

L.N. Tolsztoj és a kortárs orosz
festőművészek kapcsolata

Buday Lajos
doktori értekezése

1979



B e v e z e t é s

Tolsztoj és a művészet, Tolsztoj és a művészek - ezek kétségtelenül jelentős témák, melyek mind elméleti, mind gyakorlati vonatkozásban mélyreható kutatásra és elemzésre adnak lehetőséget.

Amíg azonban Tolsztoj és az irodalom valamint Tolsztoj és a zene kapcsolatával tanulmányok és tanulmánykötetek sora foglalkozik, Tolsztoj és a képzőművészet, a kortárs orosz festők viszonyának feltárása szinte teljesen háttérbe szorult.

Pedig Tolsztoj a képi ábrázolás tekintetében is az orosz irodalom egyik leggazdagabb írója, Puskin, Lermontov és Gogol hagyományainak méltó folytatója és továbbfejlesztője. Alig akad szépirodalmi alkotás, amelyben a környezet, a helyszin ábrázolása ne tenne bizonyosságot vizuális megjelenítő erejéről. Különösen tájábrázolása gazdag. Tájképei azonban semmiképpen sem csak tájképek, hanem - hogy a képzőművészet műfaji kategóriáit használjuk - inkább életképek, mert bennük központi helyet foglal el az ember; az adott hős megértéséhez elengedhetetlenül szükséges a táj.

Emellett Tolsztoj a XIX. század utolsó negyedében élénk és állandó személyes kapcsolatot tartott fenn számos kortárs festővel. Természetesen e kapcsolatok jelleget meghatározták az egyes művészek egyéni érdeklődése,

adottságai, képességei, nézetei, céljai.

Tolsztoj, az általánosan elismert tekintély, a ~~jasz~~naja poljanai bölcs, akit kortársai az akkori idők lelkiismeretének nevezték, hatalmas befolyással volt kora művészetére. Ezzel a ténnyel számolniok kellett a kortárs művészeknek, függetlenül attól, hogy egyetértettek vagy nem Tolsztoj nézeteivel. Többségük kötelességének tartotta, hogy ne csupán ismerje a máig is vitatott "Mi a művészet"et, hanem - ha alkalom nyílt rá -, meghallgassa az író véleményét.

Tolsztoj fiatal korában, Nyugat-Európában utazgatva járt számos képtárban, de ezek nem hagytak benne lényeges benyomást. A képzőművészetekhez, elsősorban a festészethez való közeledése akkor kezdődött, mikor Kramszkojjal megismerkedett, s akkor mélyült el, amikor a Tolsztoj család egy házat vásárolt a Hamovnyiki kerületben, és így télre rendszeresen állandó moszkvai lakosokká váltak.

A képzőművészek és Tolsztoj közeledését sok tekintetben elősegítette a Vándorkiállítások Társasága által kezdeményezett realista irányzatú mozgalom. Jótékonyan hatott e tekintetben és számos kapcsolatteremtést eredményezett, hogy Tatjana Lvovna Tolsztaja, az író egyik lánya nem csupán vonzódott a festészethez, hanem elég tehetségesnek is bizonyult ahhoz, hogy növendékévé váljon

a Moszkvai festő- szobrász- és építészképzőnek, ahol aztán így az író is többször megfordult.

Különösen nagyra becsülte többek között Kramszkoj, Gé és Repin munkásságát.

+ + +

Mielőtt azonban a téma részletesebb kifejtéséhez hozzáfognánk, szükségesnek mutatkozik azon társadalmi-történelmi háttér vázlatos áttekintése, melyben ezek a kapcsolatok létrejöttek és éltek.

A cári Oroszország a század első felében hatalmasabb mint bármikor korábban, az európai reakció legerősebb bástyája. Belső ellentétek feszítik, de az abszolutizmus urrá tud lenni rajtuk különösebb erőfeszítés nélkül. Vérbe fojtja a dekabristák mozgalmát, lelkiismeretfurdalás nélküli gátlástalan eszközökkel szabadul meg Puskin-tól és Lermontovtól, s később Tolsztojt sem kimélné, ha nem tartana Európa közvéleményének ítéletétől.

