

Az irodalom és a lélektan kapcsolata

Az esztétikusok szinte valamennyien hangsúlyozzák, hogy az irodalomnak és a lélektannak szoros kapcsolata van egymással. Érthetően, hogy íróink egyrésze mégis idegenkedik az emberábrázolás konkrét formájától. Ez a dolgozat azt célozza, hogy ennek a kapcsolatnak fontosságát igazolja.

AZ IRODALOM különböző társadalmi körülmények közt élő emberek viszonyát fejezi ki, s azt, ahogyan bennük a reális valóság tükröződik. A társadalmi helyzet, az osztályviszonyok, egyéni küzdelmek és sorsok sorozatában játszódik le az irodalmi alkotások keretében. Élő emberek bontakoznak ki előttünk, sajátos jellemmel, egyéniséggel, cselekvéseik társadalmi mozgatórugóival. Mindez gondolatviláguk, érzelmeik és akaratuk dinamikus harcát magyarázza. Cselekvésüket világnézetük és sajátos tudatviláguk indokolja és irányítja. A helyes lélekrajz hozzásegít ahhoz, hogy az objektív valóság lényegét konkrét emberek helyzetén keresztül érzékeljük a művészi ábrázolás segítségével.

A nagy írók mindig egyben jó pszichológusok is voltak, és nem véletlen az sem, hogy a pszichológia az emberismeret tanítása során gyakran fordul segítségért az irodalomhoz. Bonyolult érzelmi összefüggések, érdekes egyéniségek tárulnak fel előttünk az irodalmi alkotásokban. Az írónak jó megfigyelőképességgel kell rendelkeznie, képzeletével emberi jellemeket kell formálnia, és ezeknek cselekvését lélektanilag is meg kell indokolnia. Arany János így ír Petőfinek: „Nekem stúdiumom a karakterek“. (Arany levele Petőfihez. Szalonta 1847. június 25-én.) A beteges, meghasonlott lelkületű emberek művészi ábrázolását látjuk például Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés-ében, Babits: Gólyakalifa című regényében. A lelki összeroppanás rajzát Katona Bánk bán-jában, Shakespeare drámáiban, Arany balladáiban, Balzac jellemtípusainál. Mindez erőteljes művészi feladat elé állítja az író, és sokoldalú életismeretet követel meg tőle. Zsdánov a Szovjet Írók Szövetségének első országos Kongresszusán mondta: „Jól kell ismerni az életet ahhoz, hogy híven, helyesen ábrázolhassák művészi alkotásaikban, hogy ne skolasztikusan, ne valami halotti merevségben, ne egyszerűen, mint „objektív valóságot“ ábrázolják az életet, hanem a maga forradalmi fejlődésében mutassák be a világot.“ Így kap értelmezést az a sztálini mondat, hogy az írók az emberi lélek mérnökei. (Beszélgetés szovjet írókkal, 1932. október 26.)

A realista művész a valóságot akarja ábrázolni, s a típuson keresztül érzékelteti a közösségi és az egyéni problémákat. Engels megfogalmazása szerint a realizmus: „a részletek hűségén kívül tipikus jellemek hű rajzát jelenti tipikus körülmények között.“ (Marx-Engels: Művészet, irodalom. Szikra 1946. 60. l.) A típus dialektikus egységben oldja fel a közösségi és egyedi ellentétet azzal, hogy a lényeges jegyek kidombor-

rításának segítségével a fejlődést tükrözi vissza. Ez a típus nem lehet vérszegény, sablonos, elvont és élettelen, hanem éppen ellenkezőleg: az írónak a típuson keresztül be kell mutatnia a reális társadalmi környezet visszatükröződését az egyén tudatában. Lélektani szempontból még ennél is többet kell cselekednie az írónak: fel kell tárnia az egyénben lejátszódó lelki tusát, küzdelmet és a nézetek harcát, hogy a megalkotott írói típus jellegzetesen magánviselje korának, világnézetének és egyben kis „mikrokozmoszának” valóságát. A típusnak tehát magában kell foglalnia, fel kell oldania egy szintézisben az individuálisat és kollektívét. „Ily módon a tipizálás: a valóság általánosítása, a történelmi jelenség vagy az azt létrehozó körülmények legjellegzetesebb vonásainak általánosítása, és ennek az általánosságnak konkrét, egyéni formában való megtestesítése.” (A. I. Szoboljev: A lenini tükröződési elmélet és a művészet. Szikra 1949. 22. l.) Pszichológiai szempontból teljesen elveszti a típus életszerűségét és ezzel hatását, ha akármelyik alkotójegye hiányzik. Az egyik esetben az egyén cselekvése indokolatlan lesz, a meseszöveg és mondanivaló üres semmivé válik. A másik esetben a tipikus kizárja az egyéni, és ezzel az emberábrázolás hitelessége foszlik szét. Az egyéni mondanivaló nem állhat kívül a reális valóság, társadalom, természet, gondolatvilág jellemző problémáin, ha nem akar merő önboncolássá válni; a társadalmi kérdések elvesztik művészi hitelességüket az irodalmi alkotásban, ha nem kapcsolódnak konkrét személyekhez. „Minden ember típus, egyben azonban egy bizonyos ember, egy „ez”, mint az öreg Hegel mondja, és ennek így kell lenni.” (Engels levele Minna Kautskyhoz 1885. november.) A történelmi jelenség és az azt létrehozó körülmények általánosítása egyéni formában jelenik meg a típusban, és ennél fogva az általános törvényszerűség egyedi kifejezőjévé válik. Katona József Bánk bán-ban Tiborc jellemzésén keresztül az elnyomott paraszt tipikus sorsát tárja fel. Benne tükröződik a feudális elnyomottság minden keserősége. Az ő sorsa tipikus jobbágysors, annak minden fájdalmaival. Panasza nem csupán az ő panasza, bár saját keserűségét tárja elő.

Tiborc előadja panaszát Bánk bánnak, s ez egyúttal vád az idegen merániaiak fényűzése ellen. A szegény jobbágynépet bírságos robot nyomja, igavonó baromként dolgozik, és betegségben halnak meg gyermekei. Ezzel típust ír le, mert az ő nyomorúsága nem csak egy emberé. Jellemzően nyilvánul ez meg abban a szóváltásban, amely Bánk bán és Tiborc között zajlik le. Bánk szánja Tiborcot, de Tiborc keserűen nevetve válaszol:

Te szánsz, nagyúr? oh a magyar se gondol
Már oly sokat velünk, ha a zsebe
Tele van; hisz a természet a szegényt
Maga arra szánta, hogy szülessen, éljen,
Dolgozzon, éhezzen, sanyarogjon, és
Meghaljon. Úgy van, úgy! Ismerni kell
Az élehetetlenek sorsát, minek —
Előtte megtudhassuk szánni is.

