

BERZY ANDRÁS főiskolai adjunktus:

A REALISTA ÁBRÁZOLÁS KÉRDÉSEI BELINSZKIJ IRODALMI KRITIKÁIBAN

I.

A kor, amelyben élt és alkotott, az orosz társadalom egyik leg-sötétebb és legelviselhetlenebb korszaka volt, amikor »egyetlen szabadon kimondott szóért börtön, kényszermunka és száműzetés járt«. Ilyen körülmények között számára sem maradt más járható út, mint az irodalom, a kritika területe. A sötét cári cenzura korában a tisztán esztétikai problémákat is művészi módon használta föl politikai mondanivalójának közlésére. Irodalomkritikai elvei mindig szoros egységben jelentkeznek társadalmi és művészetfilozófiai nézeteivel. Akár szépirodalmi, akár tudományos művekről ír, mesteri módon fejti ki művészetelméletét, s egyben a társadalmi életre, az új demokratikus erkölcsre és nevelésre vonatkozó programját. Számára az esztétika, a kritika is a régi világ elleni harc eszköze volt. Műveiben könyörtelen harcot folytat a feudális irodalmi közvélemény ellen, alkotásai a népfelszabadító harcokban, esztétikai nézetei a realista irodalomért folytatott küzdelemben fejlődnek ki. Kritikai elődei, sőt kortársai is csak tevékenységének előfeltételeit teremtették meg, ők maguk azonban fejlődését nem határozták meg, mert kritikai módszere és esztétikai nézetei a velük folytatott szenvedélyes vitákban bontakoztak ki. Alkotó útja, eszmei, világnézeti fejlődése igen bonyolult és ellentmondásos folyamat, amelynek során az új történelmi valóság, az irodalom és esztétika felvetődő problémáira adott pozitív válaszai és feleletei új szakaszt nyitnak meg az orosz irodalomtudomány fejlődésében. Világnézetének kialakulásában számos meghatározó és formáló tényező játszott közre, amelyek közül egyrészt a parasztság és a földesurak, a nemesi forradalmárok és a cári önkényuralom közötti éles ellentétet kell kiemelnünk, másrészt az orosz materialista hagyományt, a francia forradalomnak és eszméinek, valamint a klasszikus német filozófiának — főként Hegelnek — hatását kell a legjelentősebbnek tekintenünk. Filozófiai nézetei a társadalmi valósággal, Oroszország gazdasági és politikai fejlődésével való szoros kapcsolatban formálódnak ki. Filozófiai alapjai kezdetben meglehetősen bizonytalanok, egy ideig Schelling idealista filozófiáját követi, de ezt hamarosan elvetve, rövid *Fichte* rajongás után feltétel nélkül fogadja el Hegel objektív idealizmusát

és dialektikus módszerét, s élete végén művészetelméletében kísérletet tesz a hegeli dialektika és a feuerbach-i materializmus összekapcsolására. Hegel dialektikus módszerének elsajátítása eszmei fejlődésének igen fontos mozzanata lesz, de a hegeli rendszer feltétlen elfogadása emberileg, társadalmilag és esztétikailag — abszurd következtetésekre juttatja.

II.

Belinszkij kritikai módszerének és esztétikai elvcinek kialakulása a 19. század harmincas és negyvenes éveire esik. Idealista tanokkal és elképzelésekkel indul, de a klasszikus filozófia nagy eredményeinek, különösen Hegel idealista dialektikájának alkotó tanulmányozása és gyümölcsöző elsajátítása hozzá segíti a művészet és valóság kérdéseinek elmélyült elemzéséhez. Mindez kezdetben igen ellentmondásosan jelentkezik, amennyiben a hegeli filozófia szellemében a valóságot és a művészetet is az »örök ideál« megtestesülésének, illetve megnyilvánulásának tekinti, de magát a valóságot mint az ellentétes erők örök harcát fogja föl, mint a jó harcát a rosszal, amelyet »olyannak kell ábrázolni, amilyen«. Ilyen szöges ellentétbe kerül Belinszkij saját idealista elgondolásaival, mert a művészet és valóság idealista értelmezése mellett realizmust propagál, az élet valóságos ábrázolását, a valóság fény- és árnyoldalainak teljes feltárását követeli meg, a romantikus idealistákkal szemben, akik csak a szép ábrázolásának tulajdonítottak kizárólagos jelentőséget a művészetben. Ilyen ellentmondásosan jut el a *népiesség és realizmus* elszakíthatatlan kapcsolatának felismeréséig. Ez hatja át korai tanulmányait, az Irodalmi ábrándokat, amelyben az orosz irodalom fejlődését vizsgálja Lomonoszovtól Puskinig, és a kor irodalmának leglényegesebb vonásai közül a realizmust és népiességet emeli ki. Ettől kezdve ez a felismerés vezeti egész élete és alkotó tevékenysége folyamán, s ez lesz egyik legfontosabb követelménye az irodalmi alkotásokkal szemben. Gogol elbeszéléseiről írott tanulmányában az idealista és realista költészet kérdéseivel foglalkozik, és azt az esztétikai törvényszerűséget állapítja meg, hogy a művészetben a schilleri eszményi költészettel elvben egyenrangú nagy művészet a reális, a shakespeare-i, gogoli irodalom, amelyben az élet és a valóság hűen és pontosan tükröződik, amely inkább összhangban van a kor szellemével és szükségleteivel, s így egyedül csak ez felel meg az orosz történelmi valóságnak. Tehát már a kezdő Belinszkij a realista költészetet részesíti előnyben, amely »az élet költészete, a valóság költészete . . ., amely nem átkölti, hanem művészi módon újra teremti, újra alkotja az életet«. . . Nem »az élet eszményképét« adja, hanem »magát az életet, úgy, ahogy van«. [1]. Az idealista költészetet viszont a széplelkeknek való romantikus eszményítésnek tartja. Belinszkij első alkotásainak kétségkívül van néhány tévedése, mégis ha idealista alapokról is, de támadásainak éle az irodalmi reakció, az uralkodó feudális irodalmi közvélemény, az »irodalmi bálványimádás« ellen irányul. Harci feladatnak tartja, hogy szembeforduljon a hivatalos irodalommal, a nemesi szalonköltészettel s azokkal