A század második felére a belső problémák, ezek között is elsősorban a jobbágykérdés megoldása halaszhatatlanná válik. A kiprovokált krími háborúval az abszolutizmus még megkísérli újra elodázní a jobbágyfelszabadítás megvalósítását, de a Krimben a tőkés fejlődés útján járó nyugati hatalmak győzedelmeskednek a feudális Oroszország felett. A bajok, melyeket a háború feledtetni volt hivatott, most,

a vereség következtében fokozottan megmutatkoznak. Lényegében bebizonyosodott, hogy Oroszországban bizonyos mértékű polgári átalakulás elkerülhetetlen. A cárizmus tehát reformokra szánja el magát.

Az 1861-es jobbágyreform megszüntette a jobbágyrendszert, a feudális társadalom alappillérét, de a parasztság helyzetében csupán a személyi szabadság kérdésében hozott viszonylag egyértelmű változást.

Az első további reformok követték a bírósági és közigazgatási rendszer, a közoktatás, a pénzügy és a hadügy területén.

A reformok célja azonban az ország társadalmi és gazdasági fejlődésének fellendítése mellett az abszolutizmus rendszerének konzerválása volt. Az igen lassan kibontakozó orosz nagyipar csak kis szigeteket hozott létre a mezőgazdálkodás tengerében. Növekedtek ugyan a kihasznált földterületek, de a művelés továbbra is háromnyomásos rendszerben folyt.

Oroszországnak jelentős iparcikk behozatalra volt szüksége, melyet szinte kizárólag mezőgazdasági termékekkel tudott kiegyenlíteni. Az egyházi és a cári kincstár gazdag volt, azonban tőkéjüket nem szándékoztak iparfejlesztési célokra használni.

Mivel jelentős hazai erőforrások nem voltak, megkezdődött a külföldi tőke beáramlása.

A gyári munkások nagy része azon parasztok közül került ki, akik a földreform juttatta földből nem tudtak megélni. Életkörülményeik a városokban sem javultak, hiszen általános volt a napi tizenkét órás vagy annál is hosszabb munkaidő, és igen alacsony munkabért kaptak. Eből fizették a földjükért járó megváltást, közben arról álmodoztak, hogy valamennyi pénzt lassan összekuporgatnak és így majd visszatérhetnek falujukba.

Az ország legkedvezményezettebb osztálya továbbra is a nemesség maradt, mert a nemesség volt az abszolutisztikus monarchia legfőbb és leghüségesebb támasza.

A hatvanas évek reformjai tehát gyökeres változás helyett egy felemásnak is csak alig nevezhető polgári átalakulást hoztak, a társadalmi ellentétek legfeljebb csak bonyolódtak, de semmiképpen sem csökkentek.

Ezen ellentétek és ellentmondások feltárásában, széles körben való tudatosításában döntő szerepet játszott az orosz értelmiség, ezen belül természetesen az egyes művészeti ágak, az irodalom, a képzőművészet és a zene kiemelkedő alkotóinak sora.

Az orosz értelmiség a XIX. század elején még szinte kizárólag a nemesség soraiból került ki. A dekabrista mozgalom bukása után kénytelen volt ellenzékbe vonulni. Évtizedek során az ellenzéki értelmiség tábora fokozatosan bővült, s ezzel párhuzamosan egyre inkább vegyesrendűvé

vált. Egymástól igen eltérő irányzatok bontakoztak ki a XIX. század második felének szellemi életében, amelyeknek azonban mégis volt egy közös vonásuk, mégpedig a szabadságért, a nép érdekeiért folytatott munka és küzdelem.

A liberálisok olyan alkotmányos monarchiát szerettek volna, amelyben megvalósulnak a polgári szabadságjogok és megindulhat egy nyugat-európai modell szerinti gazdasági és társadalmi fejlődés.

A narodnyik mozgalom hívei a népet akarták előkészíteni a forradalomra. Ezért a nép közé mentek, hogy tanítsanak, szervezzenek, lelkesítsenek. Mivel azonban ezen tevékenységükért a fennálló rend üldözte őket, önvédelemből megengedhetőnek tartották az egyéni terror módszerének alkalmazását ellenségeik, a nép ellenségei ellen.

Kétségtelen, hogy a XIX. század második felének ideológiai irányai közül a legnagyobb hatása a narodnyikságnak volt, amely közvetlenül vagy közvetve a művészeti élet minden területén nyomot hagyott.

A század utolsó negyedében megalakultak az első munkásszervezetek, majd a marxista körök. Munkájuk, harcuk alapján értek a feltételek a munkásság határozott politikai programmal rendelkező egységes pártjának megalakulásához.

