a rejtélyes mottó is: "Enyém a  
bosszúállás és én megfizetek". Tolsztojnak nem volt inyére ez a ha-  
lottsíratás. Nem akart Anna számára magyarázó nekrológot írni. Csak oly  
módon ábrázolta a szenvedést, amennyire azt szépérzéke és művészi  
méltóságérzete megengedte. Azt, amit nem akart naturalista módon bemu-  
tatni, az olvasó fantáziájára bízta. A "tökéletlenség", amelyet az ol-  
vasók és a kritikusok éreztek, a szűkszavú bemutatás -tulajdonképpen  
művészi fogás volt, mely segítségével az író nagyobb esztétikai hatást  
ér el. Vegyünk más példát.

Lessing a Laokoon szoborcsoport tanulmányozásakor a következő megál-  
lapításra jut: "Amikor látjuk Laokoon fájdalmas nyögését, könnyen el-  
képzelhetjük őt, amint kiált, de ha kiáltana, fantáziánk nem tudna egy  
lépcsőfokkal magasabbra emelkedni, vagy eggyel lejjebb szállni anél-  
kül, hogy Laokoon ne válna a néző számára szónalmas, következésképpen  
érdektelen figurává."<sup>x</sup>

A művész a szépség legmagasabbfokú bemutatására törekedett, amennyi-  
ben ez lehetséges a testi fájdalom bemutatásakor. A fájdalom torzító  
erejénél fogva ugyanis összeegyeztetetlen a szépséggel, ezért a mű-  
vésznek fel kellett oldania: Laokoon kiáltását nyögésbe kellett vissza-  
fojtania. Nem mintha a kiáltás nemtelen tett lett volna, hanem mert  
visszataszítóan eltorzítja az arcot. Csak el kell képzelnünk Laokoont  
kiáltásra tátott szájjal, hogy a fent mondottakról meggyőződünk, és  
megértjük, hogy míg az előbbi alak részvétet és együttérzést vált ki,  
mivel benne a fájdalom a szépséggel párosult, addig emez kellemtelen

---

x Lessing G.E.: Laokoon, vagy a festészet és költészet határaitól. Bp.  
1877. Franklin társulat. Ford: Braun Zsigmond. 59. old.

és visszataszító figura, mivel a fájdalom látása elégedetlenséget szül, s a szépség sem siet segítségül és nem változtatja át kellemetlen érzésünket a feloldó hatásu együttérzésbe.

Képzeljük el a sínek között és a vagonok alatt jajgató Annát és ezután az írót, aki miután "megölte", a holttest fölött maga is sírásra fakad. Így talán megértjük, hogy az, amit Sztrahov és még néhány olvasó szeretett volna /Anna elsíratása/, olyan nagy író számára, mint Tolsztoj, teljességgel lehetetlen volt, mivel a tragédia így is kimerítette azokat az eszközöket, amelyek a hősnő sorsa iránt szánalmat és együttérzést keltenek.

E gyakorlatban megvalósult esztétikai elv elméleti magyarázatát is megtaláljuk Tolsztojnál. Tolsztoj finoman megkülönbözteti az esztétikai /katartikus/ érzelmeket a hatáskeltéstől. "Azt mondják: a mai művészet kifinomulttá vált. Ellenkezőleg, a hatásvadászat következtében rendkívül eldurvult. Bemutatják, mondjuk a Hannale mennybemenetele című új darabot, amely bejárta Európa minden színpadát, amelyben a szerző a halálra kínzott leány iránt kíván részvétet kelteni a közönségben. Ha a szerző a művészet eszközeivel akarta volna felkelteni ezt az érzelmet a nézőben, akkor egyik szereplőjével úgy kellett volna kifejegetnie ezt a részvétet, hogy az mindenkire átragadjon, vagy pedig hiven le kellett volna írnia a leány érzelmeit. De ő nem tudja vagy nem akarja ezt tenni, s más módszert választ, amely bonyolultabb a díszletezők, de könnyebb a művész számára. A leálynak eszerint a nyílt színen kell meghalnia; s ráadásul, hogy fokozza a közönségre gyakorolt fiziológiai hatást, kioltja a világitást, sötétben hagyja a közönséget, és fájdalmas zene hangjai mellett megmutatja, hogy a részeg apa

kergeti, ütlegeli a leányt. És a leány összegörnyed, jajveszékel, nyűszörög, elesik. Megjelennek az angyalok és elviszik. És a közönség, mivel bizonyos megindultságot érez, teljesen meg van győződve arról, hogy éppen ez az esztétikai érzelem. De ebben a megindultságban nincs semmi esztétikai, mert itt nem az egyik ember érzelme ragadja meg a másikat, hanem csak egy vegyes érzés alakul ki a nézőben, egyfelől részvét, másfelől pedig az öröm, hogy ő nem szenved - olyasféle, amit egy kivégzés láttán érzünk, vagy amit a rómaiak éreztek a cirkuszban.<sup>x</sup>

"Az esztétikai érzelmek hatáskeltéssel való felcserélése különösen feltűnő a zeneművészetben, abban a művészeti ágban, amely sajátosságánál fogva közvetlenül, fiziológiailag hat az idegekre. Az új zeneszerző ahelyett, hogy saját átélt érzelmeit fejezné ki melódiában, összesűriti, összefonja a hangokat, s ezzel hol felerősítve, hol lehaláltva fiziológiai hatást gyakorol a közönségre, olyan hatást, amely egy külön e célra szerkesztett készülékkel mérhető."<sup>xx</sup>

Tolsztoznak e kérdésről vallott nézetei találkoznak elméleti és gyakorlati esztétikájában: ösztönös művészként és tudatos gondolkodóként egyaránt tiltakozik a nem katartikus természetű érzelmek felkeltése ellen.

Amikor a tragédia kimerítette azokat az eszközöket, amelyek a hősnő corsa iránt szánalmat és együttérzést keltenek, az író a szenvedélyek harmóniába hozásával kell, hogy befejezze a tragédiát. Minden tragikus, sőt költői műtől Goethe is ezt a megbékéltető harmóniát követeli meg. Így, Tolsztoj sem bajlódott Anna elsiratásával, hiszen lé-

---

x Lev Tolsztoj művei 9. Magyar Helikon. 1967. Ford: Gellért György. 501. old.  
xx U.o. 501. old.

nyegéesebb kérdés megoldása állt előtte: egy optimistább hangú finálé megírása. Hiszen a tragikus emóciók összessége két ellentétes érzésből tevődik össze: a halál és az élet, a meghalás és a születést kísé-  
rő érzések ötvözetéből. Anna Karenina haláláról a VII. részben olvasunk, de ezt még egy nyolcadik rész követi. A nyolcadik fejezetnek saját-  
ságos, a műben a többitől eltérő kompozíciója van. Itt már nincs meg a két vezérmotívum egyidejűsége, mert közülük az egyik Anna halálával megszakad. A szerkezet egysége mégsem borul fel, mint néhányan felté-  
telezik, hanem egy sajátosságos arány valósul meg: az egyik téma be-  
van fejezve és számára már csak az epilógus megírása lehetséges, a másik előtt pedig nyitva áll a fejlődés lehetősége, perspektívája.

Arisztotelész a tragédia lényegét így fogalmazza meg: a tragikum-  
ban két érzés találkozik: a pusztulás okozta szomorúság és az újjá-  
születés s a velejáró öröm érzése. Ezt a fájdalmas örömet nyújtja min-  
den tragikus mű.

Kétségtelen, Tolsztoj szándékosan készítet bennünket arra, hogy Le-  
vinnel együtt éljük át ezt a két eseményt, mely az élet szokásos me-  
netétől eltér: a halálét és a születését. Ez utóbbit Kitty terhessé-  
ge idején, majd szülésekor éljük át: "Alig játszódtott le szeme előtt  
a halál megfejthetetlenül maradt titka/Levin gondolatai bátyjára vo-  
natkoznak/, egy másik merült föl, éppen olyan megfejthetetlen, de szere-  
lemre hívó. A doktor megerősítette a gyanuját, Kitty rosszullétét ter-  
hessége okozta."<sup>x</sup>

Az egyidejű kontraszt-jelenségek nem állanak magukban, Tolsztoj  
regényének kompozíciójában. Soroljunk fel néhány hasonló, de ellenté-  
tes emóciót kiváltó kontraszt-jelenséget:

---

x Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa Könyvkiadó. Bp. 1963. Ford: Németh  
László. II. köt. 82. old.

Közeledik Anna halála - Közeledik Kitty szülése

Anna izgalma halála előtt - Kitty és férje izgalma a szülés előtt

Anna halála -Kitty gyermekének születése

E fejtegetésünkben arra adunk választ, hogy miért folytatódik a mű Anna halála után is.

Katkov kérésére többször is átdolgozta Tolsztoj az Anna Karenina végét /Katkov publicista és szerkesztő/, majd letett erről, és Sztra-hov tanácsára elhatározta, hogy külön füzetben adja ki az "Epilógust". A "Russzkij Vesztnyik" 1877-es számában egy kritikus "W" álnévvel alá-irt cikkében Anna öngyilkossági jelenetét megrendítőnek tartja, de mindjárt sajnálatát is fejezi ki, hogy ezzel nem ér véget a regény. "Szomorú arra gondolnunk, hogy a katasztrófa után még a többi szereplő sorsának hosszadalmas leírása következik." Tolsztoj a regény korábbi változataiban a főhős halálával be is akarta fejezni a regényt, azon- ban a "való élet" mást diktált. Néhány olvasó szintén a regény foly- tatását sürgette, ellentétben "W" kritikussal. A szerkesztőségnek a- zonban nem volt elég bátorsága ehhez, hogy a közönség elé tárja, miért nem folytatódik a regény/még nem ismerték Tolsztoj új elgondolását az "Epilógust illetően/, és Katkov a júliusi számban a következő köz- leményt jelentette meg: "Előző számunkban az Anna Karenina című re- gény szövegének aljára azt írtuk, hogy "Vége a következő számban". A főhős halálával a tulajdonképpeni regény be van fejezve. A szerző úgy tervezte, hogy még egy iv terjedelmű kis epilógust is ír, melyben tudtára hozza az olvasónak, hogy az Anna halálától megrendült Vron- szkij, önkéntesként Szibériába megy, a többi szereplő mind él és egész-



séges. Levin a birtokán marad, és gyalázza a Szláv Bizottságot és az önkénteseket. A mű külön kiadásában talán az író kidolgozza ezt a fejezetet."X

Lev Tolsztoj, akit felháborított ez az eljárás, táviratilag visszakérte az epilógust és közölte Katkovval, hogy ezentul minden kapcsolatot megszakít a "Russzkij Vesztnyikkel".

Tolsztoj a regény utolsó fejezeteiben két ellentétes érzéskomplexumot, az öröm és a szomorúság érzését olvasztotta össze, mely az élet két legfontosabb mozzanatát, a születést és a halált kíséri. Ezért olyan nevezetes az Anna Karenina fiuáléja, mert az élet megsemmisíthetetlen-ségének eszméjét fejezi ki: az élet győzelmét a halál fölött, mely ez időben annyit foglalkoztatta Tolsztojt, valamint hőseit.

Figyelemreméltó, hogy Levin, a "boldog családapá" hol keres menedéket az öngyilkosság elől. Tolsztoj úgy véli, hogy megtalálta a gyötrő <sup>hőse</sup> probléma megoldását. Ezt pedig Fokanics, az egyszerű paraszt szavai tárták fel előtte: a végső cél nem lehet más, mint: "Istennek, a lelkenek élni"XX "A paraszt szavai elektromos szikraként hatottak rá; az elszigetelt, erőtlenséges, különálló gondolatok raja, a szüntelen benne kóválygóké, hirtelen átalakult, s egy cél felé sűrűsödött."XXX

"Valóban megtaláltam a megoldást mindenre: igazán végük van szenvedéseimnek?"<sup>XXXX</sup> Kérde Levin önmagától, és Tolsztoj egyelőre kielégítőnek tartja istenben és önmagunk tökéletesítésében való megvigasztalódást; sőt elméleti munkásságában is igyekszik ezt alátámasztani.

"Mindenütt keresik a megoldásukat/ tá. a kortársak, az élet értelmének és a boldogság forrásának/, csak nem ott, ahol az megtalálható,

X H. Troyat: Tolsztoj élete. Gondolat. Bp. 1967. Ford: Réz Adám. 482. old.

XX Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa Könyvk. Bp. 1963. Ford: Németh László

II. köt. 409. old.

XXX U.o. 407. old

XXXX U.o.

a kereszténységben; mert ezek a keereszténységet túlhaladott, elavult badarságnak tartják, amelynek rutsága visszatasztító. És mivel egymaguk hasztalanul igyekeznek meglegelni a megoldást, arra a meggyőződésre jutnak, hogy ilyen megoldás nincs, s az élet sajátossága az, hogy mindig magában hordozza ezeket a megoldhatatlan ellentmondásokat.<sup>x</sup> Tolsztoj ezután kifejtí azt a véleményét, hogy ha Maupassant épp az igaz ut megtalálása előtt meg nem hal, megtalálta volna ezt a megoldást. "Ebben van az ő tragédiája"-jegyzí meg Tolsztoj Maupassant műveíhez írt előszóban.

Eljut az általa ez időszakban legfontosabbnak tartott felismeréshez: "Ha van emberi haladás, vagyis előre tartó mozgás, akkor okvetlenül kell lennie valaminek, ami megmutatja e haladás irányát. És a valóságok mindig ilyen árányutatók voltak".<sup>xx</sup> Bár maga Maupassant eddíg a fölismerésig nem jutott el, mégis "Az egy asszony élete" kitűnő regény, nemcsak Maupassant, hanem az egész francia irodalom vitathatatlanul legjobb regénye, Victor Hugo A Nyomorultak-ja után. Ebben a műben a tehetség nagyszerű erején, vagyis a tárgyra irányított különös, feszült figyelmen kívül, amelynek következtében az író merőben új vonásokat vesz észre az általa ábrázolt életben, csaknem egyforma mértékben párosul az igazi művészi alkotás mindhárom feltétele:

- 1./a szerző helyes, vagyis erkölcsi látásmódja
- 2./a forma szépsége és
- 3./az őszinteség vagyis a szeretet az iránt, amiről ír.

Az élet értelmét a szerző itt már nem holmi kicsapongó férfiak és nők

---

x Lev Tolsztoj művei 9. Magyar Helikon. 1967. Ford: Gellért György. 410. old.  
xx U. o. 537. old.

kalandjaiban látja, a tartalom pedig - mint a címből is kitűnik - egy romlásba döntött, minden szépre hajlamos, kedves és ártatlan nő életének leírása, akit éppen ez a durva, állati érzékiség sodor vesztébe, amely a korábbi elbeszélésekben a szerző előtt mintegy központi, uralkodó jelenségnek látszott, viszont a szerző együttérzése teljesen a jó oldalán van.<sup>x</sup>

Az Anna Kareninában az élet-halál-élet dialektikája valósul meg, mivel Tolsztoj az életet nem katasztrófikus törésekben, hanem a maga törvényszerű folytonosságában fogja fel. Az Anna Karenina fináléjában az a vigasz jelenik meg, amelyben minden igazi tragédia részesít bennünket: az élet alapjában véve a jelenségek mulandósága mellett is megdönthetetlenül hatalmas és örömeiben gazdag. "Tolsztoj világa - írja Korolenko - napfényes, ragyogó világ, melyben a fény és árnyékjelenségek a valósággal megegyeznek. Az ő képei fölött mindig ott ragyog a napfény, felhőfoltok usznak át, emberi öröm és bánat, vétkek, bűnök és jótettek váltakoznak. Alakjai élettől duzzadóak, emberi szenvedélyektől forronganak, emberi gondolatokkal törnek a magasba, vagy hullanak alá. Méreteik, fényük pontosan megfelelnek a valóságnak."<sup>xx</sup>

Ha megvizsgáljuk, hogy az Anna Kareninában a katarzis természete hogyan függ össze a tragikummal, azt tapasztaljuk, hogy a katarzis logikus összefüggésben van a tragikum különféle összetevőivel, a két tényezőt azonban külön kell választani. A tragédia Tolsztoj regényében: Anna katasztrófája, ez váltja ki a katarzist a mű más szereplőiben és az olvasóban is. Tehát a feltörő öröm érzése nem a tragikumban, hanem

---

x Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa Könyvkiadó, Bp. 1963. Ford: Németh László. II. köt. 395. old.

xx Л. Н. Толстой в русской критике. Гос. Изд. Художественной литературы Москва. 1960. стр. 289.

az azt követő katarziszban játszik szerepet. Magában a tragikumban lehet fellemelő, magasztos, ünnepélyes mozzanat, de öröm nem. Persze a tragédia akkor is tragédia marad, ha nem követi azt a katarziszban egy örömteli akkord, mint például Dosztojevszkijnél. Tolsztojnál jól kinyomozható, belső, lélektani, szerkezeti összefüggés van a tragédia és a katarziszban feltörő öröm között, még akkor is, ha Levinék erkölcsi felemelkedése nem abszolút, illetve a velük összefüggő problémák megoldása szándékosan nem kielégítő.

A tragikus kollíziók pesszimista megoldását figyelhetjük meg Dosztojevszkijnél, mert nála a humanista ideál és a reális társadalom közötti konfliktusban nemcsak a hősök/akik az ideálokat képviselik/ szenvednek vereséget, hanem maga az ideál is. Veresége pedig nem véletlen vagy időleges, hanem végleges és mélyen megalapozott. A tragikus kollíziók ilyenfajta megoldását nevezzük pesszimista tragédiának.