a kritikusokkal, akik a művészetben a »világiasságot és eleganciát« prédikálják, s az irodalomra »divatos frakkot és fehér kesztyűt« akarnak húzni. Ebben az állhatatos küzdelemben jut mindenekelőtt és legelősebben kifejezésre kritikájának demokratikus jellege. Harcot indít azért, hogy az irodalom a nép javát szolgálja. Ezért tulajdonít nagy jelentőséget többek között az újságírásnak is, amelynek feladatát a műveltség széleskörű terjesztésében jelöli meg. A felvilágosító Belinszkij ebben látja a társadalmi haladás útját, a kultúrát és népet nem elválasztani, hanem összekapcsolni kívánja, s ezzel a kulturális demokráciával a politikai demokráciát készíti elő. Az irodalmi kritika feladatát egy-egy író életművének sokoldalú és összefüggő feltárásában, a konkrét történelmi fejlődés menetébe való beállításban jelöli meg, hogy ezáltal is tudatosítsa az irodalom és az egyes írók működésének a társadalomra gyakorolt hatását. Irodalmi elemzéseiben már kezdetben kirajzolódnak egy olyan kritikai módszer körvonalai, amely az esztétikai elemzést a tartalmi, történelmi elemzéssel összhangban végzi el. Az esztétikai és történelmi módszernek ez az összhangja rövid időre csak akkor bomlik fel, amikor Belinszkij a hegeli filozófia szellemében a valósággal való megegyezés ideológiájába tévedett, a valósággal való megbékélés és kiegyezés súlyos világnézeti válságába jutott. Ennek megfelelően úgy vélekedik, hogy a művészet célja önmagában van s az a valóban művészi alkotás, amely kibékíti az embert a valósággal. Kritikáiban nem az objektív valóság visszatükrözését kérte számon az alkotástól, hanem az egyoldalú idealista esztétizálás zsákutcájába tévedt. Mindez kritikáiban úgy jut kifejezésre, hogy az irodalmi alkotástól csupán idealista elveinek igazolását veszi számon, elítéli az író bíráló jogát a művészetben, szembeszáll a tudatos irányzatossággal, elveti a szatírákat mint tendenciózus műfajt, s korának irodalmi valóságát a klasszicizmus és romantika békés együttműködéseként szemlélte és fogta föl.

A fordulat ebből a válságból akkor következik be, amikor leszámol a »megbékélés« ideológiájával és annak idealista alapjaival. A negyvenes évek elejétől kezdődően felülvizsgálja viszonyát az idealista filozófiához, s felfedezi és tudatosan végig is viszi egész munkásságában azt, hogy Hegel filozófiájában és esztétikájában kiáltó ellentmondás van a rendszer tudománytalansága és a módszer tudományos természete között. Kiméletlen bírálatban részesíti Hegel misztikus eszményeit és reakciós rendszerét, s a materialista dialektika irányában fejlődik tovább, majd a negyvenes évek közepétől végérvényesen átmegy a filozófiai materializmus álláspontjára. Működésében ez lesz a forradalmi demokratikus eszmék, a harcok materializmus, a teljes kibontakozás periódusa. Belinszkij kritikusi fejlődése szorosan összefügg társadalmi érdeklődésével. A művészetéről vallott felfogása, irodalmi kritikáiban kibontakozó művészelmélete hasonló fejlődési folyamaton ment keresztül a romantikától a realizmusig, a felvilágosító jellegű kritikai tevékenységtől a forradalmi demokratizmusig. Az idealista filozófia és esztétika korlátait áttörve, továbbfejlődésének az lesz egyik döntő megnyilvánulása, hogy a gogoli szatirikus társada-

lombíró művészetben, a leleplező kritikai realizmusban látja az orosz irodalom fejlődésének egyedül szükségszerű útját. Míg válságos korszakában egyedül fontosnak az esztétikai kritikát tartotta, addig a negyvenes évek elején már vele egyenrangúnak ismeri el a történeti, tartalmi szempontot hangsúlyozó bírálatot, amely az elemzés során a művészi valóságtükrözést kéri számon: milyen gazdasági, társadalmi valóság kifejezője, milyen konkrét társadalmi mozgalmak és folyamatok tükröződése, milyen társadalmi szükségletek kielégítése az irodalmi alkotás. Ettől kezdve kritikai módszerében az esztétikai elemzést egyre inkább alárendeli a történeti, tartalmi elemzésnek, mert a szigorúan csak esztétizáló kritika »... csak a költőről és művéről hajlandó tudomást venni, nem törődik a hellyel és idővel, ahol és amikor írt a költő, se a körülményekkel, melyek előkészítették költői hivatására s befolyásolták költői tevékenységét« [1]. A történeti és esztétikai kritika egységét persze nem sikerült egyszerre megteremtenie. Csak 1844—45 táján sikerül egybeforrasztania a két módszert az irodalmi alkotások elemzésében. Ez az új kritikai módszer egyszerre ad már történeti és esztétikai elemzést, s megteremti azt a szorosabb egységet is, amely az irodalmi alkotás esztétikai szépségén keresztül bontja ki a művészi valóságtükrözés igazságát [2]. Mindezt elméletileg is megfogalmazva, azt vallja, hogy »a művészet minden termékét a korszakhoz, a jelen történeti pillanatához való viszonyában, a művész és a társadalom viszonyában kell vizsgálni... Másrésztől nem szabad szem elől tévesztenünk a művészet tulajdonképpeni esztétikai követelményeit. Többet mondunk: a kritikusknak első dolga legyen a mű esztétikai értékének fokát megállapítani. Ha a mű nem bírja ki az esztétikai elemzést, akkor nem érdemes a történeti kritikára... Ebből egyenesen következik, hogy nincs ok a kritikát különböző fajtákra felosztani, jobb, ha *egy* kritikát ismerünk el és rábizzuk, vegye gondjaiba mindazokat az elemeket és részleteket, amelyekből a művészetben kifejezett valóság összeáll. Történeti kritika esztétikai kritika nélkül, és megfordítva: esztétikai történeti nélkül — egyoldalú, ennél fogva hazug kritika volna«. [3]. A helyes kritikai módszernek ebben a megformálásában fejeződik ki a negyvenes évek közepén a materialista és dialektikus Belinszkij törekvése: a történeti és esztétikai elemzés ötvöződése, egységbe fogása, a tartalom és forma egységes kibontása. Ezt a kritikai módszert igyekeznek érvényesíteni legjobb irodalmi tanulmányaiban, amelyeket Puskinról, Gogólról, Krilovról, Lermontovról írt. Ezek a tanulmányok a »*naturális iskola*«, a nagy orosz realista írók felé irányították a haladó erők figyelmét. Az ő példájukra hivatkozva szólítja fel az írókat, hogy témájukat a való életből vegyék, hogy éljék és érezzék át a valóság problémáit, s a nép életét minden szépítés és eszményítés nélkül, az ellentétes oldalak feltárásával, a teljes igazság megmutatásával ábrázolják, hogy alkotásuk a társadalom hú tükre legyen: »Merítsük képeink tárgyát a környező valóságból, ne cifrázzuk fel, ne alakítsuk át, rajzoljuk meg olyannak, amilyen a valóságban, nézzük az eleven jelen szemével, nem pedig a hajdanában igaz morál kormozott szemüvegén át...« [4].