Bánk ezen szavak hallatára haraggal tekint Tiborcra, s közben megakad szeme annak homlokán levő sebhelyen. Tiborc emlékezteti Bánkot, hogy ezt a sebet akkor szerezte, mikor őt és apját védelmezte. Bánk visszaem-

lékszik erre, egy erszényt nyom Tiborc kezébe és elküldi. A bán érzi, hogy ez pillanatnyi segítség, és csak Tiborera vonatkozik, s ezzel akar tőle megszabadulni. Tiborc elutasítja a csak neki nyújtott segítséget. Válaszában az egész elnyomott jobbágyság nevében keserű gúnyval feleli:

Szép pénz; le adhatsz-e hát mindenik
Szűkölködőnek? visszaadja-e
Ez a halottakért hullt könnyeket?
Ha mást nem adhatsz, úgy annál, kinek
Adsz, még szegényebb vagy. Vigyázz, hogy egy
Zsvány, tömött erszényveddel együtt
Ne lopja el nagylelkűségedet.

(III. felvonás 3. jelenet.)

A típusban tehát összeolvad a közösségi s az egyedi, és konkrét formát ölt. Ez váltja ki bennünk a cselekmény művészi hatását, súlyos igazságát, megdöbbentő szépségét.

Meseszöveg, mondanivaló és emberábrázolás egysége eredményezi az esztetikai hatást. Ez kizárja a sablonosat, mert igazságát a környező valóság és a belső lelki motívumok együttes kölcsönhatása igazolja. Érezzük, hogy az ábrázolás hiteles. Ez a hitelesség persze nem jelentheti a naturalizmust. A művészi nagyítás, sőt bizonyos értelemben a fantasztikum is lehet hiteles, ha a realizmus törvényei hatják át. A művésznek élővé kell varázsolnia az embert a mindennapi élet cselekvései során. Az életet az írói alkotásban a konkrét társadalmi környezet és a sajátosan egyéni jellemvonások összhangja jelenti. Maxim Gorkij találóan mondja: „Általában a szavakkal való emberábrázolás művészete abban rejlik, hogy a könyv hőseit/élővé kell varázsolni, alakjukat láthatóvá, beszédjüket hallhatóvá tenni. A franciáknál, de különösen Balzaenál nem győztem eléggé megcsodálni a dialógus tökéletes művészetét.” (Makszim Gorkij: Az ifjúságról. Szikra 1950. 282. l.) A hétköznapiok igazi arca, a húsból-vérből alkotott ember varázsa nyugozta le Gorkijt, s a könyvet „élő, beszélő valaminek” tartotta. Visszaemlékezéseiben leírja, hogy Flaubert: Egyszerű szív c. történetét olvasta az egyik ünnepnapon, s eltűntek előle az ünneplőruhába öltözött emberek, s az egyszerű szakácsnő alakja bilincselte le. „Magam sem értem meg, — írja — hogyan tudtak lázbahozni ezek az egyszerű ismerős szavak, amiket az író használ, amikor leírja a szakácsnő „hétköznapi” életét! Végre rájöttem, hogy ezekben a szavakban elérhetetlen bűvészet rejlik!” A varázsnak az a titka, hogy az „egyszerű cseleklány” sorsa élő emberi sors, cselekvései pszichológiai szempontból megokoltak, egész lényétársadalmi helyzetében gyökerezik. Az írónak végig kell vezetnie az olvasót a szereplők életén, meg kell mutatnia, hogyan változnak, formálódnak a társadalmi hatások következtében az élet sodrában. Nyomon követi, hogyan fejlődik hőséneke világnézete, milyen egyszerű, mindennapi, de egyben sorsdöntő fontosságú érzelmei születnek. Koncentrikus körök ezek: a társadalom és benne az egyén, majd újra az egyén a társadalomban, egymásba fonódó és csakis egymásból érthető dialektikus egység.

SZOROS PSZICHOLÓGIAI ÖSSZEFÜGGÉST kell látnunk író és műve között is. Az író világnézete, egyénisége benne tükröződik szereplőiben. Ha az író az élet reális talaján áll, akkor drámai feszültséggel tudja ábrázolni problémáinak megszületését, vívódását, s ennek megfelelően személyeinek lelki tusáját, újnak és elhalónak összeütközését. A nagy írók csakúgy, mint a nagy gondolkodók, előrenéző tekintettel a megszületőt is megrajzolják. Képzeletük a jövőt is megeleveníti, s hőseik túllépik koruk korlátait. Egyben azonban benne élnek az őket körülvevő élet-reálitásban, és állást foglalnak koruk eszméivel szemben. Állásfoglalást jelent a hallgatás is, s ha az író elefántesonttoronyba zárkózik. Ez sokszor elvezet a bergsoni szubjektív-idealizmusig, amikor a világ ábrázolása helyett minden műfaj keretén belül, még a regényben is csak önmagát boncolgatja az író. Ennek nyomait mutatják a hosszú monológok és fejtegetések. Ez a veszély a burzsoa irodalomban összefonódik a pszichológizmus jellegzetes elfajulásával, amikor a valóság, a társadalom jelenségei, a való élet rajza szertefoszlik, és különálló egyedek boncolgatásává válik. A kapitalizmus dekadens, hanyatló polgárának divatos lélektanára gondolok elsősorban, a pszichoanalízisre. Az analitikus irodalom összekapcsolódik a regény szerkezeti elhalásával, s ennek keretét szinte cselekmény nélküli monológok sorozata tölti be. Haladónak nevezhető írók is ennek hatása alá kerülhetnek. Jó példa erre Thomas Mann Varázshegy című regénye. Cselekménye csupán annyi, hogy Hans Chastorp meglátogatja beteg unokaöccsét, Joachimot, egy davosi tüdőszanatóriumban. Három hétre tervezett látogatását két évre nyújtja, mert nem tud kimenekülni a Varázshegy bűvköréből. A Varázshegyen az orvosi gyógyulás mellé és fölé helyezi Krokowski doktor analitikus kezelését és spiritiszta szeanszeit. Az egész regény egyben jelképezi a valóságtól való elszakadást, az apatikus tehetetlenséget.