"Az élet sok-sok szörnyű képe, az emberek sok-sok elviselhetetlen szenvedése bontakozik ki Dosztojevszkij regényeinek olvasója előtt. Van azonban valami, ami tán annál is szörnyűbb, s ami már nem az olvasó előtt kibontakozó valóság képeivel s emberi szenvedésekkel kapcsolatos, hanem magával a regénnyel. Ez pedig az, hogy hiányzik belőle a legcsekélyebb utalás is a katarziszra, a Dosztojevszkij alkotta tragédiákból hiányzik mindenféle megvilágosodás, a kibontakozás lehetőségének legkisebb reménye is. A zsákutcában megrekedt emberiség képe áll előttünk. Márpedig ez a kép sohasem lehetett igaz. Az emberiség soha nem volt és nem lehetett zsákutcában. Sinylődhetett börtönben, de lerombolta a börtönöket!"<sup>x</sup>

---

x Jermilov: Dosztojevszkij. Gondolat, Bp. 1959. Ford: Elbert János. 157. old.

Érdekes megfigyeléseket tehetünk arra vonatkozólag, hogy az Anna Karenina című regény szerkezete is szoros kapcsolatban van a tragikummal és a katarzissal, amennyiben felépítése drámai szerkesztésmódra hasonlít.

Egy korabeli kritikus, Racsinszkij, a regény szerkezetéről a következő helytelen megállapítást teszi: "Az Anna Karenina a XIX. század világirodalmában egyedülálló alkotás, mely egységbe olvaszt két összeegyeztethetetlen dolgot: a szenvedélyek belső történetét és a társadalmi élet fájó kérdéseit, a földbirtokos gazdálkodás, a tudomány, a filozófia, a művészet problémáit. Sőt mi több: a gazdag és különböző természetű anyag ötvözete minden kompozicionális fogás nélkül, a regény két paralell-vonal egyszerű és nyílt felépítésén alapszik."<sup>x</sup>

Tolsztoj válasza Racsinszkijnek: "Az Ön ítélete az Anna Karenináról azt hiszem, téves. Én éppen a regény architektúrájára vagyok büszke, mivel úgy van megszerkesztve, hogy nem lehet észrevenni a kapcsolási pontokat. Erre törekedtem legfőképp. Az elemek kapcsolódása nem a mesén, nem is a szereplők kapcsolatán, hanem az események belső logikáján alapszik."<sup>xx</sup>

A regényben két vezérmotívum, két szál halad párhuzamosan vagy időnként keresztezve egymást: az egyik az Anna - Vronszkij szál, a másik a Kitty - Levin vonal. Ezeken kívül még számtalan kisebb jelentőségű szál szövődik bele a cselekménybe, például Dolly - Oblonszkij története.

A Kitty - Levin vonal mind jelentőségében, mind pedig formailag is megegyezik az Anna - Vronszkij szál regényben betöltött szerepével.

A két szál ezáltal a regényben teljesen egyenrangúvá válik, s a ko-

---

x Б.М.Эйхенбаум: Лев Толстой, семидесятые годы. Ленинград. 1960. Сов. Писатель. стр. 151.  
xx Там же

rábbi "egyszólamu" kompozíciótól eltérően az Anna Kareninában "több-szólamuságot" hoz létre.

Az irodalmi művek errajta szerkesztésmódja nagy hasonlóságot mutat a zenei művek komponálásához. A zenei elemek megjelenhetnek az irodalomban a művek kompozíciójában is. Ez lehet tudatos törekvés vagy ösztönös megsejtés eredménye. Minderre már Oscar Walzel, Halász Előd, Bonyhai Gébor felhívták a figyelmet, az utóbbiak Thomas Mann kapcsán.

Szöke György pedig rámutatott arra, hogy Tolsztoj az Anna Kareninában nemcsak több hangot, hanem egymással egyenrangú szólamokat szóltatott meg, mint ahogy a polifónikus zenei művekben is nem egymás mellett lévő két téma nyer kifejezést, hanem a két szólam egy közös, általános témát fejt ki. Csupán itt, a zenétől eltérően nem hallhatjuk egyidőben a két szólamot, az irodalom kifejező eszközei erre képtelenek. Itt az egymás után hallott hangok az olvasó tudatában szintetizálódnak, asszociálódnak. Az Anna - Vronszkij és a Kitty - Levin páros a regényben ellenpontokként hatnak, hol közelednek egymáshoz, hol távolodnak, néha párhuzamosan futnak, néha kereszteződnek. A kiindulópont viszont más és más: az Anna - Vronszkij vonal a zenitől indul el lépcsőzetesen lefelé haladva, míg a Kitty - Levin páros a mélyből halad lépcsőzetesen felfelé ívelő vonalban; de Levin nem jut el olyan csúcra, amilyen mélységet Anna halála jelent.<sup>x</sup>

Vajon Tolsztojnál beszélhetünk-e zenei hatásról, hiszen az írónak köztudomásúan rossz véleménye volt a zene hatásáról. Azt írja, hogy a zene érzéki erejénél fogva rontja az ember idegeit és káros az erkölcsökre is: "Korunk kamara - és opera zenéje, kezdve Beethoventől, Schu-

x Studia Slavica. Akadémiai Kiadó. Bp. 1968. 391-2. old.

/Д. Секе: "Музыкальность" структуры стихотворений Лермонтова. стр. 385-393./

mann, Berlioz, Liszten át Wagnerig, tartalmi és kifejező erejénél fogva, valamint bonyolultsága folytán csak a beteges hajlamu ember számára nyújthat élvezetet.<sup>x</sup>

Különösen Wagner zenéje nem tetszik Tolsztojnak, mivel szerinte Wagner zenéjében nincs semmi művészi./Azért ne gondoljuk, hogy Tolsztoj mindenféle zenét elvetett. Chopin és Csajkovszkij műveinek hallgatásakor könnyezett./

Ha egy író nem törekszik zenei hatásokra, mint ahogy Tolsztoj sem, és művében mégis találhatók zenei elemek, ez azt bizonyítja, hogy a zenében és az irodalomban objektív, általános, közös esztétikai törvényszerűségek uralkodnak. S továbbá azt is, hogy az alkotás folyamata nem csupán az írói szándéktól függ, mert ha a művész megsérti azokat a törvényeket, amelyekhez a létrejövő mű igazodott, ebből a helyzetből rendkívül sokféle ellentmondás fakadhat. Olykor csak terjedelemtől van szó vagy műfajról.

Az Anna Karenina kompozíciója tekintetében "polifonikus" mű, melyben a "vezérmotívumok" a zenei motívumok szerepét játsszák. A vezérmotívum szűkebb értelemben olyan drámai helyzetet vagy személyt jellemző motívum, mely a zenei vagy irodalmi mű folyamán többször visszatér, mint jellemző eszköz, emlékeztet a cselekmény mozzanataira vagy szereplőire. Mi ezt a fogalmat tágabb értelemben használjuk.

A katarzis problematikájának további megvilágítása végett vonjunk párhuzamot a zene által előidézett katarzis és az irodalmi mű által kiváltott katartikus hatás között.

A zene katartikus hatására már Platon és Arisztotelesz is felfigyelt. Bármilyen ellentétes álláspontot is képvisel e közben Platon

---

x Л.Н.Толстой: Что такое искусство. Собр. Соч. в 20 томах. Художественная литература. 1964. т. 15. гл. XIII.

és Arisztotelesz, a zene etikai jelentőségében nem áll fenn közöttük nagy különbség. Az összes egyéb filozófiai és társadalmi ellentétek ellenére azért egyeznek meg ebben, mert mindketten az emberi érzések utánczásának fogják fel a zenét és azt várják tőle - akár csak a tragédiától - hogy katartikus hatást gyakoroljon az állampolgárok erkölcsére. Látjuk tehát, hogy Platon és Arisztotelesz is a zenének éppen ezt az etikai jelentőségét tárgyalja igen behatóan, kiemelve ezzel a zene katartikus hatását éppugy, mint a tragédia esetében.

A fiatal Nietzsche magát a tragédiát is a zene szelleméből akarta levezetni, de ezt a hipotézist a kutatók később megcáfolták; hiszen a görög drámák irodalmi alkotások voltak, amelyek előadásakor a zene egy ma már nehezen rekonstruálható kísérőszerepet játszott.

A különböző művészeti ágak e rejtett benső kapcsolatára helyesen mutat rá Lukács György is "Az esztétikum sajátossága" című művében:

"A különböző művészeteknek ez a kapcsolata a legbensőségesebb mindazok közül, amelyeket az esztétikum birodalmában ismerünk, sokkal bensőségesebb, mint az építőművészetnek a festészethez és a szobrászathoz fűződő kapcsolata. Ami a táncot illeti, ez - éppen álláspontjából kiindulva - feloldhatatlan kapcsolatban van a zenével, míg az irodalom viszonylag korán megszabadult az ilyen abszolút kötelékektől.

De a zene önállósága nem jelenti azt, hogy radikálisan eltépte összes olyan kapcsolatát, amely a tánchoz és énekhez fűzte. Ezek a kapcsolatok továbbra is jelentősek maradnak a fejlődés szempontjából."\*

"Akárhogy is foglal valaki állást azzal kapcsolatban, hogy a zene is a valóság visszatükrözésének egyik alfaja, a zenei kompozíció felidé-

---

\* Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Akadémiai Kiadó. Bp. 1969. Forrás: Főrsi István. II. kötet. 355. oldal.



zéséhez vezető szerepét senki sem vonja kétségbe, akinek akár csak sejtelme is van a zene történelmi szerepéről. Az ókori esztétika még olyan ellentétes képviselői, mint Platon és Arisztotelesz, határozottan a középpontba állítja szociál-pedagógiai hatását.<sup>x</sup>

A zenével foglalkozó XIX-XX. századi jelentős, a zenéhez mélyen kapcsolódó írók gyakran nagyon pregnánsan fejezik ki a zenei katarzisanak a meghasonlottságát. Thomas Mann Faustus című regénye is nagy mértékben e kérdéstről szól és ha végső soron korszakának tragikus művész-problematikáját világítja meg, nem véletlen válik a zene e mély meghasonlás képviselőjévé. Egyik beszédében Thomas Mann a következőket mondja: "a zene démoni terület - a legmeggyőzőbben ezt Sören Kierkegaard, ez a nagy keresztény fejezte ki Mozart Don Juanjáról írott, fájdalmasan lelkes tanulmányában. Keresztény művészet ez, negatív előjellel. A legkiszámítottabb rend és kaosszal vehető ész-ellenség egyidőben..."<sup>xx</sup>

Thomas Mann a Faustusban szándékosan utal a zene és a tragikum összefüggésére, míg Tolsztoj talán nem szándékoltan utal erre az összefüggésre az Anna Kareninában, majd egy későbbi művében, a Kreutzer szonátában tudatossá válik benne ez a gondolat, ezért szerepel a végleges szövegben a festő helyett zenész.

Tolsztoj, műveinek sajátos "zenei szerkesztésmódjával" a szimfonikus próza nagy mestere, Ivan Bunyinhoz hasonlóan, aki tudatosan tökéletesítette e módszer alkalmazását. Így ír erről: "A legfontosabb dolog - és ezt itt a "San Franciscó-i ur"-ban kifejlesztettem - a szimfonizmus, amellyel minden világszellem a legnagyobb fokon rendelkezik, vagyis a művészi próza nem annyira logikai, mint inkább ze-

<sup>x</sup> Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Bp. II. köt. 355. old.; Akadémiai Kiadó. 1965. Ford: Eörsi István.

<sup>xx</sup> Thomas Mann: Deutschland und die Deutschen. Th. Mann Werke. XII. 559.

nei felépítése, ritmusváltásokkal, variációkkal, egyik hangnemből a másikba való átmenetekkel, egyszóval abban az ellenpontosításban, amelyet például Lev Tolsztoj próbált alkalmazni a Háború és békében Bolkonszki halálának leírásakor.<sup>x</sup>/És az Anna Kareninában, Anna és Levin bátyjának halála, valamint Kitty szülésekor./

Vagy gondoljunk Bunyin másik nagy szimfonikus elbeszélésére, a "Csang álmai"-ra, melyben a csodálatosan szép gyászzenekordokhoz hasonló, zengő mondatok váltakoznak finom költői képekkel; szinkópákkal, ritmusváltásokkal teli álmoképek keverednek a szörnyű realitás képeivel és úgy zengenek, mint egy nagy orgona akkordjai.

Szimbolizmusuk és a zenei motívumok alkalmazása tekintetében parallellt látunk Tolsztoj és Bunyin között. Az Ördög figurája, mint a régi világ megtestesítője a San Franciscó-i urban, vagy az Ördöghöz hasonló, szakállal benőtt arcu, torz kis muzsik az Anna Kareninában nem egyszerűen csak szimbólum, hanem afféle, a szimbolizmushoz hasonló fogás, melynek segítségével az írók a tragikumot a jelenségek mélyére rejtik. "A hőleplen keresztül alig látta a gőzös temérdek tüzes szemét az Ördög, amely Gibraltár szikláiról, két világ sziklás kapujából figyelte az éjszakába és hóviharba tovatűnő hajót."<sup>xx</sup>

Az írók az elbeszélés reális szövegébe ültetik be a kiagyalt írói fogásokat, a motívumokat. Innen ered az elbeszélés "második síkja", amely tele van szimbolikus képekkel és figurával. A halál téma mindig ott lebeg, intő példaként az élők számára, ebből származnak a misztikus epizódok, például a San Franciscó-i ur titokzatos módon

---

x Valentyin Katajev: Gyógyír a feledésre. Európa. 1969. Ford: Tarisznyás Györgyi 92. old

xx Ivan Bunyin: A szerelem nyelvtana. Európa. 1965. Ford: Gellért György 516. old.

felismeri a capri-i szálloda gazdájában az álmában megjelent férfit, ahol végül is a jenkinék a sorsa beteljesedett és az Anna Karenina vasuti jelenetei és álmokképei között mind formai, mind tartalmi szempontból nagy hasonlóságot találunk.

De mindezek a misztikus motívumok egyáltalában nem gátolják meg, hogy a San Franciscó-i ur és az Anna Karenina reális alkotások maradjanak, és hogy az Anna Kareninában a hatalmas tragédia ellenére az élet-halál-élet dialektikus körforgásának törvénye nyerjen kifejezést. "Mert olyanok vagyunk, mint a zöldellő föld, amely a hóra vár, és olyanok, mint a hó, mely az olvadásra vár".<sup>x</sup>

Az ember azonban tud sorsáról, maga is alakítja azt, ezért ez több számára, mint egy hullámhegy, mely hullámvölgybe száll, hogy ismét hullámhegyre emelkedjék, és folytassa ezt a játékot az örök végtelenségig.

### 3.

#### A Kitty - Levin szál felvételének hatása a jellemek alakulására, a mű kompozíciójára és a regény mottójának szerepére

A regény elsődleges megfogalmazásakor még nem volt sem tragédia, sem a polifónikus kettős vezérmotívum, ugyanis hiányzott a Kitty - Levin szál. Az egész regény három személyre épült: férj, feleség és a szerető sablonos háromszögére. Karenin és a felesége egymáshoz illő pár voltak. A férj lenyalt haju, fehér, puhány, csupa ránc. A feleség alacsonyhomlokú, tömpeorrú, csunyácska asszonyság. Kővér, majdnem torz

---

x Lukács György: Művészet és társadalom. Válogatott esztétikai tanulmányok. Bp. Gondolat. 1968. Szerk: Fehér Ferenc. 59. old.

/Idézet Paul Ernst: Brunhild című drámájából./



lenne, ha a hatalmas szempillák nem árnyékolták volna szürke szemét; sötét haja és mozdulatainak eleganciája nem enyhített volna hibáin.

A szerző szimpátiája kétségtelenül a megcsalt férj oldalán van, aki önmaga boldogságának feláldozásával még a válásba is beleegyezik. Tolsztoj tizenegyszer dolgozta át az Anna Karenina című regényt. Átgyúrta a jellemeket és a tragikus most már nem Karenin, hanem Anna lett. Egy ellentmondás támadt: a tragédia hőse nem lehet egy kicsinyes, sekélyes érzelmi ember, akinek a valósággal szemben nincsenek nagy igényei. Egy gyenge, kompromisszumra hajló ember képtelen gondolat és érzésvilágával átfogni a teljes valóságot, rátapintani a legégetőbb problémákra, képtelen az élet iránt magas követelményeket támasztani; következésképpen nem lehet tragikus hőse. Anna sem válhatott ilyen külső és belső tulajdonságokkal tragikus hőssé. A tragikus hőse szenvedéseivel magasan fölülte áll a hétköznapi embereknek, jellemének sajátos volta miatt. A regény átdolgozása során Tolsztoj egyre inkább eltért az eredeti megfogalmazástól, elgondolástól.

Mi történt Tolsztojjal? Miért következett be a szereplők jellemében ez az éles párfordulás? A feleletet megtaláljuk Maupassant műveire írt előszavában: „

"Художник только потому и художник, что он видит предметы не так, как они хотят их видеть, а так, как они есть... С каждым истинным художником, когда он под влиянием среды начинает описывать не то, что должно, случается то, что случилось с Валаамом, который желая благословить, стал проклинать то, что должно было проклинать, и желая проклинать, стал благославлять то, что должно было благославлять, он невольно делает не то, что хочет, а то что должно."<sup>X</sup>

Ez történt Tolsztojjal is.