A felülről irányított reformokkal párhuzamosan a hat-

vanás években egyre nyiltabb támadásba kezdett a reakció a demokrácia mindenféle igénye, megnyilvánulása és képviselője ellen. 1862-ben letartóztatták Csernisev-szkijt, 1866-ban a cenzura betiltotta a demokraták legfontosabb sajtóorgánumait, a "Ruszkoje szlovo"-t és a "Szovremennyik"-et.¹

Az orosz értelmiség s ennek soraiban a művészek számára egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a haladó eszmék és ideálok valamint a valóság közötti szakadék mind áthidalhatatlanabb. És mivel ez a szakadék lényegében egészen a 17-es forradalomig fennmaradt, az orosz művészek fő célkitűzésének hosszú évtizedeken keresztül a valósággal való szembesítésnek, a realitások feltárásának kellett lennie. Elsősorban ezért virágozhatott más európai országoknál jóval hosszabb ideig Oroszországban a kritikai realizmus minden művészeti ágban.

+ + +

Az 1861-es jobbágyreform után a patriachális rend az orosz falvakban gyors felbomlásnak indult. A parasztokat a törvény nem kötötte többé a földesurhoz, de az áhitott földet megváltani nem tudták. Megkezdődött elvándorolásuk a városokba. Mindez Tolsztoj szemei előtt játszódott le. Az íróban, aki gyermekkorától jól ismerte az orosz falut, a régi rend felbomlása, az, hogy a parasztság helyzete nemhogy javult volna, hanem jelentősen romlott, - mivel nemcsak anyagilag, hanem erkölcsileg is a pusztulás szélére került - jelentős törést okozott. Tolsztoj úgy vélte,

hogy a nemesi kizsákmányolás nélküli patriarchális rend visszaállítása biztosítaná Oroszország erkölcsi és anyagi biztonságát, s ezt a célt az emberek eredendő jóságára támaszkodva, csupán erkölcsi tanítással és példamutatással lehet elérni.

Részben ennek a következménye volt, hogy az 1905-ös forradalomban a parasztságnak "csak igen jelentéktelen része indult fegyverrel a kézben ellenségei elpusztítására... A parasztság nagyobb része sirt és imádkozott, várt és álmodozott, kérvényeket irt és közbenjárókat küldözgetett - teljesen Lev Nyikolajevics Tolsztoj szellemében!" - mutatott rá Lenin.²

A korai marxista kritika figyelmét természetesen nem kerülték el a Tolsztoj nézeteiben és munkásságában fellelhető ellentmondások. Azonban az ellentmondások okát feltárni nem sikerült. Még egy olyan kiváló gondolkodó, mint Plehanov is úgy vélte, hogy Tolsztoj ellentmondásai abból a harcból fakadnak, melyet az életigenlő művész és a moralizáló aszkéta folytat benne, s akkor születnek tollából kiemelkedő művészi alkotások, amikor a "pogány a keresztény fölé kerekedik."³ "Én - írta Plehanov - zseniális művésznek tartom őt és rendkívül gyenge gondolkodónak."⁴

Tolsztoj ellentmondásaival kezdetben csak a kritikusok és a művész-társak foglalkoztak, de a 80-as évektől kezdve ezek a viták egyre nagyobb helyet kaptak a napisajtó hasábjain.

Tolsztoj kortársai között nem volt sem Oroszországban, sem az egész világon más olyan író, akinek olyan tekintélye lett volna, olyan befolyása az emberek szívére és eszére, amilyen neki volt. Világszerte ismerték a címét, amely igen rövid volt: "Oroszország. Tolsztojnak."

A késői Tolsztojt nem lepte meg, hogy mindenütt ismerik és tisztelik. Ezt a tényt úgy tekintette, mint egy lehetőséget, melynek segítségével élethivatását még tökéletesebben betöltheti.

Tolsztoj tekintélyének legfontosabb és tényleges okait, - ahogy erre már Romain Rolland is rámutatott⁵ - elsősorban népi gyökereiben, demokratizmusában és humanizmusában kell keresnünk. Tolsztoj sohasem a privilégizált gondolkodókhoz, hanem az egyszerű emberekhez szólt.