Vajjon véletlen-e Thomas Mann pszichoanalitikus lélektani felfogásmódja? Egyáltalában nem! Ugyanazokat a műszavakat használja, amit a freudi-iskola, és a betegség gyógyításának előfeltételét abban látja, hogy beszéljenek róla „felszínre hozzák“. A lélektan nem mentes a világnézeti felfogástól, s nem csoda, hogy a társadalmi kérdések megoldására ilyen szavakat ad az író hősenek szájába: „Ki kell vezetni az emberiséget a félelem meg az érzéketlenség kezdetleges állapotából a céltudatos tevékenység fejlődési fokára. Fel kell őket világosítani arról, hogy a hatások erejüket veszítik, mielőtt megismerjük, s aztán megszüntetjük az okait, s az egyénnek majd minden szenvedése nem egyéb szociális szenvedés betegségénél.“ (Thomas Mann: Varázshegy. 1944. Révai kiadás.) Thomas Mann megállapítja, hogy az ember megismerése legeredményesebb a betegség oldaláról nézve. Ez a mélylélektani megállapítás húzódik végig a Varázshegy egész szerkezetén.

Ebben az esetben nyilvánvaló Thomas Mann közvetlen barátsága Freuddal, a bécsi pszichoanalitikus iskola vezetőjével. Ezt saját maga vallja be a Freud-jubileum alkalmával elmondott ünnepi szónoklatában. Beszédének elején fejtegeti és keresi, hogy mi jogosítja fel éppen őt, a szépirodalommal foglalkozó művészt arra, hogy méltassa Freud munkásságát. „A költőnek szabad ezen a legkevésbé csodálkozni. Inkább azon kellene meglepődnie, hogy ő oly erőteljes, általános és személyes hajlammal felruházva csak így későn ébredt saját léte és a pszichoanalitikus kutatás és Freud élete közötti rokonkapcsolat tudatára: Csak akkor, amikor e tan már régóta nemcsak ismert vagy

vitatott gyógymódként szerepelt, hanem már régen kinőtt a mereven orvosi körzetből, és világmozgalommá fejlődött, amely átjárta a szellem és a tudomány minden lehetséges területét: irodalom és művészet-történeti kutatást, vallástörténetet és őstörténetet, mitológiát, néprajzot, pedagógiát és még sok embert — ami a tanítványok kiépítő és alkalmazó buzgalmának köszönhető, akik e tan pszichiátriai-orvosi magja köré az általánosabb hatások udvarát sugározták.“ (Thomas Mann: Freud. Officina nyomda. 1947. 9. l.).. Ennek a felfogásmódnak nyomát találhatjuk meg a „Halál Velencé“-ben című írásában. A „Tonio Kröger“-ben éppen úgy, mint a „Halál Velencé“-ben tulajdonképpen az író és a művészt festi meg. Mindkettőben feltűnnek az élettől való eltávolodás mozzanatai, s az utóbbi analitikus megoldási kísérlet. A nemi visszasság rajzát mutatja meg Aschenbach író ábrázolásában, aki Velencébe utazik, és szerelemre gyullad egy Thadzio nevű fiúcska iránt. Ez az erotikum nyilvánvalóan a freudi libidó-elméletet kívánja igazolni, még hozzá homoszexuális vonatkozásban. A pszichoanalitikus iskola ezt a kapcsolatot tudatosan alakította ki az irodalom felé is, mint ahogyan ideológiai befolyást gyakorolt a kapitalista társadalom legtöbb területére. Az író fenti szónoklatában ünnepélyes vallomásban fejti ki nézeteit. „Irodalom és pszichoanalízis közeli kapcsolata mindkét részről már jó idő óta tudatossá vált. De ennek az órának az ünnepi jellege legalább is az én szememben és az én érzésem szerint, éppen a két szféra először végbemenő találkozásában, a tudatosság kihirdetésében, nyílt vallomásában rejlik.“ (U. o. 6. l.).

A burzsoá irodalom dekadens jeleit mutatja, hogy az írók sokszor elfordulnak a társadalom elemzésétől, s valószínűtlen figurák fantasztikus játékszereivel helyettesítik a reális világ ábrázolását és a pszichológiai indokolt jellemrajzot. Ezzel szemben a friss szocialista irodalom merészen és erőteljesen ábrázolja a hétköznapi élet embereit; a munkást, a parasztot a tudóst, sztahanóvistát. Életük a szocializmus építése során játszódik le, problémáik a fejlődés, alakulás, változás gondjai és eredményei. A közösségi és egyedi szintézisét jelenti az, hogy az egyén boldogulása, jövője ennél fogva sorsa szorosan összefügg a szocializmus építésével. Az ábrázolási mód és így a lélekrajz is dinamikusan tárja fel a szocializmusért folytatott harc vetületét az egyes emberek életében. A Szovjet Írók Szövetségének első országos Kongresszusán A. A. Zsdánov megállapította: „Nincs és sohasem volt olyan irodalom a szovjet irodalmon kívül, mely műveinek főtémájai a munkásosztály és a parasztság életét, a szocializmusért vívott harcát teszi.“ (A. A. Zsdánov: A művészet és filozófia kérdéseiről. Szikra. 1949. 87. l.).



A SZOCIALISTA IRODALOM hatalmas alkotásaiban a realizmus megtestesítőit látjuk. Elég csak Fagyejev: Az ifjú gárdá-ra utalni, vagy Solohov: Csendes Don-jára. Ezek az alkotások a klasszikus realista művészet talajából nőttek ki. Tolsztoj, Dosztojevszkij, Turgenyev, az emberábrázolás nagy mesterei voltak, és az új írók méltó tanítványoknak bizonyultak. Az új idők új embereit rajzolták meg, ahogyan építik harcban, verítéssel, bátorsággal, hősies hazaszeretettel országukat. Hősöket, fiatalokat és időseket, amint védik hazájukat a betolakodott

ellenséggel szemben. A munka hőseit, az egyszerű gyári munkást és parasztot, a természetet átalakító tudóst, a népet felemelő művészt.