Belinszkij különösen a nép helyes ábrázolását tartotta fontosnak, azt vallotta, hogy az irodalom igazi hősenek a népnek kell lennie, le kell számolni azzal a téves nézettel, mintha írni csak művelt emberekről lehetne. Ezzel Belinszkij határozottan a materializmus, a művészeti realizmus útjára lépett.

III.

Belinszkij elsőnek dolgozta ki Oroszországban a valóság realista ábrázolásának alapvető kérdéseit. A realizmus megalapozását főként két nagy tanulmányában, az 1846. és 47. évi orosz irodalom áttekintésében végzi el. Esztétikájának központi kérdése a *művészet és valóság* viszonya. A realista módszert úgy fogta fel, mint az ember és a társadalom reális kölcsönhatásának ábrázolását, s arra törekedett, hogy az irodalmat minél közelebb hozza az élethez. Meggyőződése szerint ez a közeledés fejleszti az irodalmat s elmélyíti realizmusát. Irodalmi kritikáiban kibontakozó művészetelmélete kísérlet a realista esztétika megteremtésére, a realista ábrázolás konkrét problémáinak megvilágítására.

Belinszkij realizmus elméletében a művészet mindenekelőtt a valóság tükrözése, eszköz a valóság megismerésére, éppúgy, mint a tudomány. Mindkettő közös forrása és tartalma a reális valóság, amely »kiapadhatatlan és kimeríthetetlen, mint az igazság maga«. Egyik sem költ »eddig soha nem látott valóságot, hanem abból, ami volt, van és lesz« meríti anyagát, elemeit, a kész tartalmat. E tartalmi egyezés mellett azonban rámutat arra is, hogy az adott tartalom feldolgozásának módjában különböznek egymástól, mert bár »tartalmi oldalát tekintve a költői mű olyan, mint a filozófiai értekezés . . . mégis a költészet egészen más . . ., élesen különböznek egymástól a formában, amely mindegyiknek *sajátos* megjelenést kölcsönöz . . . az egyik ábrázol, a másik bizonyít, de mindkettő meggyőz, csak az egyik logikai érvekkel, a másik képekkel. A költészet is elmélkedik, gondolkodik . . ., mert az igazság éppúgy tartalma, mint a filozófiának, de a költészet alakokban és képekben elmélkedik és gondolkodik, nem pedig szillogizmusokban és dilemmákban. Minden érzést és minden gondolatot képben kell kifejezni ahhoz, hogy költői legyen [5]. A költészet nem tűri az elvont képzeteket: ha alkot, képekben gondolkodik . . .« [6].

Belinszkij itt egyértelműen kiemeli, hogy a művészet és tudomány tartalma és társadalmi rendeltetése azonos, mindkettő a valóság lényeges oldalait és lényeges kapcsolatait ragadja meg, de a tükröződés formája különböző, s ezt a jelentős különbséget abban a mozzanatban látja, hogy a művészi tevékenység *nemcsak képszerű ábrázolás, hanem képekben való gondolkodás is*, s ezzel a művészi ábrázolás sajátos jellegére, a gondolkodás és művészi tevékenység egységére mutat rá, lényegében arra, hogy a művészet nem áll ellentétben a fogalmi gondolkodással, az esztétikai tükrözésből nem zárható ki a gondolati, a logikai elem, »a kor öntudatát kifejező történeti eszme, mint értelmi tartalom«. Belinszkij tükrözés elmélete azonban egyrészt nem tisztázza a művészet viszonyát az objektív valósághoz, másrészt nem

ragadja meg teljesen specifikumát, hanem esztétikai jellegének csupán egyetlen fontos kritériumát emeli ki, mert a tudományos és művészi tükrözés közötti különbség nemcsak a sajátos kifejezési formában, hanem elsősorban a művészet által felfedett és megvilágított tartalom esztétikai sajátosságában rejlik, amely meghatározza a művészi ábrázolás sajátos módszereit és különleges formai eszközeit.

Belinszkij a művészet tárgyát és feladatát a társadalomban élő ember, a társadalmi élet jelenségeinek, körülményeinek, küzdelmeinek művészi hű ábrázolásában jelöli meg: a realista költészet »hőse és tárgya mindig az ember«. Realizmus elméletének egyik sarktétele szerint »a valóság — a reális, érzékelhető világ, amelyet nem teremtett senki és amely saját belső törvényei szerint él: ez a valóság szolgál a művészet tárgyául és talajául... Ami nem lehetséges a valóságban, az hazug a művészetben..., ami nincs a valóságban, az nem lehet költői tárgy« [7]. Ezt a hűséget tartja a költészet első követelményének és feladatának. De az irodalom szerinte nemcsak hű kifejezője, passzív tükrözője a társadalmi kérdéseknek és törekvéseknek, hanem segítőtje, bírálója, szolgálója, »ellenőre és felügyelője« is: »... kimutatni a társadalom valódi hibáit — annyi, mint szolgálatot tenni neki..., ha megfosztanánk a művészetet attól a jogától, hogy a társadalom érdekeit szolgálja, — nem emelnénk fel, hanem lealacsonyítanánk, mivel életerejétől, értelmétől fosztanánk meg, szibariták élvezeti cikkévé, tunya henyélők játékszerévé tennénk. Sőt ezzel meg is ölnénk« [8]. Halottnak tartja azt a műalkotást, amely csak azért ábrázolja az életet, hogy az élet rajzát adja minden nagyerejű lelki indíték és szenvedély nélkül. Ezek a megállapítások a művészetnek és irodalomnak a társadalomban betöltött aktív szerepére mutatnak rá. Belinszkij határozottan szembeszegült azzal az idealista nézettel, mintha a szép ábrázolása lenne a művészet egyetlen és kizárólagos tárgya és feladata: »... a szépség a művészetben még nem minden..., hogy a szép a művészetnek elengedhetetlen feltétele, hogy szépség nélkül nincs és nem is lehet művészet: ez sarkigazság. De a szépséggel magával a művészet nem jut messzire...« [9]. A művészetnek nem lehet egyetlen célja és feladata a szép megtestesítése, hanem az élet ellentétes oldalainak művészi hű ábrázolásával kell az igazságot kifejtenie, a valóság lényegét, sajátosságát megismernie, amely Belinszkij szerint csak úgy sikerülhet, ha a művész valóban ismeri és értékeli is »azoknak az elveknek az összességét, amelyen a társadalom felépül«.