Ugyanakkor tény, hogy már Tolsztoj életében más nézetek is léteztek az író világnézetét és művészetét illetően, melyeknek alapja főként az a fordulat volt, amely a 70-es évek végén és a 80-as évek elején ment végbe Tolsztojban. A "Gyónás"-ban Tolsztoj elítélte korábbi művészi alkotásait, kijelentette, hogy nem fogja a művészetet szolgálni, amely a valóságot visszatükrözi, mivel ez a visszatükrözés vagy felesleges és nevetséges, vagy fájdalmas.

Ezt az állásfoglalást a kortársak egy része emberi-művészi katasztrófának ítélte, mások egyszerűen pillanatnyi eltévelyedésnek vélték.

Tolsztoj pedig, miközben egyre szélesítette vallásfilozófiai

és publicisztikai tevékenységét, továbbra is világirodalmi szintű szépprózát írt. Pont ezekben az években született és terjedt el Oroszországban és Nyugaton a két Tolsztojról szóló legenda, mely szerint egy nagy művész és egy vallásreformátor küzd benne állandóan.

Különösen éles küzdelem alakult ki Tolsztoj szellemi öröksége körül az író halála után. Szinte minden társadalmi irányzatnak, politikai pártnak és csoportnak megvolt a maga Tolsztoj-értelmezése.

Lenin, aki figyelemmel kísérte a sajtóban folyó vitákat, felismerte, hogy mind a hivatalos, mind a polgári-liberális, mind a narodnyik, de különösen a mensevik sajtó politikai tőkét akar kovácsolni Tolsztoj tekintélyéből és népszerűségéből.

Ebben a helyzetben Lenin fontosnak tartotta kifejtetni, hogyan értékeli Tolsztoj tevékenységét és életművét a munkássztály forradalmi pártja.

Tolsztoj munkásságát elemezve Lenin rámutat, hogy a nagy író azokat a gondolatokat, érzéseket, eszméket és hangulatokat fejezte ki, amelyek az orosz parasztság sajátjai voltak 1905-ig, az első forradalom idejéig.

"Nézeteinek összessége, a maga egységében - írja Lenin - pontosan kifejezi forradalmunk, mint paraszti-polgári forradalom jellegzetességeit. Tolsztoj nézeteinek ellentmondásai, ebből a szempontból valóban azokat az ellentmondásos körülményeket tükrözik, melyek között a parasztság a maga történelmi tevékenységét véghezvitte a forradalom idején."⁶

Leninnek megvolt minden alapja arra, hogy Tolsztoj nézeteinek ellentmondásait kiáltóaknak nevezze. De éppen Lenin volt az, aki először mondta ki, hogy a Tolsztoj munkásságában megnyilvánuló ellentmondások nem az író egyéni gondolkodásának szeszélyéből fakadnak, hanem "tűkörképei azoknak a rendkívül bonyolult, ellentmondásos körülményeknek, szociális hatásoknak, történelmi tradícióknak, amelyek az orosz társadalom különböző osztályai és rétegei pszichológiáját meghatározták a reform utáni és a forradalom előtti korszakban."⁷

A XIX. század második fele az orosz realista festészet nagy korszaka. Soha addig és azóta nem jelentkezett egyszerre Oroszországban annyi tehetséges és nagy hatású művészegyeniség a képzőművészetben, mint akkor. Ennek okai a művészképzés rendszerének viszonylagos liberalizálódásában, a festési technika fejlődésében és a felhalmozódott orosz történelmi és társadalmi mondanivaló elemi erővel feltörő kifejezési igényében keresendők. Kramszkoj és Perov, Gé és Mjaszojedov, Prjanyisnyikov és Jarosenko, Repin és Szurikov, Siskin és Szerov, Levitan és Vasznyecov, Vasziljev és Makovszkij ugyanannak az orosz népnek az évszázados, alig változó, de sokszor rejtett és nyílt konfliktusokat hordozó életét, mindennapjait és sorsfordulóit vitték vászonra, amelyről Puskin, Lermontov, Gogol, Nyekraszov, Dosztojevszkij, Tolsztoj és Csehov írt.

Tolsztoj irodalmi művei és nagyhatásu, bár vitatható értékű publicisztikai munkái majd fél évszázadon keresztül az orosz kulturális és művészeti életben - ha nem is kizárólagosan - mértékadók voltak.

Tolsztoj a maga véleményét mindig önállóan alakította ki, kortársai nézetei szinte egyáltalán nem befolyásolták álláspontját. A század utolsó negyedében művész-társai közül ő volt a legidősebb, a legtekintélyesebb. Érdeklődése egyetemes jellegű volt, s elméleti fenntartásai ellenére a gyakorlatban továbbra is vonzódott a művészethez, irodalomhoz, zenéhez és festészetéhez.