A lélekrajznak kitűnő példáját látjuk Solohov: Csendes Dón című regényében. Ez kettős irányban mutatható ki: az egész cselekmény során kibontakozó jellemrajzokban és a cselekményt aláfestő és megmagyarázó kis epizódokban. Grigorijnak, a hősnek fejlődése, alakulása a regény során sajátos társadalmi helyzetből magyarázható meg. Világ-nézeti küzdelme önmagával, környezetével, családjával konkrét formában tükröződik a főhős egyéni életében, szerelmében, harcaiban, csalódásaiban. A tanulatlan és tapasztalatlan ember belesodródik idegen érdekekért vívott háborúba. Egyszerű parasztházban nőtt fel, patriarchális körülmények között. Besorozták katonának és elvitték, mint minden doni kozákot. Idegen hatalmak háborújába keveredik, s harcol a cárért, a fennálló rendért. Lassanként kétkedővé válik, keresi cselekedeteinek értelmét, s megvillan előtte a munkásosztály ereje, saját népének igazsága. Céljait, küzdelmét, cselekvését, a lassan kibontakozó tudatosulása jellemzi. Ezt az utat Solohov a drámai feszültségű események sorozatán keresztül mutatja be, konkrét formában, ahogyan visszhangra talál Grigorij lelkületében. A pattanásig feszülő harcot, belső lelki vívódást, ellentétességet, iránykeresést mesterien ábrázolja az író a nagy regény egész kompozíciójában, de annak legkisebb epizódjában is.

Elemezzünk egy kisebb jelenetet! Grigorij hadgyakorlaton van, mikor megérkezik a robbanásszerű hír: kitört a háború. Az egész század olyan, mint egy hangyaboly, az izgalmat keltő lövések megvadítják a lovasokat és a lovakat egyaránt. A különleges helyzet felfokozott idegállapotot eredményez, és minden egyes érzékelési momentumnak nagy jelentőséget ad. Az emberi pszichikum sajátossága, hogy nagy élményekkel és érzésekkel telített idegállapotban mindent jobban, pontosabban és mélyebben fogad magába. „Grigorij élesen érzékelt minden neszt, idegei pattanásig feszültek.“

Páni félelem ragadta el a csapatot, a törzskapitány kardjával jelzett, és Grigorij megfajtette a néma vezénylést: roham. Az érzéseknek, vágyaknak, gondolatoknak milyen tömege rajzolt végig Grigorij lelkületén! „Úgy szorította oldalához a lándzsa forró nyelét, hogy szinte már fájt. A marka megizzadt, mintha nyálkás folyadékkal kenté volna be.“ A félelem következtében elhomályosult a látása is. „Akáresak meg-homályosult lencséjű távcsövön át nézett volna, úgy látta a lövészárkok barna láncát és a város felé özönlő szürke embereket.“

Solohov a legapróbb testi kísérő jelenséget is megfigyelte, és leírta az idegállapot külső kifejező jeleit. A pszichológus és művész biztonsá-gával rajzolta meg azt a dermedt állapotot, melyben megfásul a szív, megáll a gondolkodás, és egy apatikus fásultság, kábultság és ernyedtség állapota áll elő az emberben. „Grigorij mellkasában középuitt mintha megfásult volna az, mi a roham előtt még olyan sebesen keringette a vért. Semmit sem érzett, csak zúgást a fülében, meg sajgást a ballába újjában. „A félelemtől üresre csépelte gondolat súlyos, megmerevedő gom-bolyagot tekergetett lefelé a fejében.“

Ebben a fásult idegállapotban, egyben a félelem felfokozott ideg-állapotában gyors egymásutánban röptek el Grigorij szeme előtt az események, a lovak vadul ágaskodó csoportja, sebesült és vonagló em-

berek haláltusája. „Mindez mint gyémántvágó az üvegben, élesen vésődött be Grigorij agyába és sokáig megmaradt emlékezetében.“

A külső arckifejezések és gesztusok szerepét a haladó szovjet lélektan a művészeti ábrázolás fontos kifejezőinek tartja. Solohov néhány szóval jellemzi az elesett Prohor eltorzult arcát, de ezen szavak hatása alatt úgy áll előttünk a vonagló, szenvedő Prohor arca, mintha bronzba öntötték volna. „Lapított arcából, ferdére húzott szájából és gödréből kidülledt szeme“ elárulta, mennyit szenvedett.

A jelenetnek ez a bevezető része aláfesti Grigorij hangulatát. Hirtelen kerül szembe gyorsan pergő eseményekkel, figyelme hol egy pontra, hol meg az egész hadszíntérre irányul. Lelkiállapotának, hangulatának megfestése után emel ki az író egy epizódot, amikor ezt a Grigorijt állítja szembe egyénileg egy osztrák katonával. Szemünk előtt bontakozik ki a jelenet során Grigorij lelki átalakulása, s szinte tagoltan nyomunkkövethetjük az élmények hatására megváltozott indítékokat, és ennek nyomán a cselekvéseket.

Grigorij szembe találja magát egy magas osztrák katonával, s tusában megöli. Az osztrák fegyverrel támadt, s Grigorij harcban legyőzte. Ez a küzdelem szabályos harc volt: fegyveres ember állott szembe fegyveres emberrel. Erre tervszerűen és művészi kompozícióban épül rá a következő mozzanat. Az öldöklés láza magával rántja Grigorijt és üldözi a menekülő osztrák ellenséget. Vadul vagdalkozik és nem éri már, hogy ellenséget támad-e vagy védtelen embert. Most éppen egy puská nélkül menekülő osztrák kerül vele szembe. „A köröskörül tomboló örülségtől nekibőszülten“ támad az osztrákra, és súlyosan megsebesíti. Ennek a képnek tökéletes rajza előkészíti Grigorij lelkiismeretfurdalását. Mélyen bevésődik lelkébe a szenvedő, szerencsétlen ember arca, „melyet vasfeketére festett a félelem.“ Remegő ajakkal, horzsoltt halántékkal, véresen áll előtte a szenvedő ember. Az író nagyszerűen elemzi a drámai pillanatot, amikor a nekihevült Grigorij eszeveszett támadását szembeállítja a védtelenül maradt osztrák halálfélelmével. Egyfelől a szenvedély és ösztönösség tömegőrülete villan fel Grigorij szemében, másfelől halálfélelem és tehetetlenség az osztrák tekintetében. „Grigorij szeme találkozott az osztrák tekintetével. Az idegen szempár holtta fagyva bámult át az iszonyú félelem hályogán. Az osztrák térde lassan berogyant, torkából bugyborékoló hörgés buzgott.“ Érezzük a sorokból, hogy Grigorij lelkében nagy csata dül, maga sem érti cselekedetét, és nincs ideje arra, hogy lelkiismerete elé állítsa tettét. Behunyja szemét, és kettéhasítja az osztrák koponyáját. Először ölt igaztalanul, gyáván, védtelen embert gyilkolt meg.