A valóság hű ábrázolása Belinszkij véleménye szerint nem jelenthet szenttelen ábrázolást, hanem magában kell foglalnia a művész érzéseinek, az élethez való viszonyának, életszemléletének, világnézeti állásfoglalásának, az élet jelenségeiről formált ítéletének a kifejezését is. S ha a pártosság fogalmát tudományosan megfogalmazni nem is tudta, de az író becsületbeli ügyének tartotta, hogy »meggyőződéséhez hű maradjon és következképpen pártjához is hű legyen«. Szenvedélyesen ostromozta a politikai indifferentizmust, és azt a határozott követelményt támasztotta az íróval szemben, hogy képeiben tendenciának, »gondolatnak kell lennie, az általuk keltett benyomásnak hat-

nia kell az olvasó értelmére, és az élet bizonyos vonatkozásairól vallott felfogását ilyen vagy olyan irányba kell térítenie« [10], írnia vagy helyeselnie kell azokat. Belinszkij tehát a realizmus nevében számol le a művészet öncélúságának gondolatával, mert felfogásában a valóság lényeges vonásainak megragadása, hű bemutatása összefonódik az ábrázolás tendenciózusságával.

Belinszkij a nemzeti jelleget a művészet elengedhetetlen feltételének és nélkülözhetetlen tartozékának tartja. A nemzeti jelleg kritériumát abban látja, hogy az irodalmi alkotás »a nemzet egyéniségének, jellemének visszatükröződése, belső és külső életének kifejezése, minden jellegzetes árnyalatával, színevel, anyajegyével... — az irodalom — a nép tudata, ebben tükröződik szelleme és élete«. A nemzeti jelleg képviselőjének elsősorban a népet ismeri el, s egyetért Gogollal, hogy a nemzeti jelleget az irodalomban nem a népieskedés, a közönséges póriaskodás, hanem a nép szelleme adja. De a nemzeti jelleg mellett azt is szükségesnek tartja, hogy a művészi alkotás »egyetemes is legyen, vagyis hogy nemzetiségében... az általános emberi eszmék öltse- nek formát, testet, hús-vér alakot«. Belinszkij az irodalom nemzeti gondolatát nem választja el, nem függetleníti a tartalom és forma viszonyának kérdésétől: »... akik az irodalomban csak a 'nemzeti jelleget' követelik, valami délibábos 'semmit' követelnek; viszont azok, akik a nemzeti elemnek teljes hiányát kívánják, mert azt hiszik, hogy ezzel az irodalmat mindenki számára egyenlően hozzáférhetővé és általánossá, vagyis általános emberivé teszik, szintén valami délibábos, üres 'semmit' követelnek. Amazok a tartalom nélkül való formát hajszolják, ezek a tartalmat forma nélkül... Világos, hogy csak az az irodalom valóban nemzeti, amely egyszersmind általánosan emberi is« [11]. Ez a fejtegetés fényt derít arra, hogy Belinszkij az irodalmi alkotás egyik művészi feltételét az általános emberi tartalom és a nemzeti forma egységében látja, mert az ilyen alkotásokban ítélete szerint »mint tükörben, úgy verődik vissza a nemzet lelke és élete, mint konkrét tényből látható belőle a nemzet hivatása, helye az emberiség családjában, az emberi lélek világtörténeti fejlődésének az a mozzanata, amelyet létével kifejez. Valamely nemzet irodalmának forrása nem lehet kívülről jövő serkentés vagy lökés, hanem csak a nemzetnek a világról alkotott szemlélete...« [12], amelynek szuggesztív művészi kifejezésén, mint művészi élményen keresztül döbben rá az olvasó korának élő, eleven problémáira, egy konkrét történelmi helyzet megrendítő varázsán át a sajátos feladatok elvégzésére s azokra a visszahúzó erőkre, amelyek gátolják, hogy a nemzet az egyetemes emberi progresszió irányában haladjon. Az irodalom népi jellegét ugyancsak a progresszió gondolatában méri fel, s nem a nép hamisan idealizált ábrázolásában látja. Kritikáiban a népi jelleg problematikája úgy vetődik fel, hogy egy-egy irodalmi mű eszmeileg és művészileg a nép érdekeinek megfelelően ragadja és oldja-e meg a kor legdöntőbb társadalmi és történeti problémáit.