Az egyes szereplők jellemében bekövetkező mély változást és annak okát Tolsztoj maga is megfigyelte például Csehov "Aranyos" című novellájának olvasása közben: "A közvélemény Bálákja felszólította Csehovot, hogy átkozza el a férfinak hűségesen engedelmeskedő, gyenge, műveletlen nőt, és Csehov felhágott a hegyre, elhelyezték az áldozati borjakat és juhokat; de amikor a költő beszélni kezdett, megáldotta azt, amit el akart átkozni. Megáldotta az egész műből sugárzó csodálatos, derűs komikum ellenére, én legalábbis nem tudom könny nélkül olvasni e bámulatos elbeszélés részleteit... Mint Bálám, átkot akart szórni, a költészet istene azonban megtiltotta ezt és áldást parancsolt rá; ő pedig megáldotta, és önkéntelenül olyan csodálatos fénybe burkolta ezt a kedves lányt, hogy örökre példaképe marad annak, ami a nő lehet azért, hogy maga is boldog legyen és boldoggá tegye azokat is, akikkel a sors összehozza... Ugyanez történt Csehovval is: csak megfordítva: Aranyost le akarta bukfenceztetni, de költészetének fokozott figyelmét irányította rá, és így fölemelte."<sup>x</sup>

Mutatis mutandis vonatkoznak ezek a megállapítások az Anna Kareninára és Tolsztojra is.

Amilyen mértékben gazdagodott Anna alakja morális, lelki és külső formájában, olyan mértékben "süllyedt" a férj alakja mind külső, mind belső megformálásában is, fokozatos metamorfózison ment át: átváltozott egy száraz, bürokrata-tipussá, aki a családi életét is a megszo- kott kancelláriai formák szerint szeretné berendezni.

Alekszej Alekszandrovics a regényben két aspektusban szerepel:

---

<sup>x</sup> Lev Tolsztoj művei 9. Magyar Helikon. 1967. Ford: Gellért György. 802. old.

bürokrata-típus és egyben egy súlyos családi dráma egyik tagja. A munka folyamán a változás érinti egyúttal Karenin társadalmi szerepét és a családi konfliktusban betöltött szerepét is. Tolsztoj az egyes típusokat úgy rajzolja meg, hogy nem szünteti meg, ellenkezőleg elmélyíti az individuumnak az általánossal fenntartott egységét. Ezáltal az egyedinek általánosításával a tipikus és különös széttephetetlen egysége valósul meg.

Nem könnyű rámutatni azokra az okokra, amelyek ezt a nagy változást előidézték, mégis valószínű, hogy az Annához és Kareninhez való viszony megváltozásának oka a Kitty - Levin szél felvétele. Ily módon lehetőség nyílt arra, hogy a szerző egy boldog és egy boldogtalan házasságot mutasson be. Ezen kívül az új elgondolás szoros kapcsolatban van a női szabadság kérdésével is, mely a reform után álló Oroszországban továbbra is aktuális kérdés maradt.

A tragikus szituáció megváltozása befolyásolja a regény mottójának jelentőségét és a regényben betöltött szerepét is.

Egyes kutatók a mottóban az egész mű alap gondolatát vélték felfedezni, figyelmen kívül hagyva azt, hogy egyetlen különálló gondolat nem képes kifejezni a műalkotásnak, ennek a gondolat-láncolatok alkotta labirintusnak az értelmét.

Tolsztoj polemizál az Anna Karenina mottójának ilyenfajta elképzelésével, értelmezésével. A mottó sok találgatásra adott okot mind az olvasók, mind pedig a kritikusok körében. Amikor a nagy művész megelégette a találgatásokat, maga magyarázta meg a mottó értelmét: "Igen ez nagyon szellemes/t.i. az egyes értelmezések/, de ismét-

lem, én ezt a jelmondatot igen egyszerűen választottam meg, mint már egyszer elmondtam, azért, hogy megmutassam, ha az ember elkövet valami rosszat, annak következménye van, de ez nem az emberektől, hanem istentől ered, amit Anna Karenina is tapasztal önmagán. Igen, emlékszem, hogy pontosan ezt akartam kifejezni."<sup>x</sup>

Eichenbaum, más kutatók nyomán megállapítja: "Ez a kinyilatkoztatás már a Bibliában megvolt: az emberektől feldühödött Jehova mondja ki ezeket a szavakat, innen került át Pál apostol leveleibe, ahol már így hangzik: "Enyém a bosszuállás és én megfizetek, mondja az Ur"<sup>x</sup>. Másképpen szólva a bosszuállás az Ur joga, nem pedig az embereké. Tehát az ilyen asszonyt, mint Anna, nem kell megölni, mert az maga pusztul el. Ez volt a regény elsődleges megfogalmazásakor a mottó értelme, de mi az értelme és szerepe a végleges szövegben? Miért hagyta meg Tolsztoj, ha ez nem csak Annára vonatkozik, amire a regény pátoza enged következtetni.

Valószínű, Tolsztoj ezzel azt akarta mondani, hogy Isten büntette meg Annát és ő, mint szerző "eláll" ettől a gondolattól és nem tanácsolja ezt az olvasónak sem. Anna öngyilkosságának értelmezése, mint büntetés, elesik. Inkább áldozat ő, akit csak sajnálni lehet. Eichenbaum szerint az "Enyém a bosszuállás..." - nem Annára vonatkozik, hanem a regény többi szereplőjére, a regény egészére vonatkozik, arra a hazugságra és csalásra, amelynek áldozatává válik Anna.

Tolsztoj aligha gondolt arra, hogy, hogy az idézett kinyilatkoztatást a társadalomra értse. Eichenbaum itt más értelmezést adott a tolsztoji szavaknak, mert ahogy a regény a vége felé közeledik, Anna

---

x Б.М. Эйхенбаум: Лев Толстой, семидесятые годы. Ленинград. 1960. Сов. Писатель, стр. 197.

"büne" egyre homályosabb, a korábbi változatokból ottmaradt mottó értelme pedig egyre rejtélyesebb lesz. A mottót azért hagyja meg mégis Tolsztoj, hogy ezzel még jobban elmélyítse és árnyalja Anna tragédiáját.

Egyes korabeli kritikusok Anna "vádoló"-ja, míg mások "védő"-jeként léptek fel és értelmezték a regényt. Helyesen jegyzi meg Jermilov, hogy sem a "vádoló", sem a "védő" kritika nem állja ki a regény kritikáját. A regényben nincs bírósági tárgyalás Anna Karenina fölött. Tolsztoj írói mentalitásától távol áll mind az advokát, mind a prokuror szerepe: "Megfigyeltem - mondotta Tolsztoj, hogy az elbeszélésnek erősebb a hatása, ha nem érződik, kinek a pártján van az író. Tehát úgy kell írni, hogy ezt ne lehessen észrevenni."<sup>x</sup>

A regény "fejlődése" folyamán a mottó szavai egyre többször és mélyebb értelmet nyernek. A mottó a regény néhány, általános gondolatának a kifejezője, de egyáltalában nem fedi az egész regény alapgondolatát és nem is magyarázza azt meg.

Hasonló kettősséget figyelhetünk meg az Annához hasonló sorsú Emma Bovary tragédiájában és annak értelmezésében is. Gyergyai Albert ezt írja: "Tulajdonképpen hogyan kell látnunk ezt az oly egyszerűnek tetsző s oly bonyolult női lelket? Szeressük-e vagy megvessük? elítéljük-e vagy felmentsük? Maga Flaubert, egyik levelében, hamisan érző, álpoetikus s bizonyos fokig kissé romlott természetűnek itéli, de hozzáteszi, hogy eredetileg a csak álmodott szenvedély s miszticizmus makulátlan hősnőjeként akarta ábrázolni - s ez a kettősség

---

x H. Troyat: Tolsztoj élete. Gondolat, Bp. 1967. Ford: Kéz írásm. 439. old.



ugy látszik, nemcsak a regényben maradt meg, hanem Emma Bovary különböző, sőt nemegyszer ellentmondó értékelésében.<sup>x</sup>

Annában, de az olvasóban is felmerülhet a kérdés: miért vétkezhet büntetlenül Betsy Tverszkaja, Sztjiva Oblonszkij és a többi "professzionista bűnös"? Erre a kérdésre Eichenbaum ad pontos választ: "Tolsztoj nem jogász és regényét nem a jogtudomány számára írta. Itt a legmagasabb erkölcsi problémáról van szó, Betsy és Sztjiva és az egész nagyvilági társaság kívül állnak minden erkölcsön, tehát kívül állnak ezen a problémán is. Anna és Vronszkij saját erkölcsi bíróságuk alá tartoznak, mert őket igazi szenvedély kerítette hatalmába és emelte fölébe ennek a képmutató, hazug és üres világnak. Ott, ahol van Levin, Anna és Vronszkij, Tolsztojnak és istenének nincs mit vesződnie Betsyvel és a hozzá hasonló "professzionista bűnösökkel". Ők a regényben, mint reális, társadalmi rossz léteznek; felettük majd a történelem ítélkezik."<sup>xx</sup>

Erre a rejtélyre a válasz tolsztoji szempontból igen egyszerű: "Aki- nek sok adatott, attól sok is kéretik számon". Anna pedig természetétől fogva mélyen erkölcsös nő, ezért olyan kínzóak számára az etika törvényeinek áthágása. Betsy Tverszkaja és a hozzá hasonlók számára nem létezik semmiféle erkölcsi kötelességtudat.

Tolsztoj nem azért ítéli el Annát - ha a mottó szövegéből és magából az eseményekből egyáltalán erre lehet következtetni - amiért az erős és egyeneslelkű ember biztonságával ki merte vívni maga ellen az álszent nagyvilági társadalmat, hanem azért mert egyéni érzel-

---

x Flaubert: Bovaryné. Európa K. Vp. 1958. Ford: Gyergyai Albert. 13. old.

xx Б.М. Эйхенбаум: Лев Толстой, семидесятые годы. Ленинград. 1960. Сов. Писатель. стр. 204.

nek miatt feldulta a családot. Tolsztoj felfogása szerint a család szent és a család védelme érdekében a nőnek minden áldozatot meg kell hoznia. Így jár el Dolly, akit az író végigvezet az anyaság minden örömén és kínján, a nem szeretett feleség gyötrelmein, bemutatja a féltékeny asszony szenvedését, aki közben eljut ahhoz a gondolatához, hogy az ő élete - egy elfeledett asszony élete, mégis csak megtalálja teljes igazolását abban, hogy ő családjára és egy népes család tartozik hozzá. A nőnek, mint a családi tűzhely oltalmazójának képét rajzolja meg Tolsztoj Kitty alakjában is. Ilyen asszonyokkal Tolsztoj rendszerint gyermektelen nőket, vagy üres, önző, erkölcstelen nagyvilági nőket állít szembe.

Tolsztoj szerint a nőnek az ország politikai és társadalmi életén kívül kell maradnia. Helye nem a "katedrán", nem a "távíróhivatalban", hanem a családban van. Az ő nagy kötelessége, társadalmi "szolgálat": a gyermek. Az a nő, aki ezt a törvényt megszegi, elpusztul fizikailag, erkölcsileg egyaránt.

Tolsztoj a regényben felmerülő problémákat csak félig oldotta meg, maga is érezte állításainak egymással ellentmondó jellegét, Sztrahovhoz írott egyik levelében meg is jegyzi, hogy a "regényt óriási kétségek között és meghasonlott lelkiállapotban írtam."<sup>x</sup>

Az Anna Karenina végleges szövege csak sok-sok változtatás után született meg. Az egyes jelenetek és a jellemelek "átgyurási" folyamatának minden egyes mozzanatát nem célunk bemutatni, csupán utalunk néhányra.

Anna jellemének megváltozása nemcsak Karenin pálfordulását vonja

---

x Zernanyinov-Rajhin-Sztraszsev: Az orosz irodalom története. Bp. 1951  
Közoktatásügyi Kiadó. Szerk: prof. Brodzskij N. Sz. Ford: Mihók Béla  
472-3. old

maga után, hanem Vronszkijét is. Különösen akkor kezdődik el Vronszkij "visszafejlődése", amikor külföldről hazatér Oroszországba, de ez a megmerevedés nem megy el olyan messzire, mint Kareninnál, mégis elég ahhoz, hogy Anna tragikus katasztrófáját előidézzék. Az ő jelleme is a-  
rányban gyarapszik Annáéval, csupán negatív irányban.

A "Mologyec béba" variánsban a férj maga veszi észre Anna és Vronszkij kapcsolatát /akkor még Nana és Gagin/ és megállapítja: "az ör-  
dög kerítette hatalmába Anna lelkét". Az "új" Karenin nem vesz észre semmit, mások irányítják rá a figyelmét felesége viselkedésére, ezért találja azt különösképp illetlennek.

Az első variánsban Anna és Karenin dialógusa végén a férj így kiált fel: "Szeretlek, szeretlek téged!" - az ismétléssel is kiemeli az író az expresszivitást. A végső formában Tolsztoj nem az érzést mutatja be, hanem egy logikai képletet ad: "A férjed vagyok és szeretlek." Mintha az előbbiből következne az utóbbi.

Jó példa erre a lóverseny utáni jelenet is, ahol Anna vallomástétele után Alekszej Alekszandrovics a korábbi változatban emberien elfordult és lehajtotta a fejét, a végleges szövegben pedig karenini módon reagált az eseményekre: "Alekszej Alekszandrovics nem mozdult, merev tekintete nem változtatott irányt. De arca a halott ünnepélyes mozdulatlanságába meredt, s arckifejezése nem változott meg, amíg csak a nyaralóhoz nem értek."<sup>x</sup>

Tatjana Sztavrovics átváltozása Anna Kareninává hasonlóképpen a többi szereplőéhez a Kitty - Levin szál felvétele után egyrészt a jellem elmélyüléséhez/Anna/, illetve elsekélyesedéséhez/Karenin és

---

x Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa K. Bp. 1963. Ford: Németh László I. köt. 237. old.

részben Vronszkij/ vezetett, másrészt új jelleme megalkotását eredményezte.

4.

Anna alakjának poétikus volta a regény többi szereplőjének "prózaizálásával" szemben: tragikum és költőiség, tragikum és életigenlés összefüggése. Társadalom és egyén egymáshoz való viszonya a regényben

Érdekesek a regényben a tragikusság és a költőiség, a tragikusság és Anna életigenlésének viszonyára vonatkozó utalások. A tragikum és a poézis viszonyának értelmezésekor figyelemmel kell lennünk arra, hogy a poézis mennyiben objektív tartalom és mennyiben a szerzői beállítás és az olvasói felfogás eredménye, illetve a kettő ötvözete.

Miben nyilvánul meg Anna alakjának poézise a regény más nőalakjainak prózaizálásával szemben?

Mindenek előtt jellemének rendkívüliségében. Moszkvában való tartózkodásakor Anna lelki gazdagsága, az emberek iránti megértése, tapintata Dollyt éppugy elbűvöli, mint Kittyt. Kitty érezte, hogy Annában volt valami magasabbrendű, bonyolult és költői világ, mely számára zárva maradt.

Ha párhuzamot vonunk Anna - Dolly és Kitty alakja között, világossá válik, hogy Anna alakja nemcsak azért poétikusabb és vonzóbb mindkettőjükénél, mert Anna okosabb és szebb, hanem még Dolly és részben Kitty is megbékéléssel fogadja az eseményeket, addig Anna a megalázó kompromisszumokat elveti, nem békül meg a kicsinyes, sekélyes érzésekkel, mivel a tökéletes boldogság vágyát hordozza magában. Dolly józan-

ságával, a valóság iránti érzékenységével megérzi családi "boldogsága" hamis voltát, de igyekszik nem észrevenni és elűzni az efféle gondolatokat. Minden jósága, becsületessége és anyai önfeláldozása ellenére Dolly prózai. Az ő világa éppugy, mint Kittyé is csak a családi gondok keretei között mozog, míg Annáé összehasonlíthatatlanul szélesebb. A regény variánsaiban pedig egyenesen arról volt szó, hogy Annához viszonyítva "Kitty kicsinyes, Dolly kicsinyes." <sup>XXX</sup>

Anna előtt, éppugy, mint Hamlet előtt két út van. Neki is megvan a saját "lenni vagy nem lenni" hamletti kérdése: "Legyen, aminek lennie kell, mert minden jobb, mint a hazugság és csalás." határoz végülis Anna. Dolly viszont azzal vigasztalja magát, hogy a "gyerekeinek él", de néha úgy látja, hogy a gyermekei, akikre olyan büszke volt, éppoly neveletlenek és rosszak, mint a többiek. "Csakugyan - gondolta Darja Alekszandrovna, tizenöt évi házasságát végigtétekintve: - terhesség, hányinger, szellemi tompaság, közönyösség minden iránt, s főként elformátlanodás. Kitty, a szép, a fiatal kis Kitty, ő is hogy megcsunyuult; én meg a terhesség alatt egészen torz leszek, tudom. Azután a szülés, az időtlen szenvedés, az utolsó perc; utána a szoptatás, az álmatlan éjszák, az iszonyu fájdalmak..." <sup>X</sup>

Elmélkedései közben Dolly rájön élete értelmetlen voltára, és hajlik arra a gondolatra, hogy nem neki, hanem Annának van igaza: "Anna nagyon helyesen járt el, nem fogom soha kárhozható. Boldog, boldoggá tesz egy másikat, és nincs elfeledve, mint én, s bizonyára most is friss és okos, mint mindig, s a lelke mindenre fogékony." <sup>XX</sup> Dolly természete-

---

x Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa K. Bp. 1963. Ford: Németh László II. kötet. 197. oldal.

xx U.o.

xxx В. Шкловский: Заметки о прозе русских классиков. Сов. Писатель. Москва. 1955. стр. 375.

ténéi fogva képtelen az afféle "lázádsra", mint Anna, meg az alapvető szituáció is más, hiszen Dolly szereti férjét, kicsapongásai ellenére is.

Kitty férjhezmenetele után szintén veszít frissességéből és "lelki fogékonyságából minden iránt", az ő világa is csak a családi gondok keretei között mozog.