Az író Grigorijt ismét a csata sodrába állítja. Ez a Grigorij már ismét nem az előbbi, új élményekkel gazdagodott. Másképpen lát, szinte érezzük, hogy befelé fordul, töpreng, lehiggad, és újra másnak látja a mellette zajló tömeget. Kozák lovak robogtak el Grigorij mellett. Lászcakán lelohadt benne a féktelen örület mindent magával sodró áradata, befelé fordul, és keresi tettének indító okát. A töprengés kínos lelkiállapotát egyszerű, de sokatmondó néhány szóba sűríti bele a művész. Megrajzolja, ahogy a belső feszültség hatása alatt Grigorij megváltozott szemmel tekint az osztrák foglyok tömegére, s úgy éri, mintha az ártatlanul megölt osztrák fogoly szemrehányó tekintete nézne feléje: „Ugy szaladtak, mint egybeterelt szürke nyáj, és vigasztalanul, vadul kopogtak vasalt bakancsaik. Arcuk agyagszínű hideg foltta ol-

vadt össze Grigcrij szemében.“ Nem tudta megmagyarázni magának tettét, lassú lépésekkel odament az osztrákhöz. A halott osztrák szemrehányó tekintetével találkozik, és nem tud menekülni a lelkiismeretfurdalástól. „Az osztrák kinyújtotta a piszkos tenyerét, mintha alamizsnát kért volna.“ Az író mesterien fejezi be ezzel a képpel a leírást. Ahogy ránézett a holt osztrák katonára, felidéződtek benne a régi emlékek. Újra látja, amint „az idegen szempár holtta fagyott tekintete“ kegyelem íránt könyörgött, alamizsnát kért, amikor félelemtől reszkető lábbal megállt Grigorij előtt. Grigorij arcába tekint, borzalmassá torzult száját meglátja, eszébe jut, hogy talán azért olyan torz az arca, szenvedésteli és kintől eltorzult, mert talán azelőtt is nyomorúságos volt az élete. Ez még csak fokozza lelkiismereti harcát, és rádöbbsenti tetteinek egész súlyára. Solohov úgy rendezi a következő mondatokat, hogy szinte érezzük, ez a lelkiállapot hosszantartó töprengés; egy kozák tiszt tört rá Grigorijra, s ez mintegy felriadva, botladozva indul meg a lova felé. „Tétova, ölmos léptekkel támolygott, mintha emberfeletti terhet cipelt volna a hátán. Iszony és értetlenség marcangolta a lelkét. Megfogta rovátkolt kengyelét, és sokáig nem tudta felemelni elnehezedett lábát.“ Az iszony és értetlenség kettős érzése Grigorijnak ezt az élményét pszichológiai szempontból összekapcsolja egész eddigi és későbbi jellemvonásaival. Alapjában véve jószívű, könnyen indulatba jövő ember iszonyodása ez saját tettétől, melyet önmagának sem tud megmagyarázni.

*
**

NEHA EGY-EGY LELKIÁLLAPOT hangulati aláfestése teszi kifejezővé az írói alkotást. Az igazán nagy író nem csupán abban realista, hogy a közösségi és az egyéni vonások ellentétét oldja fel dialektikusan, hanem abban is, hogy a jellemek kialakulását, fejlődését lélektani motivációval kíséri. Nagyon jó példa erre Arany János „Első lopás“ című költői elbeszélése. Imre dologkerülő lesz, s ennek társadalmi háttérét megtaláljuk abban, hogy apja, a minden vagyonát felemészítő nyakas köznemes dologtalanságra nevelte. Az egész elbeszélésben egyszerű a meseszöveg, de annál pontosabb és gondosabb Imre lélekrajza. A költő mesterien írja le Imre vívódását, amikor lopni készül. Balladáiban a bűn elkövetése *utáni* lelkiállapotot, gyötrődés és lelkiismeretfurdalás harcát, küzdelmeit láthatjuk. (Ágnes asszony szertefoszlott lepedőjéből akarja a bűnyomokat eltüntetni, Edward hallucinációi során az ötszáz énekes dalát hallja minden zenén keresztül is, Lászlónak víziói vannak, Bor vitéz kísértetek ellen vívja haláltusáját, Kund Abigél örülése mániákus nevetésbe hajlik stb.) Ezzel szemben az Első lopásban a bűn elkövetése *előtti* töprengés lelkiállapotát rajzolja meg a költő. Imre elindul és úgy tűnik fel, hogy mindenki reá figyel:

Azt gondolja, látszik homlokán a bűnjegy,
És hogy lesben fekszik kétfelől az utca.

Feszült idegállapotában érzékelési csalódásai vannak, úgy tűnik fel neki, mintha a sötétlő házak megmozdulnának, a kapuzúgban rémeket lát, mintha ajtó csikorogna, pedig csak a szél lóbáz egy sovány kút-gémet.

Világos az utca, sötét a sikátor:
Rossz lelkiösméret egyiken se bátor.

Az utcasarkon nem mer visszaneézni, azt hiszi, valaki utána lopózkodott.

Onárnyéka volt az, mert egy felhő sarkán
A hold fénye éppen akkor pillanta ki.