Belinszkij esztétikájában a művészi megismerés, a művészi ábrázolás egyik döntő fontosságú eszköze és tényezője a tipizálás, amelyet

a művészi tükrözés egyik alaptörvényének tart, amely nélkül nincs művészet: »Az alkotó eredetiségnek, vagy helyesebben mondva az alkotásnak egyik legkiemelkedőbb ismertető jelle a *tipizálás*..., amely az írónak valósággal védjegye« [13]. A tipizálás által nyújtott »művészi kép gazdagsága vagy korlátozottsága szerint kell megítélni a költői alkotás nagyságát« aszerint, hogy miképp tudta megragadni az egyesben a különöst és az általánost, hogyan tudta általános érvényűvé emelni az egyes jelenséget, s milyen művészi fokon volt képes ezeket eleven egységükben gazdagon és sokrétűen, konkrét érzékletes esztétikai formában ábrázolni. A tipizálás Belinszkij szerint feltétlenül általánosítást jelent, amelynek lényege abban áll, hogy az író kiválogatja azokat a jellegzetes és lényeges vonásokat, amelyek számos jelenségben megvannak, s ezeket egy élesen megrajzolt jellemben, egy »eleven és tipikus« képben összesűriti: »az ábrázolás tipikussága — abban áll —, hogy a költő a rajzolt személyek legélesebb, legjellegzetesebb vonásait gyűjti egybe, ugyanakkor elhagy mindent, ami ... esetleges... [14] ... Shakespeare a dráma szűk keretében egy történelmi személy egész életét összesűriti... hősének életéből csak azokat a jellemvonásokat, a drámai megjelenítés számára kiválasztott eseményből csak azokat a tényeket építi bele, amelyek művének alapeszméjével közvetlen vonatkozásban állanak... — a művészet — nem ismer szétforgácsolt és esetleges jelenségeket, hanem csak eszméket vagy tipikus ábrázolásokat..., amelyek minden egyéniségük és sajátosságuk mellett is magukban foglalják a lehetséges jelenségek egész sorának általános, közösségi ismertető jeleit, amelyek bizonyos eszmét fejeznek ki. Ezért a művészi alkotás minden szereplője egy bizonyos fajta ember számtalan sokaságát képviseli... [15] s ezért a művészetben a valóság jobban hasonlít önmagához, hívebb önmagához, mint a valóság legszolgáibb másolata az eredetihez... [16] A tudomány elvonja a valóság tényeiből annak lényegét, a művészet viszont a valóságból kölcsönözve anyagát, belőle indul ki az általános, jellemző, tipikus vonás felé, s belőlük harmonikus egészet alkot« [17].

Ebből a fejtegetésből világosan kitűnik, hogy Belinszkij esztétikai felfogásában a tipizálás egyrészt sok jelenség jellemző vonásainak megragadása és egy »művészi megalkotott személyben« való általánosítása, ami a tudomány számára egyáltalán nem kötelező, mert ez a művészi tükrözés egyik sajátossága, másrészt azt is felismeri, hogy a tipizálás alkotó eljárás, mert a *művészi kép*, a művészi figura *nem* a valóság szolgálai másolata, *nem a tények* és életjelenségek *empirikus leírása*, hanem »a lehetséges jelenségek egész sorának« visszatükrözése. S végül fény derül arra is, hogy a művész *nem* »szétforgácsolt és esetleges jelenségeket« tipizál, »nem az egyedülállót és véletlent fejezi ki, hanem az általánosat, a szükségszerűt, amely korának színezetét és értelmét megadja« [18]. Belinszkij esztétikai koncepciójában tehát *realizmus* és *tipizálás* elválaszthatatlanok egymástól, egyik feltételezi a másikat.

Belinszkij a művészi tükrözés speciális jellegét abban látja, hogy az irodalmi ábrázolás — a tudománytól eltérően — sohasem lehet el-

vont, általánosságokban mozgó, hanem mindig konkrétnek kell lennie. Irodalmi kritikáiban megköveteli, hogy a művészi alkotás figurái »konkrét és tipikus személyek« legyenek, s a konkrét jelleg fogalmát kifejtve megállapítja, hogy »a konkrétság az eszmének és formának az a titokzatos és szétszakíthatatlan, szükségszerű összeforrása, amely minden életre jellemző, mely nélkül nincs élet« [19]. Éppen ezért számúzi a művészi ábrázolásból »az elvont erények és bűnök allegorikus alakjait«, »retorikus megszemélyesítőit«, »a kivágott papírbábukat«. Az »eleven ember«, a »valós jellem« — a konkrét emberi arculat megrajzolását a realista ábrázolás egyik alapvető, elengedhetetlen követelményének tartotta: »ha a művész alkotásában embereket ábrázol, akkor először is mindegyikük ember legyen és ne agyrem, — legyen mindegyiküknek arca, jelleme, legyenek szokásai —, egyszóval azok a személyes jellemvonásai, amelyekben minden egyén a valóságban is különbözik bármely más egyéntől. Aztán mindegyikük tartozzék egy bizonyos nemzethez, egy bizonyos korhoz...« De szükségesnek tartja azt is kiemelni, hogy az általános egyénítése a művészi alkotásnál nem merülhet ki a nemzeti jellegben és eredetiségben: »tipikusság nélkül nem lehet sem ez, sem az« [20]. A művész által ábrázolt alak csak így lesz »valóságos lény« és nem »elvont fogalom«.

Igen nagyra becsülte Belinszkij Shakespeare, Balzac alkotásait, mert bennük minden személy élő alak: »Shakespeare minden drámai alakja konkrét és eleven..., meghatározott arcvonásai vannak, meghatározott hajszíne, ilyen meg olyan hangja, modora, egyszóval... konkrét élő személy..., minden alakja valamely igazság konkrét kifejezése...« Csodálja Balzac művészetét is, aki »utólérhetetlen művészettel rajzolja meg a jellemeket, egyéniségük minden árnyalatáit«, akinek műveiben »nincsen egyetlen jellem, egyetlen személy, amelyik valamiképpen hasonlítana a másakra«. Gogol típusteremtő művészetéből azt a következtetést vonja le, hogy a »jellemeket teljes egészükben és teljességükben kell ábrázolni, a fajtájukra nézve minden tulajdonságukkal együtt, a haj színétől az arcon levő anyajegyig, a hang csendességétől a ruha szabásáig«. Belinszkij értelmezésében az általános és egyéni dialektikája nemcsak abban áll, hogy az általános az egyéniben nyer kifejezést, hanem abban is, hogy az egyéni, a különös, a sajátos gazdagabb és meggyőzőbb értelmet ad az általános érvényű mondanivalónak, mert »az egyéni nélkül az általános csak elvont lehetőség —, 'fellelengző, hideg kárázat' — de nem maga az eleven valóság« [21]. Irodalmi kritikáiban megállapítást nyer az is, hogy ugyanaz az eszme, ugyanaz a művészi igazság különböző művészeknél a művészi típusok egész sorában testesülhet meg, mert minden művészi típus egyéni, sajátos módon fejezi ki valamely meghatározott jelenség lényegét, egyes oldalait és mozzanatait: »a fősvénység, a fukar ember eszméje egy, — de típusai végtelenül különbözők. Gogol Pljuskinja utálatos, visszataszító, — Pljuskin komikus alak. Puskin bárója borzalmat ébreszt, tragikus alak. Mindkét alak félelmetesen igaz«. Pljuskit éppúgy, mint a bárót is »ugyanaz az undok szenvedély hevíti, mégis semmiben sem hasonlítanak egymáshoz, mivel egyik is, a másik is

nem a bennük kifejezett eszme allegorikus megszemélyesítői, hanem élő emberek, akiknek közös hibája egyénileg, személyesen fejeződik ki« [22].