Sok kapcsolat jött létre - leggyakrabban a Moszkvában töltött telek idején - Tolsztoj és festő kortársai között. Az író számára ezek a beszélgetések leginkább azért voltak érdekesek, mert lehetőséget adtak a művészi mondanivaló, a művészi szándék megvalósulásának utjait, titkait kutatni és újraélni. Nehéz lenne az adott keretek között minden olyan kapcsolatról szót ejteni, amely Tolsztoj és a kortárs orosz festők között létrejött. De hogy végül mégis bizonyos általánosításokig juthassunk, s továbbiakban Tolsztoj és három olyan festő kapcsolatának feltárására teszünk kísérletet, akik céljai, életpályája, egyénisége egymástól erősen eltérő, ugyanakkor azonban jelentős és jellegzetes volt.

Tolsztoj és Kramszkoj

I.N. Kramszkoj neve összefonódott a Vándorkiállítások Társaságának mozgalmával. Ez természetes is, mivel ő volt a Társaság egyik szellemi atyja és fő szervezője.

Az ötvenes évek végétől sorozatosan végrehajtott reformok éreztették hatásukat az orosz Művészeti Akadémián is. Az 1859-es akadémiai reform következtében különböző társadalmi rétegekből származó, viszonylag szilárdan demokratikus szemléletű és ízlésű nemzedék került az Akadémiára.

A szemléletváltozást nem minden professzor nézte jó szemmel, de a reformokkal együtt járó jelenségnek tartották.

Amikor azonban 1863 októberében az Akadémia 14 végzős növendéke - ráadásul éppen a legtehetségesebbek - kérvényt írt az Akadémia Tanácsához, hogy a következő pályázaton mindegyikük szabadon választott témával vehessen részt, a professzorok elhatározták a "szabadgondolkodók" kollektív fellépését megtorolják.

Két témát adtak csak; a történelmi festőknek "Lakoma a Walhallában"-t, a zsánerképfestőknek "A parasztok felszabadítása"-t.

A tizennégyből I.N. Kramszkojjal az élen tizenhárman úgy döntöttek, nem vesznek részt a pályázaton, kikérik diplomájukat, elhagyják az Akadémiát. Ezután megalakították az Artelt, közös műteremben dolgoztak, szabad művészként éltek.

Az Artelnek volt egy igen fontos kezdeményezése.

1865-ben Nyizsnij Novgorodban, a vásár idején kiállítást rendeztek, melyen az Artelen kívüli festők műveit is kiállították. A kiállítást nagy tömegek nézték meg, a váratlanul nagy érdeklődés magát Kramszkojt is meglepte.

Nyizsnij Novgorodban bebizonyosodott, hogy nemcsak Pétervárott és Moszkvában lehet kiállítást szervezni, hanem vidéken is. E kezdeményezés folytatása előnyösnek ígérkezett a művészeknek, mert kilátásba helyezte képeik és nevük széleskörű megismertetését - elsősorban olyan helyeken, ahol korábban jóformán senkinek sem volt fogalma arról, létezik-e egyáltalán és milyen is az orosz festészet -, továbbá mert az eladásoktól függetlenül a belépődíjakból szerény, de állandó jövedelemhez juttathatta volna őket. Ez különösen azok számára volt fontos, akik nem akarták a templom-, ikon- és portréfestők biztos, de keserű kenyerét enni.

A Nyizsnij Novgorod-i kiállítás azonban nem zárult anyagi sikerrel, így a kezdeményezés folytatása elmaradt.

Az évek múlásával az Artel tagjainak utjai egyre jobban szétváltak. A lázadás szelleme csak kezdetben tudta őket összetartani. Kramszkoj megpróbálta közös eszmei alapra hozni társait, s mikor ez nem sikerült, kilépett közülük. A pétervári Artel 1869-ben már a szétesés szélén volt.