**

ELETTÉLEN SABLON az olyan írói alkotás, melyben a mese-
szöveés leegyszerűsített keretében jelenik meg a mondanivaló, s nem
tükröződik emberi sorsok konkrét alakulásában. A művészeti hatás
lényege, s egyben nevelő jellege, felépítmény volta megkívánja, hogy
az objektív valóság művészi tükrözése az egyéni jellemvonások és sor-
sok érzékelhető képeiben nyilvánuljon meg. A megismerésnek ezen sa-
jatos művészi jellege, hitelességét és realitását éppen az érzéki képek
útján nyeri, és munkájának sajátossága éppen abban áll, hogy az egyé-
nit, az individuálisat az általánosnak megnyilatkozásaként mutatja be.
„A társadalmi-történeti fejlődés törvényszerűsége, a reális valóság lé-
nyege a művészetben konkrét egyéni, érzéki képek által ismerhető meg.“
(A. I. Szoboljev: A lenini tükröződési elmélet és a művészet. Szikra
1949. 18. l.) Ha az egyénit az általános sémát elnyomják, valóban arra
az eredményre jutunk, hogy — Révai József kifejezésével élve — a hős
is, a barát is, az ellenség is papírmásé figurává válik. „A sematizmus
elleni harc: harc az olyan irodalom ellen, melyben olyan figurák szere-
pelnek, akikben az ember nem ismer sajátmagára, saját jobbik énjére,
vagy az ezt fenyegető veszélyekre. Az alakokkal nem tud igazán egygyé
válni, velük gyűlölni és szeretni, és nem kap kedvet velük együtt har-
colni és cselekedni. Ez vonatkozik a prózára és a lírára is.“ (Révai
József: A magyar irodalom feladatai. Társadalmi Szemle, VI. évf. 5.
sz. 348. l.) Az irodalomnak éppen abban rejlik elsőrangú hatóeleme,
hogy az ábrázolt hősök lelkületében problémák izzanak, jellemvonásuk,
pszichikai életük, tudatuk előttünk alakul: a társadalmi lét kérdései
jelennek meg a konkrét egyéni sorsok vetületében. A társadalom állandó
harcban fejlődik, az alap változása kihat a felépítmény jellegére, és ez
jelentkezik az egyes emberek tudatában is. Hogyan vívja meg harcát az
egyes egyén? Miképpen harcolnak benne a maradiság és a haladás
erői? Hogyan viseli sorsán osztályának érdekeit? Milyen töprengések
útján veti le maradi konzervatív nézeteit, és halad előre az új, a for-
radalmi irányába? Milyen eszmei vitákat folytatnak a szülők és gyer-
mekek egymással? Mindezek a kérdések és más hasonlók elvezetnek
bennünket a realizmus követelményéhez: a való életet rajzolják meg az
írók, konkrét hősök, mindennapi emberek és sorsok ábrázolásában. Ezek-
nek az emberi sorsoknak reális ábrázolásához pszichológiai ismeretre
van szüksége az írónak. Foglalkozniok kell az emberek sokrétű egyéni-
ségével, gondolkodásuk és lelkiviláguk bonyolult szövedékével. Az üres
sémák veszélyét csak az az író tudja elkerülni, aki jól ismeri az életet,
az embereket. Zsdánov 1934-ben élesen kihangsúlyozta ezt a követel-
ményt a Szovjet Írók Szövetségének első országos Kongresszusán: „Az
emberi lélek mérnökének lenni — azt jelenti, hogy mindkét lábunkkal
szilárdan a reális élet talaján kell állni. Ez pedig a régi típusú roman-

tíciizmussal való szakítást jelenti, azzal a romantícizmussal, amely a nemlétező életet és nemlétező hősöket ábrázolta, elvezette az olvasót az elméletek és a nyomasztó gondok világából, az életből az ábrándok, az utópia világába.“ (A. A. Zsdánov: A művészet és filozófia kérdéseiről. Szikra. 1949. 92. 1.)

KIBONTAKOZÓ ÚJ MAGYAR IRODALMUNKNAK is a sematizmus a legnagyobb hibája. Íróink érzik, hogy a való világot kell ábrázolniuk művészetükkel, s társadalomtörténeti hatásokat kell tükröznie alkotásuknak, de még nem találták meg maradéktalanul a realista ábrázolás helyes módját. Nem *élnek* az ábrázolt hősök, nem érezzük, hogy cselekedeteik jellemükből folynak. Hiányzik íróink jellemábrázolásának pszichológiai oldala. Nem írják le eléggé a nagy társadalmi átalakulások nyomán született emberi vővódásokat. Sokszor váratlanul és indokolatlanul jelenik meg a regényhős új alakjában, szinte márholnapra levetette régi világnézetét, és meggyőződött szocialista harcos lett belőle. Ezzel szemben mi az igazság? A felszabadulás után a régi alap nyomai hatottak, az emberek tudatában tovább élt a fasiszta eszmék maradéka, s ez tovább mételyezett. A legjobb szándékú emberek sem voltak mentesek ezektől a hatásoktól, tapogatózás és iránykeresés jellemezte az átalakulás időszakát. A realista művészi alkotásnak nem szabad megkerülni ezeket a kérdéseket, s az írónak úgy kell ezt megírnia, ahogyan konkrét formában jelentkezik szereplőinek tudatában, s megnyilvánul szereplőinek cselekedetében, gondolkodási módjában. Az új embertípus pszichikai vonásai ezen forrongás következtében alakultak ki, s ezért éltőt alkotni, sematizmus nélkül alkotni csak ezek ábrázolása útján lehetséges. „Fiatal és izmosodó szocialista irodalmunk legfőbb gyengesége az ábrázolás bizonyos sematizmusa. A regényekben, a színpadon az alakok többnyire még nem elég elevenek.“ (Révai József: Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez. Társadalmi Szemle, V. évf. 3—4. sz. 209. 1.) Révai József a kérdés mélyére tekint, amikor megállapítja, hogy a sematizmus oka, az alakok bizonyos vérszegénysége abból ered, hogy „íróink egyrésze visszariad a lélek rajzától és a magánélet problémáinak ábrázolásától.“ (Révai József: u. o.) Pedig éppen az teszi izgatóvá és hatásossá az írók alkotásait, hogy a nagy társadalmi kérdéseket a magánélet rejtett zúgában tárják fel, ahol legőszintebben nyilatkoznak meg az újjal szembeni aggályok, de egyben a kibontakozás és haladás erői is. Gondoljunk arra, hogy a parasztesalád életében milyen vívódást jelent az a kérdés, beadják-e földjüket közös művelésre a termelőszövetkezetbe. Bizonyára házi tanácskozást tartanak, s nem egyszer s nem kétszer, érvek és ellenérvek közepette döntenek ebben a fontos kérdésben. Lehet, hogy a szülők maradiabbak, de a fiatalja megvívja az „apák és fiúk“ csatáját. Nem tükröződik-e ebben a társadalmi fejlődés? Nem ez adja-e meg a lüktető erőt és hatást? „A szocialista-realista irodalomnak nem szabad elhanyagolni társadalmunk; embereink fejlődésének ezt a lelki oldalát sem, különben szárazzá, merevvé válik.“ (U. o.)