Belinszkij tehát felismeri, hogy az általános egyénítése nélkül csak elvont eszme, elcsépett, »arc nélküli« séma, »szánalmas elvontság« létezik: »az egyéni, egyetemes nélkül: csak fantóm, egyetemesség viszont fantóm a saját szerű, egyéni megjelenés nélkül« [23]. Csak a kettő szerves és eleven egységében lehet meggyőző, hiteles alakokat teremteni. Ezt a szerves és eleven egységet a típus fogalmában jelöli meg. Belinszkij a típusalkotást a realizmus egyik alapvető követelményének tartja: »itt a típusok a lényegesek... az igazi tehetség művében minden személy — típus, és az olvasó számára minden típus egy ismeretlen ismerős... [24] a típus a művészetben ugyanaz, mint a nem és a faj a természetben... a típusban történik meg a két szélsőségnek, az általánosnak és egyéninek diadalmas összeolvadása... egy általános eszmének elkülönítése egy művészi megalkotott személyben« [25]. Ilyen megbonthatatlan egységben vizsgálta Belinszkij az általános és egyéni kérdését a típusban. — Realista módjára értelmezi a művészi típus fogalmát, mint az általános érvényű és egyéni vonások eleven kapcsolatát és egységét, sőt Gogol műveit elemezve, történeti, társadalmi jellegét is fölismeri.

Belinszkij a valóságról alkotott művészi kép megteremtésében döntő, de nem kizárólagos szerepet tulajdonít a művészi képzetnek: »... a művészetben a fantázia játssza a legaktívabb és legfontosabb szerepet..., — de — a képzelő erő csak egyike azoknak a képességeknek, amelyek a költőt teszik, de egymaga nem teszi ki a költőt« [26]. Ehhez az is »szükséges, hogy képzeletünkön át tudjuk szűrni a valóság jelenségeit, hogy új életet adjunk azoknak, hogy gondolkodásunkkal a dolgok belső lényegébe tudjunk hatolni... —, hogy felfedezzük — az eszményt az adott tényben, az általános érvényű jelentőséget az egyes tünetben« [27]. Ebben a gondolatban a művész fantáziájának a valósággal való kapcsolata jut kifejezésre. Belinszkij fejtegetése szerint a művész a valóság tipikus képét, a tipikus alakokat nem az élet szolgai másolása, nem a képzelet korlátlan csapongása útján, hanem az élet megfigyelése és tanulmányozása alapján, a gondolkodás és teremtő képzelet céltudatos, közös munkájával, a művészi kiválogatás eszmei és esztétikai tudatosságával teremti és alkotja meg. Ez a valóság elemeiből való újjáteremtése az életnek, ez a művészi teremtő erő, ez a művészi lelemény feltétlen tartozéka a költői tehetségnek: »... a természetet nem lehet fantázia nélkül leírni, mint ahogy a fejből kiagyalt koholmányok sem hasonlítanak a természetre..., aki nincs megáldva teremtő képzelettel, amely az eszmét képekké tudja átváltoztatni, amely képekben tud gondolkodni, elmélkedni és érezni: abból nem fog költőt csinálni sem az ész, sem a bölcs történeti és korszerű tartalom gazdagsága.« [28]. Csak az alkotó képzelet segítségével lesz »a művészet a valóság újjáteremtése, megismételt, mintegy újból alkotott világ«, amely alkotójától elszakadva éli a maga önálló életét. A teremtő művészi képzelet Belinszkij értelmezésében a tényekből

»az élet külön, önmagába zárt és egész birodalmát kerékíti ki, minden belső összefüggésével és viszonyával, saját jellegzetes színezetével és árnyalatával« [29], a valóság elemeiből rekonstruál egy új világot, amely mégis hű tükörképe a valóságnak. Ilymódon lesz Belinszkij realista esztétikájában a művészi tipizálás fontos eszköze a művészi kitalálás, a művészi lelemény, az alkotó képzelet.

Belinszkij esztétikájának sarkalatos része a tartalom és forma egysége, amelyet a művészet alapvető törvényének tart. Világosan meghatározza mindkettő fogalmát: »a művészetben a tartalom nem mindig az, amit az első pillantásra meg lehet nevezni és meg lehet határozni... A tartalom a költő világnézete... A tartalmat általában csak külső mivoltában, mint egy műnek a »tárgyát« fogják fel —, pedig a tartalom ennek a tárgynak a tárgya, lelke, élete...«, a műalkotás eszméje s nélküle nem lehet művészet. A műalkotás formája a konkrét ábrázolás, a »megoldás művésze« [30].