Az 1869-es évben tért vissza Itáliából G. Mjaszojedov aki 1862-ben, egy évvel a "láadás" előtt végzett az Akadémián. Moszkvában megismerkedett haladó szemléletű művésztársaival, köztük Perovval, Prjanyisnyikovval, Szavraszovval, s velük együtt kidolgozta a "Vándorkiállítások Társasága" alapszabályának tervezetét. Ezt aztán elküldték Pétervárra Kramszkojnak címezve az Artelbe. Kramszkoj és N.N. Gé elkezdtek propagálni a tervezetet. Sok művésztársuk egyetértett vele, többek között Repin, Siskin, Vasziljev is. A Vándorkiállítások társaságának alapító ülése 1870. decemberében ült össze. Az alapszabály végleges szövege kimondta:

- "A Társaság célja, a szükséges engedélyezéssel -
- vándorkiállítások szervezése, amelyek
a/ biztosítják a lehetőséget az érdeklődőknek,
hogy megismerkedhessenek az orosz művészettel
és figyelemmel kísérhessék sikereit,
b/ fejlesztik a művészet iránti szeretetet a
társadalomban,
c/ megkönnyítik a művészek számára alkotásaik
értékesítését".⁸

A Társaság céljai között az első helyen az ismeretterjesztő és kulturafejlesztő feladatok vannak. Tehát ez a művész-értelmiség egyértelműen állást foglalt a szellemi fejlődésnek az egész társadalomra, mindenekelőtt a széles néptömegekre való kiterjesztése mellett.



Az első kiállítás még csak négy városban volt látható; a tizenötödik tizennégy helyen. A kiállítások évről-évre az érdeklődés középpontjában voltak, élénk visszhangot váltottak ki mind a haladó, mind a reakciós társadalmi körökben.

A Társaság tagjai meghatározóvá tették az Akadémikus izléssel szembenálló realista festészetet, s tehetségüknek köszönhető, hogy e művészet hatása alól gyakran még az uralkodó osztály sem tudta teljesen kivonni magát. Akár a hősi vagy tragikus multból, akár az ünneplő vagy a mindennapi jelenből merítették témájukat, képesek voltak a dolgok lényegéig hatolni és felszínre hozni, megéreztetni és megértetni az események, helyzetek valóságos okait, mozgatóerőit.

A Társaság Oroszország képzőművészeti életének a 70-es évektől a 90-es évekig meghatározó ereje volt, sok tekintetben közel került a narodnyik, majd a kibontakozó marxista mozgalomhoz.

A Vándorkiállítások Társasága majdnem mindvégig egységesen hű maradt a kritikai realizmus irányzatához. Kramszkoj nemcsak a művészeti élet szervezése és az esztétikai alapvetés területén volt kiemelkedő egyéniség, hanem festőként is a legjobbak közé tartozott. Különösen pontosan érzékelte a társadalmi problémákat, a rendszer fonákságait, hibáit, képmutatását. Alkotó tevékenységének nagyon erős oldala volt kitűnő jellemábrázoló

képessége. Portréi az emberi lélek leglényegesebb és legjellemzőbb vonásait tárják fel, de a tartalom tökéletes kifejezése mellett magas szinten eleget tesznek a formai és technikai követelményeknek.

Kramszkoj kora egy sor kiemelkedő személyiségének arcképét festette meg, köztük L.N. Tolsztojt. Kramszkoj volt az első festő, aki közelebbi ismeretséget kötött Tolsztojjal. E találkozás létrejöttében a mozgatóerő lényegében Tretyakov volt, aki többször is kifejezte Kramszkojnak azt az óhaját, hogy szeretné L.N. Tolsztoj arcképét a Képtárban tudni. A festő szívesen tett volna eleget a megrendelésnek, ezért A. Feten keresztül kétszer is kérte Tolsztojtól, hogy lefesthesse. Ám elutasító válaszokat kapott. 1873-ban Kramszkoj a nyarat falun töltötte, néhány versztányira Jasznaja Poljanától. A sors úgy hozta, hogy Vasziljev, aki Kramszkoj barátja volt, nehéz anyagi helyzetbe került, ráadásul beteg lévén a problémát maga nem tudta megoldani. Kramszkoj segített rajta, de a pénzt Tretyakovtól volt kénytelen kölcsönözni. "... Nem tudom - írta a mecénásnak - elkészítem-e ennek a kölcsönnek az ellenértékét, de minden igyekezetemet latba fogom vetni, hogy megfessem Tolsztoj gróf portréját, aki a szomszédom, birtoka az ide 5 versztára lévő Jasznaja Poljanában van. Már voltam ott, de a gróf jelenleg Szamarában van, augusztus végén jön vissz, s itt marad télre."⁹