**

A magyar irodalomnak megvannak azok a klasszikus hagyományai, melyeknek nyomán elindulhatnak mai íróink. Sajátos jellemek és sorsok peregnék le előttünk. Katona József, Arany János, Mikszáth Kálmán, Móricz Zsigmond típusai során s a lírában Petőfi, Ady, József

Attila költészete számtalan példát mutat arra, hogy az igazi írók valóban a lélek mérnökei. Mindezek az alkotások a társadalmi-történeti igazságokat realizistikusan megalkotott jellemeken keresztül érzékeltetik. Kell-e mást említenem a drámai irodalom területén, mint Katona Bánk bánját, vagy Fazekas Ludas Matyiját? A mindennapi élet embereit kell tehát íróinknak reálisan ábrázolniuk: a társadalmi viszonyok, jelenségek tükröződését tipikus formában tipikus körülmények között. A dialektikus ellentétek harca fejlődésükben és elhalásukban benne rejlik az emberek lelkületében. Az emberek gondolatát, érzését, eszméjét és világnézetét társadalmi létük szabja meg és ennek igaznak kell lennie az irodalomban is, ha ez a realizmus igényével lép fel. Az emberek tudata változik, új eszmék jönnek létre, a társadalom megújul, új hősök születnek. Maxim Gorkij helyesen állapítja meg, hogy ezek a hősök nem csupán mindennapi emberek, hanem a mindennapi életét építő emberek. „Napjaink igazi hőse: a tudós, a feltaláló, az építő, a komszomolista, a pionír!” (Makszim Gorkij: Az ifjúságról. Szikra. 1950. 56 l.)

A magyar irodalomnak is merészen hozzá kell nyulnia az emberábrázolás intim területeihez. Az új emberábrázolást „nyers rembrandti színekkel” kell végeznie. Az új emberek harcban születnek meg, bennük él a tegnáp és a ma harca a holnapért. A magyar munkást, a küzdő parasztot, a vajúdo értelmiséget kell ábrázolniuk. Nem szabad visszariadni attól sem, ha küzdelmük úgy dől el, hogy az a holnap perspektíváját mutatja ugyan, de nem a ma lezártágának, hanem a ma küzdelmének tükrében. Az irodalom meggyőző erővel akkor hat és nevel, ha a szereplő személyek világnézete, egész személyisége alakulásában tárul fel az olvasók előtt.

Az olvasó tükröt keres az irodalomban, választ kérdéseire, közel érzi magához a szereplőket, ha azokban is az ő kérdései vajúdnak, s meggyőző erővel hat rá a szereplők fejlődése, mert bennük és általuk ő is feleletet kap művészi formában sorskérdéseire. Az irodalom így lesz a nép ügye és egyben hatalmas nevelőerő. A kulturális nevelőhatások közül a könyv jelenti talán a legtöbbet. Kialakítja az ifjúság művészi szemléletét és egyben világnézetét. A rossz irodalom metyelyez, hamis eszmék, társadalmi összefüggések, erkölcsi alapelvek romboló hatást fejtenek ki. De az esztétikailag rossz művészi alkotás sem éri el célját, akkor sem, ha egyébként mondanivalója pozitív irányú volna is. Csak a művészi szerkezetű irodalmi alkotás érheti el igazi célját, ahol tartalom és forma, meseszövés és emberábrázolás természetesen kapcsolódik össze és önmagába rejti a meggyőzés és gyönyörködtetés lehetőségét. Ez az irodalom a társadalom szükségletéből fakad és annak igényét elégíti ki. Az ilyen irodalomra rezonál az olvasó lelkülete, mert megéri és megérti az író, s az irodalmi alkotáson keresztül műélvezetben van része, s egyben befogadja a nevelőhatásokat.

A mi irodalmunknak helyre kell hoznia a fasiszta művészeti rombolást. A fasiszmus megmetyelyezte az ifjúságot a fajelmélet hamis tanításaival, az új irodalomnak a szocialista humanizmust kell tükröznie. A művészetnek nem csupán a világ megismerése szolgálatában kell állnia, hanem az esztétikum eszközeivel nevelnie kell, ki kell alakítania az emberben a kulturális, humanista jellemvonásokat. Az emberábrázolásnak művészi formája hozzásegít az emberi pszichikum átalakításához. Az irodalom és művészet tehát úgy mutatja meg az objektív valóságot,

ahogy az az emberben tükröződik. Az irodalom és művészet ezért felépítmény, és mint ilyen, óriási hatóerő és nevelő tényező. Sztálin nagy horderejű cikke nyomán élénk vita alakult ki valamennyi tudományban és művészetben, vajjon az alap vagy a felépítmény tartozékainak tekinthetők-e. Lukács György: „Irodalom és művészet mint felépítmény” című cikkében meggyőzően mutatja be, hogy az irodalom közvetlenül a felépítményhez tartozik. Ez messzemenő következményekkel jár. „Eppen azért, mert az irodalom felépítmény — írja —, mert nemcsak a társadalom objektív valóságának művészi tükröződése, hanem e visszatükröződéstől elválaszthatatlanul aktívan harcol valamely alap mellett vagy ellen. Ezért kell, hogy minden irodalmi megformálás, a nyelv irodalmi megformálása, a képek, a szavak csoportosítása, a ritmus stb. segítségével úgy vezesse képzettársításainkat, olyan érzéseket, hangulatokat, élményeket és gondolatokat idézzon fel, amelyek bennünket valami mellett vagy ellen mozgósítanak.” (Lukács György: Irodalom és művészet mint felépítmény. Társadalmi Szemle. VI. évf. 9. sz. 709. l.) Azonban azt is hozzáteszi, hogy a művészet, ezt az objektív valóságot mindig az emberhez való vonatkozásában tükrözi.

Az irodalom tehát hathatósan hozzásegít ahhoz, hogy megismerjük az objektív valóságot, ezen belül az embert és annak sajátos pszichikumát. Az irodalom, a művészet ezen túl igazi humanizmushoz vezet el, ha ábrázolásban realista és előre mutat. Az irodalom társadalmat és embert formáló erő. „Most már minden irodalom, minden művészet lényegéhez tartozik a humanitás, vagyis az ember emberi mivoltának szenvedélyes tanulmányozása: minden jó művészet és irodalom ezzel szoros összefüggésben annyiban is mindig humanista, hogy nemcsak szenvedélyesen tanulmányozza az embert, emberi mivoltának igazi lényegét, hanem ugyanakkor szenvedélyesen védi az ember emberi integritását minden azt támadó, lealacsonyító, eltorzító irányzattal szemben.” (Marx-Engels: Művészet, irodalom. Szikra, 1946. 12. l.) Ahhoz, hogy a magyar irodalom tovább izmosodjék, merészen kell ábrázolnia az emberben végbemenő pszichológiai küzdelmet, a régi és az új harcát. Az irodalomnak a reális élet talaján kell mozognia, a tegnap és a ma küzdelmeiben a jövő felé kell mutatnia. Az irodalom ezt a szerepét csak úgy tudja betölteni, ha felismeri az esztétikai hatóerőket, a tipikus ábrázolásban megvalósítja az általános és egyedi dialektikus szintézisét. Ehhez pedig az szükséges, hogy az írók jól ismerjék meg az életet, a társadalmi hatóerőket s az emberi pszichikumot. Az irodalom, művészet segítője a haladó lélektan, az emberismeret tudománya.