Anna férje, Karenin szintén nem száll szembe sorsával, tehetetlenségében azzal vigasztalja meg magát, hogy "viselni kell a keresztet". Mit tegyünk? Neked róssz, de vannak, akik pedig nálad jobbak és mégis nehezebb helyzetben vannak, mint te; vigasztalódj szenvedéseidben azzal, hogy nagyobb szenvedés és súlyosabb kint is viselnek olyanok, akik pedig még kevésbé szolgáltak rá, mint te. Ilyen az élet. Ilyen isten akarata. Ez a fajta vigasz hasonló ahhoz, amelyeneket a középkori tragédiákban találunk: nem te egyedül szenvedsz.

Anna nem ért egyet bátyja, Sztjepán Arkagyevics életfelfogásával sem, akinek szerelmi kalandjai "gasztronomikus" vonásokat viselnek magukon.

Dollynak, Kittynek, Kareninnek és Sztjepan Arkagyevicsnek társadalmi helyzetüktől és egyéni különbségükből kifolyólag más-más az élethez való viszonyuk, de abban megegyeznek, hogy nem akarják életüket megváltoztatni, önmagukat pedig hazugsággal, vagy hamis illúziókkal vigasztalják meg. Az ő tragédiájuk, ha lehet itt egyáltalában tragédiáról beszélni, a megvigasztalódás tragédiája. A regényben egyedül Anna száll szembe a megkövesedett erkölcsi morállal, az ember szerelemre és boldogságra való jogáért. Ebben a harcban Annát

"élet-vonata" könyörtelenül és feltartóztathatatlanul, de törvényszerűen viszi a katasztrófa felé. A tragédia logikus következménye annak az egész művön végigvonuló következetességnek, amelyet az író a mű intro-  
náló mondatától kezdve követ.

Tolsztoj életének abban a periódusában, amikor az Anna Kareninát írta, az öngyilkosságot némely esetben nemcsak hogy megengedhetőnek, hanem teljesen erkölcsös lépésnek tartotta. 1873 szeptember 23-án, az Anna Karenina redakciója évében Tolsztoj ezt írta Sztrahovnak: "Werther agyonlőtte magát és Komarov, a gimnazista is, mert nehéz volt neki a latin nyelv. Az egyik jelentős és fenséges, a másik megalázó és sajnálatra méltó."<sup>x</sup>

Anna számára az élet és a szerelem, az egész világ szeretete, Kitty és Dolly számára pedig a család és a szerelem csak az ő családjuk és az ő szerelmük. Anna ezért költői, Kitty és Dolly pedig prózai.

"Anna /Kitty/ úgy érezte, egészen természetes, nem is rejt el semmit, de van egy másik, magasabb világ, amelyhez ő nem fér hozzá: a bonyolultabb, költői motívumoké."<sup>xx</sup>

Ez az "új" Anna Izoldával, Francesca da Riminivel és Carmennel áll egy sorban. Ők valóban tragikus hősök, mert személyes törekvéseik egyrészt szűk, másrészt általános jellegűek, mint a személyi szabadság és a szerelem jogainak követelése: egyetemes érvényű követelés. A harc ezekért a jogokért, amelyek szubjektive szűkek, objektive széles, skálájú, mély tartalommal rendelkeznek.

Az egyenlőtlen harc Anna halálával végződik. Kit tegyük felelőssé a hősnő haláláért? A társadalmat?

---

x Н.Н. Гусев: К истории создания "Анны Карениной". Москва. 1926. стр. 294.

xx Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa K. Bp. 1963. Ford: Németh László.  
I. köt. 83. old.

Mindenesetre ezt a tényezőt nem lehet ignorálni, mint ahogy ezt néhány kritikus, mint például Vereszajev, Gromeko, Ivan-Razumnyik teszi; ők a tragédia okáért egyedül Annát hibáztatják. De lehetetlen egyes gonosz és érdemtelen ember <sup>ek</sup> hibájául felróni Anna pusztulását, mint ahogy Uszpenszkij teszi. Az ő cikke Annából forradalmi demokratát formál, aki a nők egyenjogusításáért harcol: "Érezhetett-e Anna a férje iránt kötelességet, aki fojtogatta az életét? Nem, Anna nem tudta önszántából börtönre kárhóztatni magát, családi-kötelékekkel összebilincselni az életét azzal az emberrel, akit gyűlölt, aki sértette őt házassága egész ideje alatt... Anna egész lényével harcolt azért, hogy társa és barátja legyen férjének, nem pedig rabja. A rebságnál többre becsülte a halált is."<sup>x</sup>

Ma már túlhaladott a regény effajta vulgáris értelmezése. Fülösleges tulerőltetni a regény problematikájának társadalmi jelentőségét és ugyanolyan ihletettséget, mindez persze igaz, de ma már valahogy magától értetődő. Nem hisszük például, hogy Bicskov megállapítása, aki Annában a "társadalmilag haladó erőt" látja meg, a mai kutatás számára mondana még valami lényegeset. Az ilyenfajta igazságok általánosságban véve érvényesek, de a valóságban mégis valahogy másképpen jelentkeznek.

A társadalmi és egyéni közötti összefüggések a valóságban és Tolstoj regényében is sokkal finomabban és áttételesebben érvényesülnek, bár ezeknek a kimutatásával egyelőre még az irodalomtudomány adós.

Tolstoj elítéli az arisztokráciát Annához való képmutató viszonya

---

x Творчество Л.Н.Толстого. Сборник статей. Академия наук СССР. Москва. 1954. стр. 222-23.



miatt, hiszen ez a képzetes társaság azért zárja ki köreiből Annát, mert ő nyíltan csinálja azt, ami náluk "suba alatt" megengedhető. Annában átkozza ki mindazt a rosszat, amit önmagában felismerni sem mer, vagy nem akar. Végeredményben önmaga bírálatát mondja ki Anna elítélésében s egyben önmaga igazolását is keresi. Ez utóbbiban segítségére vannak Anna magatartásának negatív vonásai, melyeket az író sem helyesel. A frontok tehát itt kissé egybe is mosódnak - Tolsztojnál egy kicsit mindig mindenkinek igaza van és senkinek sincs teljesen igaza. Anna igazi mély érzései saját lelki tragédiája szempontjából érdekesek, melyek természetesen összefüggnek osztályához való viszonyával is.

Az olvasó előtt végigvonul a "kiválasztottak társaságá"-nak egész galériája, mely kizárta magából Annát, aki hiába próbálkozik visszajutni közéjük. Anna "kiközösítése" után ismét megtörténik a társadalom szokásos kikristályosodása, ahol minden tagjának meghatározott és megváltoztathatatlan helye van, mint ahogy a vízcseccskék is a fagypontra megváltoztathatatlan helyet kapnak a hókristályban. Ez a társaság Anna számára a színházi incidens után befagyott. Ebben a kulminációs pontban jelentkezik az egyén és a társadalom viszonyának problémája, amikor az egyén elszakad a társadalomtól.

Tolsztoj a következőképp jellemzi ezt a társadalmat Karenin szavaival, aki maga is megtestesítője annak, mégis látja, hogy: "Az emberek megsemmisítik őt, ahogy a kutyák is megfojtják az elgyötört, fájdalomtól nyűszítő kutyát. Egyetlen menekvés az emberektől, tudta, az, ha

elrejtí a sebeit előlük; ebben a két napban öntudatlanul is ezt próbálta, de most úgy érezte, nincs ereje folytatnia az egyenlőtlen harcot."<sup>x</sup> Anna is ezt teszi, másnap Vronszkijjal elütazik falura.

Anna halálának tragikuma szoros kapcsolatban van életigenlésével, mert Anna gondolatvilágának középpontjában mindig az élet áll, még közvetlenül a katasztrófa előtti, legkeserűbb perceiben is.

A tragikus kollízió, melyet Anna átél, egyáltalában nem Anna belső gyöngeségéből adódik, sorsát életkörülményei és jellemének egyedi vonásai együtt határozzák meg. A valósághoz való viszonya azért tragikus, mert tragédia csak ott van, ahol a hős ellenállást fejt ki a környező világgal szemben. Ez nagyon határozottan húzza alá a konfliktus élességét.

"A halál" - gondolta. S olyan borzalom jött rá, hogy sokáig nem tudta megérteni, hol van: reszkető ujjaival soká nem tudott gyufát találni s a leégett és elaludt helyett új gyertyát keresni. "Nem, mindent, csak élni! Hiszen szeretem. Hisz ő is szeret! Volt ez már s elműlik"-mondta s érezte, hogy az életbe visszatérés könny<sup>é</sup> csorognak az arcán."<sup>xx</sup>

Anna úgy látja, hogy előtte az élet összes kapuja bezárult, halála ezért is tragikus. De a "tragikus hős halála, aki az emberi ideált teszteti meg, vagy azért harcol és elbukik, még nem az ideálok pusztulását jelenti"<sup>xxx</sup> - mondja Kagan egyik tanulmányában, Tolsztojnál legalábbis nem.

Az alapvető tragikus szituáció megváltozása után újfajta viszony alakul ki a regényben. Karenin alakjának "süllyesztésével" természetes

---

x Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa K. Vp. 1963. Ford: Németh László II. kötet. 84.

xx U. o. 354. old.

xxx M. C. Kagan: Лекции по марксистско-ленинской эстетике. часть I. Лен. Унив. 1963. стр. 99.

reakciónak tűnik Anna "felmagasodása".Ebben az új szituációban Karenin alakja már nem tragikus,Anna lett a regény igazi hőse;az összes többi szereplő körötte csoportosult.Jelleme kiemelkedő jegyekkel gazdagodik és a művészi ideál néhány vonását is megtestesíti.Mégse gondoljuk,hogy Anna minden lehetséges jótulajdonság mesterséges ötvö-zete,hiszen Anna alakja elég távol áll Tolsztojtól,melyre a mottó is utal.

Vronszkij jellemének végleges kidolgozásakor Tolsztoj nagy figyelmet fordított Szerzőzsához való viszonyára.Tolsztoj szerint a szeretett nő fia iránt tanúsított ellenséges érzés,a szerelem alacsony színvonalát bizonyítja.

Vronszkij nem értette meg Anna nagyfokú vonzódását és szeretetét fia iránt,mely Annában fiától való elszakadása után örökre kinzó érzés maradt.Tolsztoj még fokozza is Vronszkij ellenséges érzését a fiú iránt:"Ennek a gyereknek a jelenléte az utóbbi időben tapasztalt különös,oktalan undort idézte fel benne minden alkalommal."<sup>x</sup>

Vronszkij végül is olyan embernek bizonyult,aki nem képes megérteni Anna lelki törekvéseit.Nem sokkal a bekövetkező tragédia előtt Levint is meglepi"Anna esze,finomsága és igazsága,és félt,hogy Vronszkij nem egészen érti meg őt".<sup>xx</sup>

Vronszkij Annánál jóval kicsinyesebb,de egyáltalában nem aljas vagy üres hős.E jellem bonyolultságát és összetettségét az író a regényben végig "aláhuzza",de az utolsó fejezetben külön is kiemeli, ahol Vronszkijt Anna halála után mutatja be.

---

x Lev Tolsztoj:Anna Karenina.Európa K.Bp.1963.Ford:Németh László  
I.köt.208.old.  
xx U.o.II.köt.302.old.

Tolsztoj tehát Szerjózsa alakjában sűrítette össze, koncentráltta Anna viszonyát férjéhez, Vronszkijhoz, az egyházhoz és a társadalomhoz. Ez a viszony hol közvetlen, hol közvetett formában fejeződik ki.

Már utaltunk arra, hogy a Kitty- Levin szál felvétele egyrészt a tragikus szituáció megváltozását és az ezzel együttjáró "jellem-átgyurást" vonta maga után, másrészt pedig a regény kompozíciójában hozott létre hatalmas változást: a tragikus szál mellett megjelent az örömet képviselő másik vezérmotívum is.

E két szál egymásba játszása során olyan esztétikai hatás jött létre, amelyen a görög tragédiákban a dionüzoszi és az apollói erők együttes működése keltett. Az előbbi vad és fékezhetetlen; elementáris és szabálytalan. A görögök ismerték a lét borzalmait és szörnyűségeit, hogy ezt a rettenést el tudják viselni, önmaguk és az élet közé az Olümposz ragyogó álmát kellett odaállítaniuk. A dionüzoszi rettenést így oldotta fel Apolló derűje. Az egyik a kaosz, a másik a rend, az egyik az indulat és tragikus erő, a másik az álomszerű szépség és tisztaság jelképe. <sup>X</sup>

Ebből a dionüzoszi mámorból született meg a tragédia, mely szoros kapcsolatban volt a zenével. A dithiramoszt éneklő kar, a szatírok kórusa magában hordta a dráma csifáját, mert a kar nemcsak énekelt, hanem táncal és mimikával is kísérte a Dionüosz isten életének eseményeit zengő énekeket.

Tolsztoj, amikor hatalmas kompozícióján elosztotta a fényeket és árnyakat, a legelőnyösebb megvilágítást Kittynek és Levinnek, a tör-

---

x Lásd: Nietzsche: A tragikum eredete vagy görögség és pesszimizmus. Franklin Társulat. Bp. 1910. Ford.: Fülöp Lajos

vényes házaspárnak tartotta fenn. Kezdetben Anna volt a "hóhér", Karenin és Vronszkij az áldozat, azután a szerepek felcserélődtek. A két férfi közül egyik sem érdemli meg Annát, Lev Tolsztoj hideg fővel, kegyetlenül, sorra visszaveszi tőlük mindama jótulajdonságokat, amelyekkel önkéntelenül felruházta őket. Lerántja őket a magasból, hogy felemelhesse és igazolja Annát.

Amikor a regény még egyszálú volt, a variánsokban az író sok figyelmet szentelt Alekszej Alekszandrovicsnak és szenvedéseinek. A boldogtalan Alekszej Alekszandrovics azt mondja, hogy nincs kiút: hordani kell a keresztet. A válás után Karenin szenved a boldogtalanságtól és majdnem haldoklik, hiszen valóban szereti Annát, ezt a "bűnös nőt".

Miután Tolsztoj a "nőkérdés" hatására elejtette az elsődleges megfogalmazás gondolatát, a korábbi variációk "rettenetesen ellenszenvesnek és undoknak" tűntek számára, mivel sehogy sem egyeztek újabb gondolataival és elképzeléseivel. Az Anna Karenina írása, melyhez kezdetben nagy lendülettel és "teljes lélekkel" fogott hozzá és már majdnem be is fejezett - most hirtelen megsemmisíti a korábbi elgondolás alapján készült fejezeteket, a regény folytatása akadozik.

A regény ötödik variációjában Alekszej Alekszandrovics beleegyezik a válásba, úgy, hogy a gyerek az anyánál marad. Azután az író megváltoztatja ezt a szituációt is: a fiú az apánál marad.

Előállt a házaspár drámai összeütközése, a család tragédiájának színvonalán: nem a férj drámája, akit elhagyott a felesége, hanem az anya tragédiája, akitől elragadják a fiát - ime az új elgondolás lé-

nyege. Ezért központi jelentőségű a regényben Szerjózsa alakja.

Megszületik az író fejében Anna drámai találkozásának gondolata fiával. A jövő képe még nem világos, a cselekmény mindössze arra korlátozódik, hogy bemutassa Anna sikertelen próbálkozását: nem kap engedélyt férjétől, hogy fiát meglátogathassa.

A találkozási epizód, mely Annának oly sok örömet és ugyanakkor annyi kint okozott, a végleges szövegben a regény legjobb lapjai közé tartozik. Itt mutatkozik meg a hősnő lelki tulajdonságainak legmagávalragadóbb, legelbűvölőbb oldala. Az író megrendítő művészi erővel tárja fel Anna szenvedéseinek mérhetetlen voltát, fia iránti érzelmeinek mélységét; az anya nélkül maradt kisfiu, Szerjózsa őszinte bánatát.

Tolsztoj bemutatja a felső társadalom erkölcsi hazugságát, mely megfosztja a nőt természetes anyai jogaitól. A család téma így egy szociális probléma részévé lesz.

Anna Kareninát a komparatvizitika időnként összehasonlítja Flaubert Bovaryné-jével. Erre az összevetésre van is némi alap: a szenvedély erejének bemutatása, mely magával ragadja a nőt és a katasztrófa felé sodorja, rokonítja a két művet.

Mindkét regényben pszichológiai dráma játszódik le, de a családi témába belefonódik egy jóval komplexebb és bonyolultabb problémakör. Az ismert hasonlóság mellett Anna Karenina és Emma Bovary sorsa és figurája azonban lényegében távol áll egymástól. Flaubert és Tolsztoj különbözőképpen ábrázolták a hősnők viszonyát az élethez.

Emma Bovary számára a világ egy ideális, romantikus világ, Anna Karenina számára egy reális és kegyetlen valóság. Ugyanaz, ami Emmát vonzza, mint a mágnes, az u.n. "kiválasztottak térsége", Annát bensőséleg valami eltaszítja ettől a világtól.

Anna Karenina meglátta, hogy a külső formák mögött csalás, erkölcsi szűllés rejlik, ő nem tűri a hazugságot maga körül, gyűlöli a képmutatást és nem akarja magát illuziókkal megvigasztalni, mint ahogy ezt Emma teszi.

Anna és Emma mint irodalmi típusok is különböző korhoz tartoznak, annak ellenére, hogy Flaubert regénye mindössze két évtizeddel előzi meg az "Anna Kareniná"-t./Bovaryné alakja sok vonatkozásban romantikus, ugyanakkor Flaubert hősnőjében a romantika kritikáját is adja./

## 5.

### A motívumok és a "művészi logika" szerepe a tragédia előkészítésében. A katarzis folyamata

Anna meghal, de halála bizonyos fokig nem éri váratlanul az olvasót. Tolsztoj a legjelentősebb művészi fogásokkal élt, hogy az olvasónak az első jelenetekben, mintegy "véletlenül" a kezére játssza a tragédia felismeréséhez szükséges összes fonalat. Olyan művészi eljárás ez, mely az elengedhetetlen formai elemeket álcázza, véletlenszerűnek tünteti fel. Tolsztoj már jóelőre az olvasó tudomására hozza, pontosabban sugallja a tragédia lehetőségét, részvétet kelteve hősnője

iránt már akkor, amikor az még távol volt attól, hogy részolgáljon erre az együttérző részvételre. Anna öngyilkossága a regényben nem véletlenszerűnek hat, ha pedig mégis az, itt nyilvánul meg a véletlen és szükségszerű dialektikája.