A tartalom és forma véleménye szerint szoros és felbonthatatlan egységet alkot, egyik a másik nélkül elképzelhetetlen: »a forma nem lehet tartalom nélkül, sem tartalom forma nélkül; mert ha volna is, akkor az első esetben nem lenne egyéb, mint fura és idétlen, üres edény, a második esetben csak délibáb, amelyet mindenki lát ugyan, de mindenki nem létező tárgynak tart...«, a műalkotásban a tartalom és forma elválaszthatatlanok...« [31]. Hangsúlyozza, hogy a kettő viszonyában a költői alkotás formáló elve a tartalom logikája; a művészi forma a mű tartalmából sarjad, viszont a mű tartalmát formái fejezik ki. Az eszme és forma kapcsolatában ezt az összefüggést állapítja meg az irodalmi mű jellemeinek összeszövődő sorsában és viszonyában, abban a kapcsolatban is, amelyben a szerző a konkrét ábrázolás logikája szerint »úgy állítja egymás mellé az általa teremtett típusokat, hogy ez a kapcsolat kifejezze az alkotásaiban előadni kívánt gondolatait, mondanivalóját«. Ez a kölcsönhatás adja meg a művészi alkotás két összetevőjének »szerves és eleven összhangját«, felbonthatatlan egységét: »Ha a forma a tartalom kifejezője, olyan szorosan összefügg vele, hogy a tartalomtól elválasztani annyit jelentene, mint megsemmisíteni a tartalmat és megfordítva: a tartalmat a formától elválasztani annyi, mint a formát megsemmisíteni. Ez az eleven kapcsolat — az eszme és forma, a forma és eszme egysége és azonos-sága.« [32]. Az elgondolás és megvalósulás, a tartalom és forma viszonyában felismerte, hogy a kettő kapcsolata oly szerves és eleven, hogy a művészi kompozíció kérdése sem csupán formai, hanem eszmei, ideológiai, tartalmi kérdés is, mert a művész gondolkodásában mutatózó legcsekélyebb fogyatékoság is végzetesen tükröződik a költői erényekben, szétrombolja a »művészi egészet«: »az eszme és forma egysége a művészetben olyan teljes, hogy sem hazug eszmei tartalom nem lehetséges szép formában, sem szép forma nem lehet hamis eszme kifejezője. Ha egy műalkotásban a forma elnyomja az eszmét, ez azt jelenti, hogy az eszme nem elég határozott, nem elég világos az alkotó szemléletében és akkor a forma sem lehet tökéletesen szép.« [33]. Ezek a megállapítások a realista ábrázolás egyik leglényegesebb vonását

az eszmei tartalom és a művészi forma dialektikus egységét vetik fel, de hordozója ez az elméleti megfogalmazás annak a realista művészeti elvnek is, hogy mindkét komponens eredeti, művészi volta a valósághoz, az igazsághoz való hűségben rejlik. Tehát az a gondolat is kifejezésre jut itt, hogy a realista művészi alkotás nemcsak tartalmában, de formájában is megeleveníti az életet, tükrözi a valóságot, s az értékelés alapvető kritériuma ez az élethűség kell, hogy legyen.

Belinszkij a realizmus elméleti alapjait kifejtve, rendkívül éles harcot folytat kora idealista művészetfelfogása ellen. Mint a harmincas és negyvenes évek orosz irodalmi életének és fejlődésének legtudatosabb irányítója és szervezője, nemcsak meghirdette, hanem tudományosan is igazolta a »gogoli korszak« realista programját, a művészeti realizmus elméletét, a legfontosabb irodalmi jelenségek értékelésének kritikai módszerét. Irodalmi kritikáiban a realista ábrázolás általános problematikája úgy vetődik fel, hogy vele egyidejűleg a »kritikai irányzat«, a kritikai realizmus számos konkrét problémája, a negatív tendenciák ábrázolásának kérdései is előtérbe kerülnek és elméleti megfogalmazást nyernek. Esztétikai megállapításai ezzel széles kaput tártak az orosz kritikai realizmus fejlődése elé, ráirányították a művészek figyelmét a szépségekkel, szenvedésekkel és ellentmondásokkal teljes életre, s nagyban hozzájárultak az emberiség esztétikai gondolkodásának fejlődéséhez is. Egész életművét az igazság szenvedélyes kutatása jellemzi, ez adja meg világnézeti és esztétikai fejlődésének dinamikus jellegét.

Ez az állhatatos és szakadatlan küzdelem a kritikai igazság megközelítéséért határozza meg gyötrődésekkel és vívódásokkal teli útját az idealizmustól a harcok materializmusig és dialektikáig, — a realizmus esztétikájáig.

JEGYZETEK ÉS IRODALOM

- [1] Belinszkij: Válogatott esztétikai tanulmányok. Bp. 1950. Szikra. 48—49.
- [1a] Uo. 428—29.
- [2] Forgács László: Bajza és Belinszkij. Irod. tört. Füzetek. 1955. 61.
S. Smirnowa: Die Hauptzüge der Ästhetik Belinskis. Sowjet-Literatur, Moskau. 1953 : 163.
- [3] Belinszkij: Esztétikai szemelvények. Bp. 1955. Művelt Nép. 251.
- [4] Uo. 297.
- [5] Belinszkij: Eszt. szemelv. 275.
Belinszkij: Vál. eszt. tanulm. 437.
- [6] Belinszkij: Eszt. szemelv. 193.
- [7] Belinszkij: Eszt. szemelv. 16.
Burov: A szocialista realizmus kérdései. Bp. 1953. Művelt Nép. 11.
- [8] Belinszkij: Vál. eszt. tanulm. 434.
- [9] Belinszkij: Eszt. szemelv. 247.
- [10] Belinszkij: Vál. eszt. tanulm. 447.
- [11] Belinszkij: Eszt. szemelv. 185.
- [12] Belinszkij: Eszt. szemelv. 131.
- [13] Belinszkij: Vál. eszt. tanulm. 96.
- [14] Belinszkij: Eszt. szemelv. 106.
- [15] Belinszkij: Vál. eszt. tanulm. 134—135.
- [16] Belinszkij: Eszt. szemelv. 267.
- [17] Belinszkij: Vál. eszt. tanulm. 135.

[18] A. M. Drumov: A tipikusság problémája Belinszkij esztétikájában. Világirodalmi Tájékoztató, 1953. május—június; 48.