Geréb György

I R O D A L O M:

1. Az irodalomtanítás kérdései. (Szovjet tanulmányok.) Szocialista nevelés könyvtára 17. szám.
2. Bjelinszkij: Válogatott esztétikai tanulmányok. Szovjetszkaja Lityeratura c. gyűjtemény. Ucspedgiz. 1947. (Oroszul.)
3. Fagyejev: A szovjetirodalom feladatai. Szovjetszkaja Lityeratura c. gyűjtemény. Ucspedgiz. 1947. (Oroszul.)
4. Fogarasi Béla: Társadalmi lét és társadalmi tudat az átmeneti korszakban. Magyar Tudományos Akadémia II. oszt. közleményei. Bp. 1950. I. kötet, 1. szám: 3—24. lap.
5. Fogarasi Béla: Az alap és felépítmény kérdése Sztálin újabb munkáinak megvilágításában. Társadalmi Szemle. 1951. március—április 268—234. lap.
6. Golubkov: Az irodalomtanítás módszertana. Szocialista nevelés könyvtára. 22. szám.

7. Gorkij: Irodalmi tanulmányok. Bp. 1950. Szikra.
8. Gorkij: Az igazi kultúra. Szikra. Bp. 1950.
9. Gorkij: Az ifjúságról. Szikra. 1950.
10. Irodalomtudományi értesítő. 2. szám. Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ. Bp. 1951.
11. V. Jermilov: A szocialista realizmus elméletének néhány problémája. Ir. Ért. 2. 58. lap.
12. Kornijlov, Tyeplov, Szmírnov: Pszichológiája. Akadémia Pedagogicseszkich Nauk. R. Sz. F. Sz. R. 3. kiad. Moszkva. 1947.
13. Lenin: Filozófiai füzetek. 1938. (Oncszul.)
14. Lenin: Az irodalomról. Szikra. 1949.
15. Lukács György: Irodalom és művészet, mint felépítmény. Társadalmi Szemle. VI. évf. 9. szám. 707—722. l.
16. Lukács György: A realizmus problémái. Athenaeum. 1948.
17. Marx-Engels: Művészet-irodalom. Szikra. 1946.
18. Révai József: A magyar irodalom feladatai. Társadalmi Szemle. VI. évf. 5. szám. 345—360. l.
19. Révai József: Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez. Társadalmi Szemle. V. évf. 3—4. szám. 193—213. l.
20. Révai József: Marxizmus, népiesség, magyarság. Szikra. 1949.
21. A. I. Szoboljev: A lenini tükröződési elmélet és művészet. Szikra. 1949.
22. Thomas, Mann: Freud: Két tanulmány. Officina könyvtár. 92. 1947.
23. Trencsényi-Waldapfel Imre: Szólatin elvtárs nyelv tudományi munkái és a magyar irodalom kérdései. Szabad Nép. 1951. jún. 19. 6. l.
24. Tyeplov: Pszichológia. Tankönyvkiadó. Bp. 1950.
25. V. Vinogradov: A szovjet irodalomtudomány néhány kérdéséről. Ir. Ért. 2. szám. 19. l.

Életmű és mű⁽¹⁾

— Téma és variáció —

Igaz, hogy bizonyos körülmények között nem látjuk a fáktól az erdőt, de az is igaz, hogy bizonyos körülmények között meg nem láthatjuk az erdőtől a fákat. Mi hát az a sötét sűrűség? Fák vagy erdő? Ha belülről nézem: fák — ha kívülről veszem szemügyre: erdő. A fák sokaság, az erdő egység. A sokaság egymástól élesen elkülönülő individuumokra bomlik fel, szinte büszkélkedve mutogatja minden egyes tagja a többitől elütő sajátosságait. Az egyik fa alacsony növésű, törzse vézna, gallyai aszottak, mint a szárazbeteg karjai; a másik a magasba szökken, törzse természetes, gallyai duzzadnak az erőből; ez gyér lombozatú, ritkán nőtt, rozsdamarta levelei közti átzuhog a napfény, furcsa fényfoltokat ejtve a pázsit árnyán; az dús lombosítórába veszti a sugarakat, tövében nedves és hűvös a fű. Az egység alkotóelemei mintha lemondanának a tünemény önálló létéről, vajamennyi annak kollektívájába oldja a többivel megegyező sajátosságait. Az erdő a táj egyöntetű alakulataként tárul elénk, az egyes fák különbsége lényegtelenül törpül benne.

Nézőpontunk szabja meg, hogy fákról vagy erdőről beszéljünk-e — de a valóságnak azt a darabját, melyet egyszer fáknak, másszor erdőnek nevezünk, érdemben csak úgy ismerhetjük meg, ha mindkét nézőpontból, belülről is, kívülről is megfigyeljük. A megismerés alapvető törvényszerűsége ez, mert a valóság, akár egészében, akár részeiben tekintve: sokasággá bomló egység, vagy ha úgy tetszik, egységgé épülő sokaság. Minden, ami van, a dolgok kétarcúsága folytán fák is, erdő is.

Az író művei — fák, az író életműve — erdő. Mindkét esetben ugyanazokról az alkotásokról van szó, csak először mint sokaságról, másodszor mint egységről. Sokaságukban különfeleségük igézi meg, s egységüket talán észre sem vesszük. Egységükben összhangjuk ejt meg, és sokaságukat szinte felfedjük. Míg sorra-rendre ismerkedünk az alkotásokkal, különfeleségükre irányul figyelmünk; amint megismerkedtünk velük, felfedezzük összhangjukat. A fák közül kilépve pillantjuk meg az erdőt.

*

¹ E tanulmány Tolsztoj esztetikáját illetően egyáltalán nem törekedett teljességre.