Az író ezzel a művészi fogással olyan hatást ér el, mint az a drámaíró, aki azt tartotta, hogy ha az első jelenetben a színpalán puska lóg, annak az utolsó felvonásban el kell dördülnie.

Az, ami véletlenszerűnek tűnik, valójában objektív törvényszerűséggel mélyen megalapozott, ← történelmi szükségszerűség megnyilvánulási formája, mivel a tragédia megoldása nem egyszerűen csak a szereplők elbukásának színtere. Anna halálával kapcsolatban utaltunk arra, hogy a tragédia közvetlen kiváltó tényezője/Vronszkij levele/, mennyiben következik a korábban bemutatott körülményekből, mennyiben függ össze a regény egész problematikájával.

Az oksági kapcsolatok alkalmasak arra, hogy egy alak lényegét világosabban kidomborítsák, ezáltal elvesztik pusztán véletlenszerű jellegüket. Így nincs ellentmondás köztük és a mű kompozíciójának egészében megnyilvánuló szükségszerűség között.

Az írónak tehát nem az a feladata, hogy gondos indokolással megszüntesse vagy gyöngítse az ilyen oksági kapcsolatok véletlenszerűségét. Ezért a nagy és mély írók egyik jellegzetessége az, hogy szabadon kezelik az ilyen véletleneket. /Gondoljunk Anna és Vronszkij első, "véletlen" találkozására, a vasuti szerencsétlenség "hátterében" vagy amikor Karenin összetalálkozik Anna betegágyánál családi életének szétrombolójával, Vronszkijjal -ez az időbeli és helybeli összetalál-



kozás magában véve merő véletlen. Ezt az elvontságot azonban az szünteti meg, hogy a halálosan beteg Anna megpillantásával Kareninben egy Annához hasonló megtisztulási vágy hatalmasodik el, mely aztán átterjed Vronszkijra is.

Mindhárman mélyen átérzett, igazi katarzist élnek át Anna betegségénél és őszintén meg vannak győződve arról, hogy át tudják alakítani korábbi életmódjukat, hogy azután a mindennapi élet lelki állapotának áradata fokozatosan a régi létezési formák közé sodorja őket vissza. Vronszkij jelenete ilyen nagylelkűséget kiváltó alkalommá redukálódik, s ez költőileg megszünteti a szükségszerűség és véletlen ellentétét.

"És ekkor a sekélyes és kicsinyes élet középpontjában megjelent egy hatalmas örökigazság, mely egyszerre mindent beragyogott. Ezek a kicsinyes, jelentéktelen, létező emberek igazságos, igazi emberekké kezdtek válni - a természeti és emberi boldogságvágy egyszerű törvényénél fogva - méltóvá az emberi névre... Az olvasó megérezte, hogy van egy nagyon reális, elkerülhetetlen élet-igazság, amelyben hinni kell. Ezzel a mementóval a szerző helyes lépést tett meg, nem is szólva arról, hogy utólérhetetlen művészi erővel valósította azt meg." <sup>x</sup> lelkesedik Dosztojevszkij is a kibékülési jelenetért.

Tolsztoj ilyen módon a főszereplők kapcsolatainak tisztázásához vezet az olvasót, azáltal, hogy az itt létrejövő katarzisz az egész művégső perspektívájának fontos mozzanatává válik. Ezek a véletlenek költőileg sem mondanak ellent a történelmi-emberi szükségszerűség-

nek, melyet a mű teljessége kisugároz. Épp ellenkezőleg, az ilyen véletlenek oszlatják el a "mindent megokolás" okozta hidegséget és az életközelség melegségét kölcsönzik a műnek.

A törvény és jelenség dialektikus viszonyának felismerése, amely a nagy művészek számára spontán módon, magától értetődő volt, elméleti megokolást csak jóval később nyert. Az ilyen művészi módszer szerint alkotó írókról jegyezte meg Marx szellemesen: "Nem tudják, de teszik".<sup>x</sup> Ezt a marxi megjegyzést válsztotta Lukács György "Az esztétikum sajátossága" című műve mottójául.

Éppen a legnagyobb művészeknek a példája is bizonyítja, hogy az olyan mozdulatok, vagy motívumok, amelyek a mindennapi élet szempontjából tulzottak, tehát véletlennek tűnnek, e forrásból lenyűgözően mély szükségszerűséget nyernek, míg az aprólékos művészet gondosan megokolt mozdulatai gyakran nem emelkednek a véletlenszerűség szintje fölé.

A tragédia megoldásában a "művészi logika" szerepe igen jelentős. Miben van hát a "művészi logika" szerepe? Hogyan törekszik Tolsztoj jóelőre szánalmat és részvétet kelteni hősnője iránt már akkor, amikor az még messze volt a pusztulástól?

A motívumok segítségével: A motívum olyan szövegrész vagy gondolat, mely a művészi alkotásokon végigvonul, illetve amelyre a mű vagy egy részlete felépül, amely ismétlődése folytán a műben sajátos, jelképes értelmet és jelentőséget nyer. Az Anna Kareninában baljós álmoktól, előérzetektől terhes a levegő. Ez már Vronszkij és Anna első talál-

x Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Akadémiai Kiadó. Bp. 1969.  
Ford: Börsi István. I. köt. 6. old.

kozásától érezhető: a pályaudvaron egy vasutast elgázol a vonat. Anna ebben rossz előjelet lát.

Mindenek előtt fordítsuk figyelmünket a vasut-motivunra. A vasut általában valamiféle rossz, misztikus szerepet játszik a regényben, elejétől a végéig. Szimbólum ez: az élet hazugságának és mindent elsöp-  
ró erejének a jelképe. Emeljük ki a vasuttal kapcsolatos három momen-  
tum ismétlődését.

Az egyik, az említett első találkozás, mely prologusként szolgál a tragédiához. Anna és Vronszkij következő "véletlen" találkozása a moszkvai bál után szintén a vonaton történik, amikor Anna utazik ha-  
za, Pétervárra. A kupében szörnyű hőség van és Anna kiszáll az első állomáson, hogy levegőzzék egyet. Hirtelen egy férfi árnyéka jelenik meg. Anna el akar huzódni, de a férfi egyenesen feléje tart. Hátranéz és rögtön felismeri Vronszkij arcát. "Nem tudtam, hogy utazik. Miért?" kérdezte Anna. Hisz tudja - válaszolta Vronszkij, azért, hogy ott legyek, ahol maga."<sup>X</sup> Anna eltakarta az arcát és bement a vagonába.

"Az idegei, érezte, olyanok, mint a hurok, melyek a hangolókulcs csaverására jobban és jobban megfeszülnek. A szeme úgy érezte, mind-  
jobban kitágul, kéz és lábujjai idegesen mozognak, valami elfojtotta a lélekzetét s ebben az imbolygó félhomályban minden kép és hang szokatlan élességgel nyilallt bele. Percenként rájött a kétely, hogy a kocsi előre vagy hátra megy-e, vagy meg is állt egészen."<sup>XX</sup>

A természet is szinkronban van Anna érzéseivel: "rettenetes vihar tört elő és fűtyült a kocsi kerekei közt s az állomás sarkoszlopai körül"<sup>XXX</sup>

---

X Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa K. Bp. 1963. Ford: Németh László  
I. köt. 114-5. old

XX U.o.

XXX U.o.

Anna hazatért családjához, a fiához ez után a rettenetes vihar után, mely ott éjjel a vasutállomáson tört ki, a számára oly végzetes vihar után, mely összedöntötte, elsöpörte egész eddigi életrendjét, a megszokott, mindennapos gondokkal. Ekkor Annát a vonat kupéjában elfogta az élet kibőgzhatatlanságának, a kórosnak az érzése. Ugy érezte, hogy lényé megkettőződött, hogy nem ura többé önmagának.

A vonat-motivum harmadszor a regény vége felé, Anna öngyilkossági jelenetének leírásakor jelenik meg.

Sajátságos funkciója van a regényben a fül-motivumnak is. Alig állt meg a vonat Pétervárott, ahogy Anna leszállt, az első arc, amelyet észrevett, az uré volt. "Én istenem, miért is van akkora füle" - gondolta, ahogy hideg, mutatós alakjára, különösen pedig a kalapkarimát fülmelő fülporcaira nézett, amelyek most annyira meglepték."<sup>x</sup>

Ez a fül-motivum, mint groteszk elem tűnik fel a regényben. A regény végleges kidolgozásában Karenin a "megnőtt fülekkel" - fenségesből nevetséges lett. Karenin e külső vonása is csak a tragikusnak Annára való "átvitele" után került bele a műbe. Hasonlóképpen ehhez az "aprócska" vonáshoz, hogy Anna ingerülten veszi észre: férje az ujjait egyre gyakrabban ropogtatja.

A részlet sajátosságos egyszerű realista kezelése fontos eszköze a tolsztoji módszernek. Ezek az apró motivumok drámai csomópontok a regény epikus elbeszélő folyamatában. De mert kívülről nézve a csomópontok gyakran észrevétlenül eltűnnek és így többnyire nem lehetnek drámaiak, kiemelésüket az író ezzel érheti el, hogy a lelki folyamatok

---

x Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa K. Bp. 1963. Ford: Németh László. I. köt. 117. old.

sorából kiragadott részleteket, az alakok szellemi vagy testi életének látszólag jelentéktelen vonásait csattanóan drámai jelentőségűekké fokozza.

Anna és Vronszkij haldokló szerelmének, drámai kiélesedésének szakaszában, sok keserű és gonosz veszekedés után, mely eddig mind kibéküléssel végződött, a két ember reménytelen elszakadása ismét "hirtelen" egy kis részlettel kapcsolatban mutatkozik meg.

"Fölemelte a csészt, kifeszítette kisujját, s a csészt ajkaihoz vitte. Néhány kortyot ivott, aztán ránézett Vronszkijra s arckifejezésén látta, hogy kezétől és mozdulatától és a hangtól, melyet ajkával adott, Vronszkij undorodott."<sup>x</sup>

Az ilyen részletek a szó legmélyebb értelmében drámaiak: külsőleg látható, mélyen átélt lelki fordulatok kivételése. Ezek az apró, koncentrált érzelmi jelenetek meglevenitik és taglalják az elbeszélés epikus folyamatát.

Más szimbólum, más motívum a regényben, mely <sup>h</sup>néhányszor felbukkan: egy szakállal benőtt arcú paraszt, aki előbb csak Anna, majd Vronszkij álmában is megjelenik.

"Még álmodtam, hogy meghalok. Még álmodtad? - ismételte Vronszkij és egy pillanatra eszébe jutott az álmabeli paraszt. - Meg - mondta Anna. Már régen történt. Azt álmodtam, beszaladok a hálószobámba; ki kellett hoznom, meg kellett tudnom ott valamit, tudod, hogy van ez álmainkban; mondta a berzalomtól elnyitott szemekkel - s a hálószobában a sarokban ott állt valami... S ez a valami hirtelen megfordult: látom,

---

<sup>x</sup> Lev Tolsztoj művei Anna Karenina. Magyar Helikon. Bp. 1966. Ford: Németh László. 802. old.

hogy egy apró, bozontos szakállu paraszt, de rettenetes. El akartam futni, de ő ráhajol a szákra s a kezével matat valamit ... Ott matat s franciául hadar valamit, orrhangon, tudod "Il faut le battre fer, le broyer, le pétrir"<sup>XX</sup> Fől szerettem volna ébredni, félelmemben fel is ébredtem, de csak álomban. Mit jelent ez, kezdtem tündőzni magamban. Mire Kornyey azt mondta: "Szülésben fogsz meghalni mátyuska, szülésben." Erre aztán fölébredtem.<sup>XX</sup>

Az álom megismétlődik, ily módon a szerző előre sugallja Anna tragédiáját vagy hatalmas boldogtalanságát. Tolsztoj ezzel az ismétléssel is "alá húzza" a közeli halál lehetőségét. mégis Anna halála számára véletlenszerűnek, váratlannak tűnik fel, annak ellenére, hogy az olvasó várja az előre megsejtett tragédiát, mégis, amikor bekövetkezik, megrendül.

Hasonló "előkészítő" szerepet tölt be a regényben a Frufru nevű kanca halála. Az állat Vronszkij hibájából felbukik a lóversenyen, s eltöri a gerincét. Ebben a bukásban több kritikus, például Jermilov is Anna halálának előrevetítését látja, aki részben Vronszkij közönye miatt lesz öngyilkos. Érdekes, de némileg leegyszerűsítő párhuzamokat von az asszony, illetve a ló bukása között. Vronszkij, miután Annát magáévá tette, "sápadtan, remegő állkapocccsal állt Anna fölé hajolva; úgy könyörgött neki, hogy nyugodjék meg, maga se tudta, miért és miben."<sup>XX</sup> S a haldeklő frufru előtt: "Vronszkij a szenvedélytől eltorzult arccal, sápadtan, reszkető állal állt ott."<sup>XXXX</sup>

---

x Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa K. Bp. 1963. Ford: Németh László  
I. köt. 404. old. A vasat verni kell, zuzni, gyurni. /francia/  
xx U.o.  
xxx U.o. 168. old.  
xxxx U.o. 222. old

Az Anna Kareninában a lóverseny fontos drámai csomópont. Vronszkij lezuhanása fordulatot hoz Anna életében. Éppen a futtatás előtt jött rá, hogy másállapotban van és fájdalmas habozás után közölte ezt Vronszkijjal. A lóverseny utáni megrázkódtatás váltja ki a párbeszédet férjével. A regény lényeges alakjainak kapcsolata a lóverseny után lép döntően új szakaszba. A lóverseny tehát kompozicionálisan nem betét, hanem drámai feszültségű jelenetek sorozata, az egész cselekmény fordulópontja.

A lóverseny-látogatás vagy versenyen való részvétel objektíve csak epizódja lehet egy életnek, Tolstoj azonban ennek a résznek a kapcsolatát szorosabbra tette a regény végső tragédiájával. A futtatás egyrészt csak alkalom egy konfliktus kibontakoztatására, de másrészt alkalom Vronszkij társadalmi becsvégységének kielégítésére is, mely a későbbi tragédia egyik összetevője. Tolstoj alá is húzza Vronszkij életében a lovaglás jelentőségét.

De nemcsak a futtatás, hanem magának a lónak a leírása is figyelemre méltó. Tolstoj itt egy különösen "tehetséges" lovat ír le Vronszkij Frufrujában.

A vészterhes motívumok egymás után jelennek meg, figyelmeztetnek a közelgő szerencsétlenségre. Amikor Anna a fiával való nevezetes találkozás után visszatér a szállodába, egy albumból előveszi a gyerek fényképeit: "Egy maradt benne, az utolsó, a legjobb... Gyermek kezével, amelyen a finom fehér ujjak most különös izgatottan jártak, Anna megtapintotta a kép sarkát néhányszor, de a kép beszakadt, nem tudta ki-

venni. Papírvágó kés nem volt az asztalon; kivette a mellette lévő képet /Vronszkij Rómában csináltatott képe volt, kerek kalapban, hosszú hajjal, /a fiát avval tolta ki."<sup>x</sup>

Isteni figyelmeztetést lát ebben az apróságban: szeretője elüzi a fiát.

Nem kevésbé jelentős a gyertya-motivum sem. Annát, amikor először pillant e tétova lángba, minden ok nélkül valami gyászos érzés fogja el, s gyorsan dobogó szívvvel még egy gyertyát gyújt, mintha a halál feketeségét akarná ezzel elüzni. Másodszor akkor látja újra, amikor a vonat kerekei között már-már elveszíti az eszméletét, a gyertya lángja még utoljára fellobog, mielőtt kialudna.

"Ami odáig homályban volt, megvilágította: sercegett egyet, aztán homályosodni kezdett s örökre kialudt."<sup>xx</sup>

Anna meghal, de az élet feltartóztathatatlanul megy tovább Anna nélkül is, Tolsztoj regénye pedig folytatódik Anna halála után is.

Ebben a műben nincs egyetlen egy mozzanat sem meghatározott cél nélkül, még a legkisebb arcjáték, mimika is meghatározott funkcióval rendelkezik.

A felsorolt szimbolikus értelmű motívumok szoros kapcsolatban vannak a regény fő mondanivalójával, az események menetét emocionális-logikai többlettel egészítik ki.

A szem, fül, mosoly motívumok a regény egész kompozícióját át- meg- átszövik. Ezek nem mutatnak rá pontosan a múlt vagy jövőendő momentumaira, csak megsejtetik azt, segítenek az olvasónak megérteni az események belső menetét, melyek a külső kapcsolatok felszine alá rejtőz-

---

x Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Európa K. Bp. 1963. Ford: Németh László  
II. köt. 120. old.

xx U. o. II. köt. 376. old.



nek. Tolsztoj számára gyakran nem is a szavak a fontosak, hanem a beszélő szavait követő tekintet vagy mosoly. "S Anna nem tudott vissza nem mosolyogni - nem a szavaira, a szerelmes pillantásra."<sup>x</sup> Vagy, amikor Vronszkijjal veszekszik: "Anna nem hallotta a szavakat, csak a tekintete hidegségét látta s ingerülten felelt."<sup>xx</sup>

A regény elején Anna szeméi örömet, csodálkozást fejeznek ki, különös csillogásuk van; a tragédia közeledtére ezek a szemek hunyorogni kezdenek - veszi észre Dolly, mintha magára az életre hunyorognának.