Nem érdektelen itt megjegyezni, hogy kritikai irodalmunkban a naturalista ábrázolás elleni első, elvileg is megalapozott kritikai állásfoglalás *Neustadt* egyik képzőművészeti cikkében nyer megfogalmazást. A bíráló hangja, elméleti fejtegetése 1840-ben, esztétikai-kritikai eszmélkedésünk idején szinte egyedülálló és páratlan: »Die Kunst ist nicht ein Affe der Natur; nicht ein mit Quecksilber bestrichenes Glas, worin sich Alles, wie es eben ist, wieder spiegelt. Dagerrreotype... dürfen noch so sehr vervollkommen werden, bleiben für immer 'blos Kopiermaschinen; und so genau auch jeder Rauchfang an den Häusern, jedes Blümchen auf der Gartentöpfen abgezeichnet wird, es ist nimmer ein Kunstwerk... Der Geist muss über allen Erzeugnissen der Kunst schweben, sonst verdienen sie nicht den Namen Kunstwerke, und die Künstler sind blos stumperhafte Nachdrucker. Die meisten Landschaftler glauben, wenn sie nur eine Gegend, ein Haus, eine Ruine, einen Wasserfall, einen Berg, eine Baumpartie... recht Daguerreotypreue nachgemacht und auf die Leinwand in blanken Farben gepinselt haben, sie hätten das Höchste und Vollkommenste geleistet; das sind die leidigen Naturalisten unter den Malern...« (Pesther Tageblatt, 1840. II. 166. sz. 664.) »... die Wirklichkeit sei aber die Basis aller Schöpfungen... Wer sich vom Boden entfernt, schwankt, kaumelt und fällt... Denken, Forschen, Erkennen führt zur Wahrheit...« (i. m. 1840. II. 170. sz. 680.)

[19] M. I. Mordovcsenko: A Don Quijote Belinszkij értékelésében. Irodalomtudományi Értesítő, 1954. febr. 158. 1.

[20] Belinszkij: Eszt. szemelv. 185—186.

[21] Belinszkij: Puskin: Bp. 1951. Közokt. Kiadó. 204.

[22] Belinszkij: Puskin. 461.

Belinszkijjel szinte egyidőben *Henszlmann* Imre — aki dramaturgiai cikksorozataiban a realizmus első elvi jellegű értelmezését adta — hasonló elméleti következtetéseket von le Shakespeare egyénítő művészetének elemzése során: Shakespeare »még azon drámáinak jellemei is, melyek ugyanazon alkotó szenvedélyekből és tulajdonokból szerkesztvék, mégis annyira különböznek egymástól, miképp mindenikökre mint saját, elkülönözött, bevégzett és minden más hozzájuk hasonló egyedtől különbözőkre könnyen ráismerhetni«. (Kisf. Társ. Évl. 1843—45. V. 1. 200. l.) »Ha Shakespeare három gazembereit, Richardot, Edmundot és Jágót egymással összehasonlítjuk — mind a háromban ugyanazon embermegvetést, miből humoruk eredt, mind a háromban ugyanazon bátorságot, mi elszántságuk kútfeje, mind a háromban ugyanazon tettetést találjuk, mi nélkül gazember semmire sem mehet, *de mégis a gazság alkotó részei hennök oly különböző módon vegyítvék*, egymást oly különbözőképp módosítják és birtokosaival a különböző célokra oly különböző eszközöket választatnak, hogy mindamellott, hogy Richard, Edmund és Jágó jellemét ugyanazon alkotó részek képezik, mégis *mindenikök tökéletesen bevégzett, egyedi jellem*...« (Regélő Pesti Divatlap. 1843. I. 22. sz. 688—89.) Erdélyi János Egyéni és eszményi c. tanulmányában ugyancsak Shakespeare cselszövő gazembereivel példázza, hogyan »lehet az egyféle eszmét vagy tárgyat is külön egyéniségben előtűntetni«. (Magyar Szépirodalmi Szemle. 1847. II. 7. sz. 99.)

[23] Belinszkij: Eszt. szemelv. 185.

[24] Belinszkij: Vál. eszt. tanulm. 96.

[25] Belinszkij: Eszt. szemelv. 187.

A »nem« és »faj« fogalmát reformkori irodalmi kritikánk úgyszólván valamennyi jelentős kritikus helyel-közzel felhasználja a jellemábrázolás problematikájával kapcsolatban. Alkalmazásának egy kevésbé ismert változatát közlöm, amelyben Vachot Imre a francia romantikus dráma egyik fogyatékoságának tartja, hogy a »charaktereknek csak általános neveit (genus) bírják feltűntetni, de különös fajait (species) gyöngén és ritkán... valamint a növényismerő a rózsát, vagy akármí más virágot nemesek általános nemében, de legkülönbözőbb fajaiban... egyenként híven, sajátosan köteles jellemezni... oly különböztető jelekkel tudja... kül- és belalkatát, vegyületes

szinét, tényező erejének sajátosságát, s egész organicus életének részleteit meghatározni, hogy leírása után millió más virág közt is ráismerhetünk annak eredeti jellemére. Így vagyunk a valódi nagy drámaköltők embereivel is — szinte a drámaköltő is ugyanezt tartozik tenni a lelki tulajdonok és szenvedélyek tömérdek fajaival». (Regélő Pesti Divatlap. 1842. II. k. 75. sz. 778.)

[26] Belinszkij: Vál. eszt. tanulm. 427.

Belinszkij: Eszt. szemelv. 297.

[27] Belinszkij: Vál. eszt. tanulm. 425.

[28] Belinszkij: Vál. eszt. tanulm. 446.

Belinszkij: Eszt. szemelv. 275.

[29] Belinszkij: Vál. eszt. tanulm. 450.

[30] Belinszkij: Eszt. szemelv. 191.

[31] Belinszkij: Eszt. szemelv. 185.

[32] Belinszkij: Eszt. szemelv. 347.

[33] Belinszkij: Eszt. szemelv. 185.

BERZY ANDRÁS:

Les problèmes de la présentation réaliste dans la critique littéraire Belinsky.

Dans la première partie de son essai l'auteur donne un aperçu sommaire du procédé compliqué et plein de contradiction, au cours duquel la méthode de critique littéraire de Belinsky, les principes de la critique esthétique et historique se sont développés.

Le seconde partie de l'essai analyse la pensée centrale de la conception esthétique de Belinsky: problèmes des rapports de l'art de la réalité. L'auteur y démontre les points de cristallisation, autour desquels les thèses théoriques ont pris leur forme définitive. Ces thèses, éparpillées d'abord dans des essais littéraires, — sont le résultat des polémiques suivies avec les représentants des courants anti-réalistes.

En terminant l'essai l'auteur explique la véritable grandeur de Belinsky: celui-ci non seulement professait, mais vérifiait d'une manière scientifique le programme de »l'époque Gogolienne.« Il nous a donné non seulement le premier programme — ayant pour fond des principes — du réalisme, mais il exerçait une influence prédominante sur le développement de la pensée d'esthétique de l'humanité.