Ezek a motívumok a jellemzés szerepét is betöltik, ugyanakkor a pszichikum dialektikáját is feltárják. A figyelmes olvasó e motívumok segítségével epikus világosságában látja a tragikus hőst, mégis várja annak pusztulását, mint a korábban említett néző a színházban, amikor a puskát látja: várja annak eldőrdülését.

Az olvasó ezáltal az események mélyére hatol, mégis reménykedik a hős megmenekülésében. Érti a hős tetteinek jogosultságát, pártját fogja, s mégis akkor jut emelkedett hangulatba, amikor e tettek szerzőjüknek vesztét okozzák. Irtózik a szenvedéstől, melyek majd a hőst érik, s bennük mégis magasabb, hatalmasabb örömet sejt. Ezt hivatott szolgálni a tragédia végén érzett örömteli akkord, a megtisztulás, a fellélegzés érzete, a katarzis. Az idézett motívumok a tragédia és a katarzis "szolgálatában állnak".

A tragikus hatás e bonyolult problémája a szánalom, részvét és az öröm bonyolult kölcsönhatásában jelentkezik. Olyan hatás ez, mint amikor a tragédiában a néző vagy az olvasó tisztán akar látni, ugyanakkor túl is kívánczik a látáson. Ezt a lelkiállapotot a művészileg al-

---

x Lev Tolsztoj: Anna Karenina. B. rópa K. Bp. 1963. Ford: Németh László.

I. köt. 483. old.

xx

U. o. II. köt. 125. old.

kalmazott zenei diszsonanciában úgy lehet jellemezni, hogy ugyanakkor, amikor hallani óhajtjuk a tragikus hangokat, egyúttal túl is kíváncsunk a hallottakon, örömteli hangok után vágyakozunk.

Az olvasó már előre látja a tragédia elkerülhetetlen voltát, de Anna monológja úgy hat ránk, hogy marad még valami remény a katasztrófa elkerülhetőségére, sőt úgy látszik, hogy a helyzet jóra fordul, ahogy ez gyakran lenni szokott közvetlenül a katasztrófa előtti tragikus helyzetekben. Azt is megfigyelhetjük, hogy a katasztrófa előtt a monológok száma megnövekszik. Ezekben az u.n. "Belső hang" sugja meg az igazságot Annának és rájön, hogy Vronszkijjal kapcsolatos gyanúsítgatásai valótlanok: "Nem tudom tán, hogy nem csal meg, hogy nem akar semmit Szorokinával, nem szerelmes Kittybe, nem cserél föl másra? Mindezt tudom, de ettől nem könnyebbülök meg. Ha nem szeret, csak kötelességből jó, gyengéd hozzám, és amit én akarok, az nem lesz meg... ezerszer rosszabb, mint a harag. Az a pokol! És most ez van. Már réges-rég nem szeret. S ahol a szeretet véget ér, ott kezdődik a gyűlölet."<sup>x</sup>

Érezzük, hogy a pusztulás már közel van, de a tragikus helyzet Tolstoj úgy festi meg, hogy egy reménysugár mindig marad: jelen esetben Anna számára Dolly. "Igen, elmegyek Dollyhoz... Na addig, míg oda-vagyok sürgöny jön, küldd el Darja Alekszandrovnához... Nem, én magam jövök vissza."<sup>xx</sup> Ezután Anna beült a kocsiba és Dollyhoz hajtatott.

Azt gondolhatjuk, Dollynak sikerül megvigasztalnia, ahogy annak idején Anna vigasztalta meg Dollyt bánatában, s minden rendbejön; de egyúttal azt is érezzük, hogy ez nem következhet be.

---

x Lev Tolstoj: Anna Karenina. Európa K. Bp. 1963. Ford: Németh László. II. köt. 370. old.

xx U. o. II. köt. 362. old.

És ime az utolsó csepp a pohárban, amely előidézi Anna tragédiáját: Vronszkij levele, amely természetesen nem egyedüli és kizárólagos oka a tragédiának. "Tíz óránál előbb nem jöhettek, Vronszkij" - vetette hanyagul a papírra. Természetesen Anna nem találhatta meg a keresett vigasztalást Dollynál, s az állomásra hajtat, miután bekövetkezik a katasztrófa.

Tolsztoj az Anna Kareninát mégsem a katasztrófa leírásával zárta le, hanem az élet győzelmével a halál felett. Hegel is azt hangsúlyozta, hogy a tragédiában a pusztulás nemcsak megsemmisülés, hanem megőrzés is; a hős bukása nem végleges bukás. Rámutatott arra, hogy a bukás átváltoztatott formában megőrzése annak az eszmének, melyet a hős képvisel, mely csak az adott körülmények között van bukásra ítélve. A tragikus hős bukása veszteséget okoz ugyan a pozitív erőknél, mégis ideiglenes jellegű, mert a tragikus események aktív visszhangot váltanak ki az olvasóban vagy a nézőben; aktivizálják a gyűlöletet azok ellen az erők ellen, melyek a hős bukását okozták.

A regény hatásáról, melyet az olvasókra gyakorolt Alekszandra Tolsztaja ezt írja: "Az Anna Karenina minden fejezete lázba hozza a társaságot és se vége, se hossza a kommentároknak, dicsőhimnuszoknak, pletykáknak és vitéknak, mintha olyan ügyről volna szó, amely mindenkít személyesen érint."<sup>x</sup>

A mai olvasó már magasabb színvonalon áll annál a vegyésznel, aki az Anna Kareninát tökéletlen regénynek tartotta, mivel a regény végén a jó nem nyeri el méltó jutalmát, a rossz pedig méltó büntetését. Ugy

---

x H. Troyat: Tolsztoj élete. Gondolat. Bp. 1967. Ford: Réz Ádám. 444. old.

gondolta, mint ahogy a kémiai folyamatokban, hasonlóképpen az irodalmi alkotásokban is a hősök, pozitív és negatív előjelekkel vannak ellátva, így lépnek harcba egymásért vagy egymás ellen. Ha a negatív előjeles hősök győznek, a regény rossz.

A valóságban ez nem így van, mert bár Anna elpusztult, halála után az olvasóban mégsem teljes "sötétség". Amikor az olvasó átéli a hősnő tragédiáját, egy kicsit mindig magára is vonatkoztatja sorsát - úgy fogja fel, mint egyetemes jelenséget, mely rá is vonatkozik. Hiszen a hős pusztulása társadalmilag jelentős tényező pusztulása. Ennek következtében a tragikusan elbukott hőst mindig együttérzésünk kíséri, szimpátiánk az ő oldalán van, mivel haladó eszméket képviselt.

Az olvasóban aktív részvét, együttérzési vágy jelenik meg, hogy megbosszulja a haladó, gyönyörű eszméket hordozó hős bukását, hogy megoldja azokat a konfliktusokat, melyeket ő még nem tudott megoldani. Mindez alkotórésze annak az emóció-komplexumnak, melyek a tragikus művek olvasása után támadnak az emberekben. Ebben van a tragédia nagy nevelő, pszichikai hatása.

Ezzel az állítással kissé ellentétes véleményt találunk az idős Goethe "Tallózás Arisztotelesz Poetikájában"<sup>x</sup> című művében, mely megállapítás az Anna Karenina regény katarzisos hatására vonatkozóan bizonyos mértékben érvényes.

Az igen érdekes és problematikus tétel szerint a katarzisz nem a befogadóban játszódik le, mint a mű hatása, hanem, mint kiengesztelődés, magát a művet zárja le és koronázza meg. A műalkotás belső zártság-

---

x Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Akadémiai Kiadó. Bp. 1969. I. kötet. 762.

ga Goethe szerint tehát szétválasztja az esztétika és az etika közti szükségszerű kapcsolatot. Ugy látja, hogy a tragédia virágkorában az esztétika és az etika bizonyára még sokkal egyenesvonalubban és feltétlenebbül függött össze.

Tolsztojnál a katarzisknak, ennek az oly sokat vitatott megoldásformának az a felfogása érvényesül, amelynek érvényét az író a regény kompozíciójára, az olvasóban kialakítandó erkölcsi-érzelmi hatásra és a hősök jellemének vagy sorsának alakulására is kiterjeszti, s amelynek a tragédia tényéhez való kapcsolódása, mivel nemcsak az olvasóra, hanem a szereplőkre is hat, meglehetősen áttételes - éppen ezért eszményi vadászterület a finomabb és a mű részletes formai vizsgálatán alapuló elemzés számára.

Az esztétikai élmény szempontjából az igazi műalkotások befogadása mindig mély megrázkódtatással jár az olvasó számára. De ezek egyuttal minőségileg különböznek is egymástól. Nemcsak abban az értelemben, hogy mint ez természetes is, minden műalkotás másfajta élményeket vált ki, és hogy ezek még ugyanannak a műnek különböző befogadónál is szükségképp eltérnek egymástól.

Minden esztétikai katarzismegrázkódtatások tudatosan előidézett koncentrált visszatükrözése az eseményeknek, amelyek eredeti je magában az életben mindig megtalálható; itt persze úgy, ahogy a tettek és események menetéből spontánul kinő.

A művészet által előidézett katartikus hatás a befogadóban az élet ilyen viszonylatainak a leglényegesebb vonásait tükrözi vissza. Az életben ilyenkor mindig etikai problémáról van szó, és ezért az

esztétikai élmény tartalmi magvát is ennek kell szolgáltatnia. Erre vonatkozik Lukács György következő megállapítása is: "A katarzis éppen abban rejlik, hogy az ember igent mond saját élete lényeges, mivel életét egy őt megrendítő, nagyságával megszégyenítő tükörben pillantja meg, amely megmutatja saját normális létezése törékenységet, felemésztését, azt, hogy képtelen önmaga kiteljesítésére. A katarzis az emberi élet tulajdonképpeni valóságának élménye, amely a mindennapos élményekkel összehasonlítva a mű hatásában a szenvedélyek megtisztítását idézi elő, hogy később a mű utánjában az etikumba csapjon át".<sup>x</sup>

A katarzis, amelyet az Anna Karenina fináléjában fellépő katasztrófa előidéz az olvasóban, nem szorítkozik arra, hogy az élet új vagy ismert, de mindeddig nem tudatosított tényeit teljesen új megvilágításban mutassa fel, hanem az így létrejött látvány minőségileg új volta képessé teszi az olvasót arra, hogy új dolgokat fogjon fel, megszokott dolgokat pedig új megvilágításban, új összefüggésben lásson.

A művészet társadalmi szerepe tehát abban van, mint ahogy ezt már a görögök is helyesen látták, hogy lelkiileg előkészítse az élet új formáit, és abban a mellékhatásban, hogy a múlt összes emberi értékeit átélhetően felhalmozódnak benne: így tehát a legvilágosabban a művészet tudja megmutatni a történelem színpadán a maguk emberi teljességében változó alakokat, és ezáltal ő mondja ki, milyen emberi értékek érdemlik meg, hogy megőrizzék és esetleg továbbfejlesszék őket, és melyeknek jut osztályrészül a feledés Hadese.

---

<sup>x</sup> Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Akadémiai Kiadó. Bp. 1969. Ford: Börsi István. II. köt. 368. old.

III.

A téma pesszimista megoldása, a katarzis elmaradása a Kreutzer szoná-  
ban. Visszatér a húsi mondás: "Öld meg őt!", melyet az Anna Kareninában  
mescáfolt

Ha megvizsgáljuk a Kreutzer szonátát, látni fogjuk, hogy Tolsztoj mekkora utat tett meg azóta, mióta a "Családi boldogság" című elbeszélésében kifejtette nézeteit a családi boldogságról. Az Anna Kareninában a házasságtörő szenvedély tragikus véget ér, a hitvesi szeretetet pedig felmagasztalja Tolsztoj, bár éreztette, hogy Levin és Kitty házasságát is alássa a nyugtalanság. A téma "folytatása", a Kreutzer szonáta már azt mutatja meg, hogy még a házastársi kapcsolatok is átkozottak. "A szerző éppoly hűvösen elemzi Pozdnisevék házasságának haldoklását, mint annak idején Ivan Iljics haldoklását".<sup>x</sup>

Általában nehéz pontosan rögzíteni azt a pillanatot, ahol elkezdődik valamely művészi alkotás születése. A feleség hűtlenségének a gondolata és hogy a csalást halállal kell megbüntetni már nagyon régiek - még az Anna Karenina első variánsai írásakor megszülettek. A régi mondás, "Öld meg őt!" - melyet az Anna Kareninában elvetett, Anna öngyilkosságával helyettesített - ismét visszatér.

A műnek ez az alapgondolata erősíti a házasság erkölcsi törvényét, mely Tolsztoj szerint örökre megbonthatatlan. Pozdnisev, gyónásában vitába száll korának progresszív intelligenciájával, amely a nők egyenjogúságáért harcolt. Ezzel egyidejűleg Tolsztoj szabad teret en-

---

x H. Troyat: Tolsztoj élete. Gondolat. Bp. 1967. Ford: Réz Ádám. 569. old.

ged az erényességről, bűnről, jóról, rosszról alkotott sajátos elképzeléseinek. "Elolvastam a shakerek irását - jegyezte fel 1889 április 9-én. Tökéletes. Teljes szüzesség. Furcsa, hogy épp most kaptam meg őket, amikor ez a kérdés foglalkoztat."<sup>x</sup> Másnap ezt írta Cserekovnak: "Nem értek egyet a shakerek által hirdetett megoldással, bár nem tagadhatom, hogy sokkal észszerűbb, mint az, amely a mi általánosan elfogadott házassági intézményünkől következik. En nem tudom egy csapásra megoldani a kérdést, mert egy vén kéjenc vagyok!"<sup>xx</sup>

A "kapóra jött" elméletet át is viszi rögtön a gyakorlatba, a Kreutzer szonátában ezt írja: "...a tartózkodásra kell törekedni, de semmiestre sem azoknak a vágyaknak az élesztgetéséhez, amelyeken a mai életünk egész alapja nyugszik...-Az emberi nem megszakad. Nem hiszem, hogy akárki is, legyen bármilyen felfogása, kételkedhetnék ebben. Hiszen ez olyan biztos, mint a halál. A szentírás tanítása is ezt mondja, hogy elkövetkezik a világ vége és a tudomány tanítása is kimondja, hogy ez a vég elkerülhetetlen. Mi volna abban különös, ha az erkölcsi tanításból ugyanez az eredmény következne be..."

- Megértem az Ön gondolatmenetét - mondtam én - valami hasonlót erősítgetnek a quakerek is... A testi szenvedély, bárhogy tekintünk is, gonosz, félelmetesen gonosz, amellyel harcolni kell, nem pedig buzdítani rá, ahogy nálunk teszik. Azt mondja az evangélium is, hogy aki vágyakozással tekint a nőre, már vétkezett is vele és ez nem csak idegen nőkre vonatkozik, hanem legfőképpen a saját feleségünkre is."<sup>xxx</sup>

A kontraszt-élet, mely Tolsztoj művészi módszerének egyik jellemző-

---

x H. Troyat: Tolsztoj élete. Gondolat. Bp. 1967. Ford: Rész Adám. 568. old.

xx U.o.

xxx Tolsztoj: Kreutzer szonáta. Bp. é.n. Ford: Gyagyovszky Emil. 40. old.



je, itt is alkalmazza. E művében is, mint oly sok másokban a jó és a rossz összeütközését mutatja meg. A házasságban nem lát mást, mint - adás-vételt, vagyis rosszat, tehát a jó a házasság tagadása. A Kreutzer szonáta disputa formájában épül fel, ahol a tézis - a házasság, az anti-tézis - a házasság tagadása. Mivel Dosztojevskijnél a jó és a rossz nincs élesen elválasztva, Tolsztoj úgy látja, hogy Dosztojevskij megkapó, érdekes, de nem lehet tanulságul a jövő nemzedékeknek példasz-tálra állítani valakit, akiben harc dúl. "Lev Tolsztoj természetesen a jó és rossz közötti meghasonlottságra gondol, arra, hogy nincsenek eléggé elhatárolva egymástól, hogy a rossz utálatát inycsiklandozó csábítással párosul, egyszóval olyan tulajdonságokra utal, amelyek jellemzők Dosztojevskij műveinek levegőjére. Lev Tolsztoj, aki megal-kuvást hirdetett a politikában, nem alkudott az erkölcs terén."<sup>x</sup>

A mű nagy leleplező erővel rendelkezik, mégis olyan utópisztikus nézeteket hirdet, melyek ellentétesek az emberi természet lényegével: " - No lám, jaj, ki ne pusztuljon az emberiség! -szólt irónikus harag-gal, ...Hogy ki ne vesszen az emberi nem azért, mert más tíz ember nem akar dísznó lenni...Hát minek kellene az emberi nemnek tovább fennma-radni? - vetette oda a kérdést...-Hát aztán élni minek? Hogyha nincs semmiféle cél, hogyha az életet csak éppen az élet miatt kaptuk, nincs miért élni. Ha pedig így van, úgy a Schopenhauereknek, a Hartmannoknak és valamennyi buddhistának teljesen igaza van. Nos, ha pedig van az életnek célja, akkor az is világos, hogy ennek az életnek meg kell szűnnie, mielőtt a cél el van érve."<sup>xx</sup>

---

x V. V. Jermilov: Dosztojevskij. Gondolat. Bp. Ford: Elbert János. 19. old

xx Lev Tolsztoj: Kreutzer szonáta. Bp. é. n. Ford: Gyagyovszky Emil. 37-38. old

"Társadalmi regény? Röpirat a világ ellen? Vallomás? Hitvallás? Mindebből van valami a Kreutzer szonátában. Ez a heves, lélekbemarakoló, groteszk, tragikus, bámulatra méltó mű megdöbbeníti az olvasót vad őszinteségével."<sup>x</sup>

A vonaton véletlen utitársak beszélgetnek a szerelemről, a házasságról, a féltékenységről, válásról. Ez egy sajátos formájú prológuis, melyet egy elbeszélés a multról - Pozdnisev gyónása követ.

Tolsztoj a Kreutzer szonátát monológ formájában írta meg, mely még jobban kiemeli a mű tragikumát. E téma törvényszerű dramatizálódási folyamatának - mely végül is drámában csúcsosodik ki - egyik állomása ez a monológ-forma. Nem tekinthetjük a monológ-forma egyetlen okának a mű keletkezési körülményét. Egy alkalommal Moszkvában Tolsztoj, Repin és Andrejev-Burlak, a színész együtt hallgatták a Kreutzer szonátát. Lev Tolsztoj, akit felkavart Beethoven muzsikája, azt ajánlotta nekik, próbálják meg kifejezni, ki-ki a maga művészete eszközeivel, milyen érzéseket támaszt bennük a zenemű. Ő maga elbeszélést írt Kreutzer szonáta címmel, s a színész majd nyilvánosan felolvassa egy kép előtt, amelyet csakis e célra készít a festő. Épp Repin mesélte neki még az elmúlt nyáron, Jásznaja Poljanában, hogy találkozott a vonaton egy ismeretlennel, aki sirva panaszkolt boldogtalan házasságát. Lev Tolsztoj felfigyelt az ötletre, összekapcsolta a feleséggyilkos című befejezetlen novellájával, s úgy érezte, megvan a téma: vad, mély és kemény, amilyeneket mostanában kedvelt. Ha monológ formájában írja meg, gondolta - hiszen Andrejev-Burlak fogja felolvasni - , csak még jobban kiemeli a tragikumát.

---

x H. Troyat: Tolsztoj élete. Gondolat. Bp. 1967. Ford: Réz Ádám. 570. old.

Pozdnisev gyónásának értelme az első variánsban az önző szerelme leleplezésében van. Tolsztoj támadva a személyes érzelmektől fűtött, érzéki szerelmet, szembeállítja vele a gyermekekkel szentesített családi boldogságot. A végleges változatban már a gyermekek sem változtatják meg a házastársak kapcsolatát. Az első variánsban a családi konfliktusok oka biológiai eredetű /a férfi és a női jellem különbözősége/, a későbbiekben Tolsztoj "aláhuzza", hogy az élet megnyomrodik olyan szociális körülmények között, amelyben a férfi már gimnazista korában feslett életet él. És ezek a feslett életmódot folytató agglagények ártatlan menyasszonyokat keresnek maguknak, az anyák meg tudják, hogy kell férjhezadni leányaikat. Bebizonyosodik, hogy ez a nagy érzés a modern körülmények között szégyenletes hazugságba fordul.

Tolsztoj a Kreutzer szonátában bemutatja Pozdnisevék családi életét, mely ilyen hazug alapokra épült. Az eredmény: a családba törvényszerűen tör be a csábító, Truhacsevszkij zenész alakjában.

Míg a Családi boldogságban a csábításra kísértő D olasz márki és az Anna Kareninában Levin boldogságát megzavarni készülő Veszlovszkij alakja csak véletlennek tűnhet, addig a Kreutzer szonátában Truhacsevszkij megjelenése törvényszerű. A "rossz alapokon" nyugvó házasság felbomlásának törvényszerűségét Tolsztoj e művében különösképp hangsúlyozza: "Ha nem jött volna ez az ember, jött volna egy másik. Ha nem lett volna féltékenység ürügye, lett volna más. Én megmaradok annál, hogy mindazok a férjek, akik úgy élnek, ahogy én élek, kénytelenek vagy másfelé járni, vagy elválni, vagy pedig megölni magukat, vagy a fe-

leségüket, ahogy én tettem. Ha a többivel ez nem történt meg, ez igen ritka kivétel. Hiszen én is, mielőtt végeztem, több ízben álltam az öngyilkosság határán és az asszony is többször megmérgezte magát."<sup>x</sup>

Tolsztoj, hogy igazolja Pozdnisevék családjának nem véletlen, hanem szükségszerű összeomlását, az elbeszélés menetébe beiktat még egy láncszemet: ezáltal világossá válik a családi tragédia bekövetkezésének elkerülhetetlen volta.

Érdekesen alakul a Kreutzer szonéta fináléja is: az eredeti elképzelés szerint a haldokló feleség lelkében fordulat áll be és a finálé megható kibékülési és megbocsájtási jelenettel zárul. A későbbi átdolgozások során új mederbe terelt cselekmény nem állt összhangban az ilyen fináléval, át kellett dolgozni; ezt Tolsztoj később meg is tette.

Az első variánsban még az Anna Kareninához hasonló finálét találunk, amely a halálosan megsérült feleség ágyánál játszódik le:

"Я подошёл к двери. Открыл. Она лежит, изуродованное лицо и распухло, ... Боже мой! Что я сделал. Я только что, сам не зная зачем, хотел упасть на колени, простить чего-то. У! Она поманила.

-Прости меня, прости - сказала она.

Я молчал.

Я не могла, я не знала. Я гадкая, но я не виновата, право, не виновата. Прости. Но неужели я умру? Неужели нельзя помочь? Я бы жила хорошо... Я бы искупила."<sup>xx</sup>

Ezt a gyilkossági jelenetet még az első kéziratban írta le, amikor

---

x Tolsztoj: Kreutzer szonéta. Budapest. é. a. Franklin Könyvkiadó.  
Ford: Gyagyovszky Emil. 67. old.

---

x<sup>x</sup> В. А. Жданов: От "Анны Карениной" - к "Воскресению". Изд. Книга. Москва. 1968. стр. 163.

az új mű még nem volt bonyolítva azokkal a problémákkal, amelyek fokozatosan keletkeztek a szerző tudatában. Később Tolsztoj átdolgozta ezt a finálét. Az előző változat megoldásában a haldokló feleség kéri férjét, hogy bocsásson meg neki. Ez korábban természetes is volt, amikor a megcsalt Pozdnisev házában éri a szeretőt. Az új variáns szerint Pozdnisevnek csak gyamuja és közvetett bizonyítéka volt. Ebben az esetben a megbánás motivuma váratlanul hatna és az események menetével nem esne egybe. Elkerülhetetlen a szerzői beavatkozás ebbe a jelenetbe. A végleges variánsban nem a feleség mondja a férjének, hanem megfordítva, a férj fordul bocsánatkéréssel a feleségéhez:

"Ódatekintettem a gyermekekre, aztán az ő szétvert, nedves arcára s ekkor első ízben csuszott ki lábam alól a talaj; megfeledkeztem a magam jogáról, büszkeségemről és első ízben ekkor láttam meg benne az embert. S e pillanatban mindaz, ami megbántott, féltékennyé tett, oly kicsinek s ezzel szemben, amit tettem, oly jelentősnek tűnt fel előttem, hogy szinte éreztem: oda kell borulnom arccal a kezéhez és szólni: "Bocsáss meg!" de nem mertem. Ő pedig hallgatott, lezárta a szemét, nem volt ereje, hogy beszéljen. Elcsúfított orcája megrándult, ráncba szökkent. Gyöngén eltolt magától. "Miért volt mindez? Miért?" "Bocsáss meg nekem", szóltam én. "Bocsáss meg, mindez képtelenség."<sup>X</sup>

A feleség korábbi bocsánatkérelmei helyett /Я бы была хорошо...

Я бы мекнула "

vagy egy későbbi változatban még világosabban: "Прости меня, я виновата, но я не могла.

Я не знаю, что со мной сделалось. Прости... Зачем всё это было. Прости."

áttekintet szór: "Да, ты добился своего. ненавижу."<sup>X</sup>

---

X Tolsztoj: Kreutzser szonáta. Gutenberg Könyvkiadó. Br. é. n. Ford: Gyagyovszky Emil, 195. old.  
XX В.К.Мандлов: "Гр. Анна Карениной" и "Воскресению". Изд. Книга. Москва.

A munka vége felé Tolstoj megérezte annak szükségességét, hogy nyitva hagyja a kérdést Truhassevskij szerepét illetően; sőt célzást tesz arra, hogy Pozdnisev felesége hű volt. Csak ebben az esetben lehet igazoltnak érezni a szerző számára oly fontos tézist: nem bizonyos élet-kuriózumok, hanem az abnormalis családi élet általános feltételei szülik a házastársak egymás iránti gyűlöletét, mely feltartóztathatatlanul halad a drámai megoldás felé.

Ezt a tézist Tolstoj csak az utolsó jeleneten dolgozva formálja meg ilyen világosan, amely után szükségessé vált a megható befejezést reménytelen, tragikus kimenetellel helyettesíteni. Sok változtatás volt szükséges ahhoz, hogy Tolstoj bemutassa a "lélek drámáját" /Romain Rolland/.<sup>X</sup>

A Kreutzer szonátában bekövetkező katasztrófa "előkészítése" nagy hasonlóságot mutat az Anna Kareninével. Tolstoj nem részletezi sem ebben, sem a másik művében a gyilkosság, illetve az öngyilkosság leírását. E helyett bemutatja a kiváltó előzményeket, egyrészt azt, hogy a hős mintegy gépiesen, feltartóztathatatlanul halad a katasztrófa felé, másrészt egy-egy pillanatra "megállítja" az események menetét és bemutatja a hőst a gyilkosság, illetve az öngyilkosság előtti pillanatban.

Ezek az úgynevezett belső monológok tükrözik a hős szenvedélyes lelkivilágát, másrészt a környező világ analitikus felfogását. Mind Anna Karenina, mind Pozdnisev és Irtyenyev katasztrófa előtti belső monológjaiban megerősödik az értékelő, analitikus elem önmagukról, az események és az emberek egymás közötti viszonyáról. A különböző sze-

---

X См.: Творчество Л. Н. Толстого. Сборник статей. Изд. Академии Наук СССР. Москва. 1954. стр. 43.

replők belső monológjainak e strukturális sajátosságát a példák sokaságán lehetne bemutatni. Emelítettük azt a jelenetet, amikor Anna Karenina az állomásra hajtat és közben megfigyeli és értékeli az egyes embereket.

A Kreutzer szonátában Tolsztoj többször is megállítja a gyilkos kezét áldozata fölött, mert az író számára fontosabb Pozdnisev lelki gyötrelmeinek elemzése életének tragikus pillanatában, mint a gyilkosság hatásos leírása, mely az olvasóban nem katartikus hatást, hanem visszatetsző érzést vált ki. Tolsztojt mindenek előtt a hős gyilkossága előtti lelkiállapota érdekli.

A gyorsuló események közben Pozdnisev belső tragédiája összefonódik a tisztára külső eseményekkel. "Becsuktam mögötte az ajtót és rögtön itt a fadiványon levettem a csizmámat. És elindultam a fogadószoba ajtaja felé." Közeledik a katasztrófa, de Tolsztoj lefékezi az események menetét: felsorol minden részletet, ami Pozdnisev vadászfelszerelésével kapcsolatos. Könnyű kitalálni, hogy miért történik mindez így. Az események menete külső fejlődésében van bemutatva és Pozdnisev lelki izgalma nincs feltárva. A féltékeny férjnek csak elég fogni a kést és sujtani. Tolsztoj megérezte, hogy Pozdnisev lelki válságának tovább kell folytatódnia, hogy túl korán szakadtak meg, hogy szükségesek újabb impulzusok a végső lépéshez. Pozdnisevnek még sokáig kell gyöttrődnie és dühöngenie, mielőtt véghezviszi a jóvátehetlent. /Eszébe jut Truhacsevszkij véleménye a nyilvános házakról és az úgy nevezett "rendes asszonyokról"/ Pozdnisev felháborodása eléri a felső fokot és úgy tűnik, hogy most már nem lehet megfékezni a lavinát, de Tolsztoj még meghosszabbítja azt a pillanatot, mely megelőzi a katasztrófát.

A felkapott tőr tokja leesik. Pozdnisev ezt gondolja: "Fel kell emelni, mert még elfelejtéd és aztán keresni fogod."<sup>x</sup> Ez a momentum nem csak egy apró részlet, Tolsztojnál az ilyen, látszatra csekély jelentőségű apróságnak nagy szerepe van. Tolsztoj szükségesnek tartja "aláhuzni", hogy az ember a legtragikusabb pillanatban is átviheti gondolatait egy teljesen esetleges jelenségre, ugyanakkor biztosan, de valahogy gépiesen közeledik a katasztrófa felé.

A katasztrófa be is következik a Kreutzer szonátában, de a megváltoztatott finálé nem vált ki az olvasóban katartikus hatást, csupán levertséget és vigasztalan pesszimizmust. A Kreutzer szonáta a családi boldogság témája sorában mélypontot jelent, Tolsztoj állásfoglalása ebben a művében a legsötétebb, a korábbi variánsokban a művészet törvényei szerint spontánul elrendeződő anyagot és az ebből adódó optimistább befejezést az átdolgozások során lépésről lépésre megváltoztatja: a Kreutzer szonáta pesszimista tragédiával fejeződik be.

#### IV.

Az "Ördög" című novellában a tragikum a jelenségek mélyére, misztikumba rejtőzik. A novella sajátos "kettős" befejezése

Az Ördög című elbeszélést Tolsztoj ugyanabban a hónapban kezdte írni, mint a Kreutzer szonátát és ugyanannak az erkölcsi problémának szentelte: "ОТХОМОННО МОЖЕЖЕ НОНАМИ."

---

x Lev Tolsztoj: Kreutzer szonáta. Bp. é. n. Gutenberg Könyvkiadó V. Ford: Gyagyovszky Emil. 98. old.



Az elbeszélés mottójának első sorai szóról szóra megegyeznek a Kreutzer szonátájával: "Én pedig mondom néktek, hogy ha valaki asszonyra tekint gonosz kívánság okáért, paráználkodott azzal az ő szívében"<sup>X</sup>

Tolsztoj e művében ismét más oldalról közelíti meg a kérdést. A Családi boldogsághoz, az Anna Kareninához és a Kreutzer szonátához képest új szituációt teremt: az eddigi művekben a szerető /csábító/ csak több évi házasság után jelenik meg. Az "Ördög"-ben előbb jön létre a "bűnös" kapcsolat, s csak azután a házasság.

A mű konfliktusa a következő: egy erkölcsileg tiszta fiatalember "egészségügyi okok miatt" kapcsolatot létesít egy parasztaasszonnyal, s közben a családi boldogság megvalósításának tervével foglalkozik. Tolsztoj szerint ez ellentmondást kell, hogy kiváltson a férfiben. A házasság lesz a hőse jellemének a próbaköve. Tolsztoj "csomót kötött hőse sorsára", amelyet vagy meg tud oldani, vagy ketté kell vágnia.

A téma dramatizálódása és Tolsztojnak az a törekvése, hogy minden fölösleges részletet "lehántson" a tragikus történetről, egyre világosabbá válik, erre utal az Anna Karenina in medias res kezdése, a Kreutzer szonáta monológ formája. Az Ördögben is elbago minden fölösleges életrajzi adatot, ami nincs kapcsolatban a drámai konfliktussal. Elméletileg e művészi törekvését így indokolja meg: „

- Вообще у современных писателей утрачено представление о том, что такое драма. Драма должна вместо того, чтобы показать нам всю жизнь человека, поставить его в такое положение, завязать такой узел, при распутывании которого он сказался бы весь."<sup>XX</sup>

---

<sup>X</sup> Tolsztoj: Kreutzer szonáta. Bp. é. a. Ford: Gyagyovszky Emil. 3. old. Máté ev. V. 28.

<sup>XX</sup> А. Б. Гольденвейзер: Вблизи Толстого. т. I. Москва. 1922. стр. 90.

Irtjenyev házasetének első éveit Tolsztoj majdnem ugyanugy festi le, mint Levin mézesheteit. Sztjepanidára, a volt szeretőre Irtjenyev már nem is gondol, amikor a parasztasszony "váratlanul" újra felhivja magára figyelmét. "Egy pillanat alatt, mintha elektromos áram érte volna Jevgenyijt, fogta el a kéjvágy." <sup>X</sup> Az első találkozást követő villámgyors bukás helyett, mint ahogy ezt Tolsztoj korábban tervezte, meghosszabbítja a kísértés időtartamát. A hős számára megkezdődik a harc önmagával, mely átmeneti sikerek után vereséggel, pusztulással végződik.

Az Ördög című novella befejezésének első változata nagyon hasonlít az Anna Kareninához; győzedelmeskedik a házasság megbonthatatlanságának eszméje. A férj megsértette a törvényt, eldobta a feleségét egy másik nő miatt, ezért halálra. Irtjenyev főbelövi magát. A másik variáció szerint Sztjepanidát öli meg.

Eszmeileg Tolsztojhoz közelebb áll az első változat, mely magas erkölcsi normákat testesít meg. Ennek az elbeszélésnek Tolsztoj nem tudott címet adni, a korábbi "История Фридерикса" nem tett neki. Az Ördög cím csak az új befejezéssel, Sztjepanida megölésével áll összhangban.

Tolsztoj a tragikumot a jelenségek mélyére, a misztikumba rejti, amikor Sztjepanida jellemében aláhuzza az ördögöt: "...Azt hittem, én tettem őt a magamévá, pedig ő volt az, aki a magamévá tett engem, megfogott és nem engedett el többé. Egész idő alatt azt hittem, hogy szabad vagyok, pedig nem voltam szabad. Áltettem magam, amikor megőszültem. Csalás, önámítás volt az egész. Attól fogva, hogy összekerültem ve-

le, új érzés vett rajtam erőt: igazában az ő férjének éreztem magam. Igen, vele kellett volna élnem... Hiszen ez az asszony ördög. Igen maga az ördög. Akaratom ellenére hatalmába kerített engem."X

"Hát nem tudok már uralkodni magamon? -gondolta. - Hát elveszttem? Isten, segíts! De hiszen nincs is isten. Csak ördög van. Csak ördög van. Ő az ördög. Az ördög hatalmába kerültem. Nem akarom. Az ördög, igen, az ördög."XX

Zsdanov érdekes megjegyzést tesz az elbeszélés fináléjával kapcsolatban: " Всё свидетельствует о какой-то одержимости писателя, взволнованного судьбой своего героя. Осталась неразрешенной главная проблема, покалеченная новым вариантом конца. А если бы Толстой снова обратился к "Дьяволу", не произошла ли бы с ним та перемена, которая случилась с "Отцом Сергием"? Не отменил ли бы Толстой убийство Степаниды ради духовного спасения своего героя? А может быть, суд осудил бы Иртенева, и он, страдая где-то на каторге, найдя смысл жизни в заботе о людях?

Вопрос неразрешим." XXX

Erre a kérdésre a választ, igaz, hogy még nem olyan kidolgozott formában, mint az Élő holttestben, de már itt, az Ördög fináléjában megtaláljuk. Mindkét műben a morális-vallásos motívumok, melyek az eredeti elképzeléskor még léteztek, a művek végleges változatainak fináléiban teljesen eltűntek.

Mi történt Tolsztojjal? Miért hagyott fel kedvelt prédikálásával, mellyel utolsó periódusának majd minden alkotásában találkozunk?

---

X Lev Tolsztoj: Kozákok, Kreutzer szonáta és más elbeszélések. Európa K. Bp. - Uzsgorod. 1961. Ford: Németh László és Szöllősy Klára. 603. old. xx U. o.

xxx В. А. Жданов: От "Анны Карениной" к "Воскресению". Изд. Книга. Москва. 1968. стр. 203.

Tolsztoj, mint minden nagy művész, nem úgy ábrázolja a dolgokat, ahogy szeretné látni, hanem, ahogy azok a valóságban jelentkeznek. Miután rájön arra, hogy az ember a boldogságát nem találja meg sem az erkölcsi tökéletesedésben, sem az istenhez való teljes odaadásban és az érte való életben - műveiből fokozatosan/gyakran csak az átdolgozások során/ eltűnik a vallásos-moralista befejezés.

Az Ördög fináléja e tekintetben előremutat az Élő holttest problematikájára felé.

## V.

A téma drámai formában való megjelenése az Élő holttestben. A dráma "nem tolsztoji" befejezése. Elméleti és "gyakorlati" esztétika ellentmondása Tolsztoj munkásságában

Tolsztoj az Élő holttestben egy hozzá igen közelálló témát dolgoz fel: a házasság kudarcát és a felszabadító szökést. A főszereplő, Protaszév rájön, hogy felesége nem érti meg őt, sőt, tíz évi közös élet után jobban vonzódik egy "átlagemberhez", ezért öngyilkosságot szimulál/csernisevskij-i ötlet/, megszökik családjától, szakít a társasággal és Masát, a cigánylányt választja élettársul. Masához fűződő meleg és egyszerű kapcsolata épp az ellentéte annak a hazug szerelemnek, amelyet a pravoszláv házasság szentesít. De felfedezik a rejtekhelyét, nem menekülhet a törvény gépezete elé, s mivel nincs más kiút, végül is megöli magát. Tolsztoj tehát ismét hadbaszáll a hazug alapokon nyugvó házasság, az emberi igazságszolgáltatás, a társadalom ellen.

Ez a dráma részben emlékeztet az Anna Kareninára. Fegyva Protaszov, a dráma főhőse szétrombolja családi életét, otthagyja a feleségét és végül öngyilkos lesz, mivel nem tud megbékélni a hazugsággal és képmutatással, mely körülveszi. Egyszerben áll Tolsztoj korábbi műveivel, melyeket a családi boldogság témájára írt, de különbözik abban tőlük, hogy Tolsztoj eljut benne a rendszer nyílt tagadásáig.

Mindenkit meglepett a dráma rendkívüli hőse, Fjodor Protaszov. Meglepő a családi konfliktus kétségtelenül nem tolsztoji befejezése is: éles társadalombírálat minden erkölcsi önfeláldozásra hívó prédikáció nélkül.

Mindaz az olvasókat és a kritikusokat meglepetta. Értetlenül néztek erre a szokatlan befejezésre. Sőt elhangzottak olyan nézetek is, hogy a kiadó valaki másnak a művét adta ki Tolsztoj neve alatt.

A kritikusok csak találgatták a darab eszmei mondanivalóját, de nem tudták megállapítani az új hős helyét a többi tolsztoji hős között. Illarion Bibikov a "Вскрытие "живого трупа" Л.Н.Толстого" című munkájában a darab egész tartalmát "Az enyém a bosszúállás és én megfizetek" Anna Karenina-i mottóból eredezteti, Fegyvát pedig dosztojevszkiji hősnak nyilvánította.<sup>x</sup>

A dráma majdnem egyidőben keletkezett a "Mi a művészet?" című traktátummal, tehát Tolsztoj alkotásának utolsó periódusában. Tolsztoj 1900 január 24-én a Moszkvai Művész Színházban megtekintette Csehov: Ványa bácsi-ját. Előgedetlen volt a darabbal, a naplóban ezt írja: "Бездаля смотреть Дядю Ваню и возмущился"<sup>x</sup>, mégis a család téma dramatizálódása szempontjából Csehov darabjának döntő fontossága volt.

<sup>x</sup> В.В.Самойлов:Идейные и художественные особенности драмы Л.Н.Толстого "Живой труп".Изд.Московского Университета.1955.стр.143.  
xx Там же:стр.139.

Tolsztoj újra a drámai formához fordul és ebben a műfajban akarja most más szemszögből megvilágítani a család-témát, a modern életformát. A csehovi dráma csak külső ösztönzője volt az amúgy is belső erőktől hajtva a dráma felé tendáló család-téma e végső megfogalmazásának. 1894-ben Tolsztoj, naplójában a következő sorokat írja le:

"Ясно пришла в голову мысль повести, в которой выставить бы двух человек: одного - распутного, запутавшегося, павшего до презрения только от доброты, другого - внешне честного, почтенного, уважаемого от холода, не любви." x

N. N. Guszev: "Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого " című művében joggal tételezi fel, hogy: " Такие типы отчасти были выведены Толстым в драме "Живой труп" в лице с одной стороны, Феде Протасова и с другой - Каренина" xx

Eddig erre a nagyon fontos naplórészletre nem igen fordítottak figyelmet, bár ebben Tolsztoj leszögezi a későbbi dráma alap gondolatát. Igaz, ez az alap gondolat más fontos élet-motivumok hatására jelentős mértékben transzformálódott.

Az eredeti moralista elképzelés, mely szerint két ellentétes jellemű ember áll szemben egymással: az egyik jó, de akaratnélküli, mélyre ereszkedett ember, a másik becsületos, tisztességes, de hideg, önző, - kiszélesedett. Tolsztoj hű maradt dramatikai elképzeléséhez, mely szerint a dráma alapmotívumának az emberkonfliktusát a környező világgal -kell bemutatnia, és ezt minden egyes szereplőnek önmagának kell megoldania ereje és képessége szerint.

---

x N. N. Guszev: Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. Академия Наук СССР. Москва. 1936. стр. 491.  
xx Там же.

A darabban két konfliktus van, az egyik mindenki számára jól látható: Fegyva Protaszov összeütközése a családjával és az ő egyéni mély drámája, mely, úgy tűnhet, minden mást háttérbe szorít - a másik rejtettebb, "vialattibb", de nem kevésbé fontos - Protaszov ellentéte és összeütközése a társadalommal, annak egész berendezésével. Az első konfliktus fokozatosan eltűnik és majdnem megoldódik az ál-öngyilkossággal. A második ellenben fokozatosan kiéleződik és a szégyenletes bírósági komédia után a hős pusztulásával fejeződik be. Így az első konfliktus a másodiknak a részévé válik.

Fjodor Protaszov három kiutat lát maga és a hasonló körből származó emberek számára: "служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь. Это мне было противно, может быть не умел, но главное, было противно. Второй - разрушать эту пакость, для этого надо быть героем, а я не герой. Или третье: забиться - пить, гулять, петь. Это самое я и делал и вот допился" X

Lehet-e ezeket a sorokat a család-probléma tolsztoji megoldásának tekinteni? Természetesen nem, de azért Protaszov alakja igaz és élet-hű. Akaratlanul is felmerül a kérdés: Hol marad a megszokott tolsztoji befejezés - az ember megmenekülése az erkölcsi tökéletesedésben? Elmarad, nincs - sőt még célzás sincs rá.

Tolsztoj az Élő holttestet nem engedte színrevihni, ezt sokan az-zal magyarázzák, hogy a dráma története nagyon hasonlít egy a való-ságban megtörtént esethez, melyből Tolsztoj az alapötletet merítette. Ismeretes, hogy Gimer és fia is kérték Tolsztojt, ne közölje a művet.

De tudjuk, hogy Tolsztoj máskor súlyosabb indokok ellenére is nyilvánosságra hozta a művét./Gondoljunk csak a Kreutzer szonáta életrajzi vonatkozásaira/.

Valószínűbb az a feltevés, mely szerint Tolsztoj azért nem hozta a nyilvánosságra a drámát, mert az ellentmondott a művészetről alkotott elméletének. Ha megnézzük Tolsztoj elméleti esztétikai munkái közül az "Előszó Guy de Maupassant műveihez"-t vagy "Mi a művészet?"-et, látni fogjuk, e műveiben kifejtett esztétikai, művészeti állásfoglalásába nem illeszkedik be Tolsztoj e művében megvalósult művészi állásfoglalása. Az Élő holttest ideológiailag, a konfliktus és a hősök jellege tekintetében egyaránt ellentmond a tolsztoji művészi és erkölcsi teóriáknak, inkább Csernisevszkij által javasolt eszmáknak felel meg. Tolsztoj viszont nem tudja, hogy mit kell csinálnia az embernek, ha kiszabadul a régi életformából. Ebben a drámában minden váratlan szerű. A pozitív hős egy részeges férfi, a válás problémája is különösképp oldódik meg. Tolsztoj az Anna Kareninában valamilyen mértékben mégiscsak bűnösnek tartotta Annát, mint a családi élet sértetlenségének megszegőjét, Fegyva Protaszov viszont hős, felszabadítja feleségét.

A Családi boldogság című novellával Tolsztoj számára megkezdődött egy kínzó utkeresés, mely az Anna Karenina, a Kreutzer szonáta és az Ördög című elbeszélésen át az Élő holttest felé vezetett. Harc kezdődött az igazságért, a gyötrő kérdés igaz megválaszolásáért. Harc kezdődött a műalkotások spontánul érvényesülő törvényei és Tolsztoj



erkölcs-filozófiai nézetei között. Ez a harc hol szintézissel ért véget /Anna Karenina/, hol az elméleti esztétika és a gyakorlati, művészi esztétika elkülönüléséhez vezetett /Ördög, élő holttest stb/.

A kritikusok gyakran hangsúlyozták, hogy Tolsztoj, a művész és Tolsztoj, a gondolkodó között mély szakadék van. Plehanov is ezt a nézetet vallotta. Cikkét írt Tolsztojról "Отсюда и досюда" címmel, melynek fő tézise a következő állítás: "Nekünk örömnkre szolgál együtt lennünk Tolsztojjal, mint művésszel és szörnyű Tolsztojjal, mint gondolkodóval". Más szóval Tolsztoj, mint művész, nagy, eredeti és mély, mint gondolkodó azonban sekélyes és nem eredeti. Gorkij álláspontja e kérdésben szintén nem volt kiforrott. Hol azt mondta, hogy Tolsztoj, mint költő, nem kisebb Puskinnál, ugyanakkor okos, mint Herzen; hol pedig azt erősítette, hogy Tolsztoj nem nagy és eredeti gondolkodó.

Tolsztoj életének utolsó három évtizedében nemcsak mint művész, hanem mint filozófus-publicista, esztéta is alkotott. Tolsztoj, mint gondolkodó elítélte a társadalom megváltoztatásának forradalmi útját, ezért fontos volt a harc a tolsztojanizmussal és e tanítással. Plehanov sokat tett e téren, Lenin is helyeslőleg nyilatkozott erről a munkásságáról, mégis Plehanovnak az a tétele, hogy közel áll hozzánk Tolsztoj, a művész és idegen tőlünk Tolsztoj, a gondolkodó, nem felel meg a valóságnak. Téves az a megállapítása is, hogy Tolsztoj, a gondolkodó és Tolsztoj, a művész tevékenysége nincs egymással kapcsolatban. Lenin írt a művész-Tolsztoj világjelentőségéről és a gondolkodó-Tolsztoj világszerte ismert nézeteiről és arról, hogy ez is, az is saját-

---

x Л.Н.Толстой в русской критике. Сборник статей. Изд. Художественной литературы. Москва. 1960. стр. 326-337.

tos módon az orosz forradalom világtörténeti jelentőségét tükrözi.

"Как художник он имеет мировое значение, как мыслитель - мировую известность" X

A két különböző értékű rész elválaszthatatlan egymástól és következőképp nem lehet megérteni az egyiket, ha nem tanulmányozzuk a másikat.

"Tolsztoj, mint művész és Tolsztoj, az erkölcsfilozófus feltételezi és szimmetrikusan kiegészíti egymást: Tolsztoj művész marad az erkölcsfilozófiában, és erkölcsfilozófus a művészetben. Etikus szemlélete köti össze a látszólag összeköthetlent: a lét legalacsonyabb rétegeit a legmagasabbal; ez nyit kaput művészetében a lélek járatlan mezőire is, emeli fel az orosz problémát világproblémává - a XIX. századi európai regényben szinte egyedül nála átfogó mélységű az egyéni és a közösségi sors-harmónia keresése. Tolsztojnál ugyan az etikus értelem-ellenességbe s ezzel egybeesően a civilizáció megvetésébe és vallásos világképbe torkollik, kételkedése az értelemben mégis magából az értelemből, alapvetően intellektuális lényéből fakad. Az a hite, hogy az élet, "ha nincs isten, értelmetlen", ha nincs isten, igazság sincs", nem Dosztojevskij lelkét marcangoló hatalmak megnyilatkozása, szorongásai, félelme a megsemmisüléstől nem modern, patológikus jelenség - az értelem rettegése ez nála mindattól, ami számára nem rendnek, hanem kaosznak tetszik. Azért foglalkozik oly sokat istennel, mert nem bizonyos benne, hogy van, az értelmet azért tagadja meg oly sokszor, mert nem tud megszabadulni a ráció által relikézett kétségektől. Hőseiben az intellektuális fény szinte mindig a halál-élmény pillanataiban

---

X Бурсов: Л. Н. Толстой семинарий, Ленинград, 1963. Учебно-педагогическое изд. Министерства Просвещения РСФСР. стр. 368.

gyullad fel a legerősebben; az élet és a halál találkozása itt azonban nem a megsemmisülés, hanem az emberben rejlő összes szellemi lehetőségek szintézise felé mutat. Tolsztoj nem akar hinni az elmulásban - talán ezért ismeri oly nagyon az életet; az ember tehetetlenségének tudata ellen veti latba minden erejét. Néhány hőseiben, Levinben, Nyehljudovban és másokban is addig fokozza már a gyűtrelmeket és az igazság szeretetét, hogy végül nem marad más alternatívájuk: az isten és a forradalom között kell választaniuk. Tolsztoj szerint viszont jobb hinni istenben, mint forradalmárrá lenni, bár életműve a század legjelentékenyebb bizonyítéka arra, hogy Oroszországban minden, forradalmi változás után kiélt.<sup>x</sup>

Tolsztoj életművében megmutatkozó "kettőssége" ellenére is hatalmas művész, teljes joggal állapította meg róla Gorkij a következőket:

"В конце он всё-таки - целый оркестр, но в нём не все трубы играют согласно."

---

x Török Endre: Tolsztojról. Nagyvilág 1960. november.

xx С. Машинский: Наследие и наследники. Союз. Писатель. Москва. 1967. стр. 412.

## Tartalom

- I. Tolsztoj kísérletei a családi boldogság mibenlétének megválaszolására. E témára írott művei / Családi boldogság, -Anna Karenina, -Kreutzer szonáta, -Ördög, -Élő holttest / .A kérdés tradíciói. A téma megjelenése a Családi boldogság című novellában. 1. old.
- II. Csúcspont: az "Anna Karenina" 16. old.
- 1, A regény expozíciójának kapcsolata a fináléval; rész és egész összefüggésének problémája. Tragikum-komikum dialektikája. Szükségszerű és véletlen kapcsolata.
- 2, Élet-halál-élet dialektikája az Anna Karenina fináléjában. A regény szerkezeti felépítésének kapcsolata a tragikummal és áttételesen a zenével. Szimfonikus próza. 28. old.
- 3, A Kitty-Levin szál felvételének hatása a jellemek alakulására, a mű kompozíciójára és a regény mottójának szerepére. 49. old.
- 4, Anna alakjának poétikus volta a regény többi alakjainak "prózaságával" szemben; tragikum és költőiség, tragikum és életigenlés összefüggése. Társadalom és egyén egymáshoz való viszonya a regényben 58. old.
- 5, A motívumok és a "művészi logika" szerepe a tragédia előkészítésében. A katarzis folyamata. 69. old.
- III. A téma pesszimista megoldása, a katarzis elmaradása a Kreutzer szonátában. Visszatér a hugoi mondás: "Öld meg őt!", melyet az Anna Kareninában megcáfolt. 85. old.
- IV. Az Ördög című novellában a tragikum a jelenségek mélyére, misztikumba rejtőzik. A novella sajátos "kettős" befejezése. 94. old.
- V. A téma drámai formában való megjelenése az Élő holttestben. A dráma "nem tolsztoji" befejezése. Elméleti és gyakorlati esztétika ellentmondása Tolsztoj munkásságában. 98. old.