Kramszkojnak, ha nem akart Tretyakov adósa maradni - márpedig nem akart -, határozott lépésre kellett szánnia magát. Így is cselekedett. Fel volt készülve az újabb elutasító válaszra, de nem akart belenyugodni, ezért érvekkel felfegyverkezve érkezett Jasznaja Pöljanába. És utja nem volt eredménytelen, amiről örömmel számolt be Tretyakovnak: "L.N. Tolsztoj gróf megérkezett, ma találkoztam vele, holnap pedig elkezdem a portrét. A vele való találkozásomat nem irom le, túl hosszú lenne. Beszélgetésünk úgy két órát tartott, négyszer tértem vissza a portréra, sikertelenül. Semmiféle érv és kérés nem hatott rá. Egyik legutolsó érvem a következő volt: "Rendkívül tisztellem az okokat, melyek alapján nagyságod megtagadja, hogy modellt üljön... De az ön portréjának a képtárban ott kell lennie, s ott is lesz."

- "Hogyhogy?" - "Nagyon egyszerűen: én, természetesen nem festem meg, és senki sem a kortársaim közül; de harminc, negyven, ötven év múlva meg fogják festeni, és akkor már csak sajnálni lehet majd, hogy az arckép nem készült el időben."¹⁰ Ezen a ponton Tosztoj ellenállása megtört: "Ma megérkezett ez a Kramszkoj, és meggyőződött, elsősorban azzal, hogy azt mondja: az ön portréja mégis meglesz, és rossz lesz."¹¹

De az író csak három feltétellel engedte meg Kramszkojnak, hogy elkezdje a munkát. Elsősorban fenntartotta magának a jogot, hogy ha a kép nem tetszik neki, akkor megsemmisíthesse. Másodsorban kikötötte, hogy a portrét csak akkor állíthatják ki, ha ő megengedi. Harmadsorban meg-

kérte Kramszkojt, készítsen neki a képről egy eredeti másolatot. A festő valamennyi feltételbe beleegyezett, s az utolsót úgy teljesítette, hogy egyszerre két képet kezdett festeni.

Mindkét portré majdnem ugyanabban a helyzetben ábrázolja Tosztojt, mégis egyik sem másolata a másiknak. A Jasznaja Poljanában lévő kép hosszukásabb vásznon van, és az író arckifejezése lágyabb, békésebb, nyugodtabb. A Tretyakov képtári portré kvadratikusabb formájú, ezért kompozíciója bizonyos mértékig nyugodtabb, Tolsztoj arca magabiztos, erőt és céltudatosságot fejez ki.

A kép lenyűgözi a nézőt, világos, harmonikus rendjével, az író előreszegzett, átható, világos tekintetével. A magas, nyílt homlok, a mélyen ülő szemek magas intellektusról és akaratról tanuskodnak.

Mindkét portréről megállapítható azonban, hogy kidolgozásuk nem egyenletes. Főleg a kezek elnagyoltak, s az író egyéniségére utaló jellegű ruha alatt sem érezni az élő, hus-vér testet, a csontok anatómiai rendjét. Ugyanakkor e portrék színbeli megoldásában Kramszkoj túllépett korábban festett arcképeinek felfogásán. Meleg és hideg tónusok keverednek e képeken, mégpedig jól sikerült harmóniába olvadva. A ruha tónusa azokon a helyeken hideg, ahol az arc meleg tónusát így jobban ki tudta emelni a festő.

Amikor a portrék elkészültek, Kramszkoj felajánlotta

Tolsztojnak, válasszon. De a választás valójában már a munka folyamatában megtörtént, s nem egyedül az író döntése volt. A család, elsősorban Szofia Andrejevna, de Lev Nyikolajevics is úgy érezte, hogy az egy gondolattal lágyabb arckifejezés jobban illik a családi hangulathoz, mint ahogy a képtárban jobban megállja a helyét a másik kép. Ez a döntés egyaránt dicséri Kramszkoj emberábrázoló művészetét és Tolsztojék józan helyzetfelismerését.

Kramszkoj nem volt egészen biztos benne, milyen sikerrel dolgozott. "Ami Tolsztoj gróf portréját illeti, - írta Tretyakovnak - természetesen várom a napot, amikor Ön megnézi és megmondja, milyennek találja; hogy tet-szeni fog-e, nem tudom. Ha nem az én munkám volna, és ha első alkalommal látnám, mint mások, nem volna nehéz ítéletet mondanom; de most így magamnak sem tudok világos választ adni."¹² Néhány év távlatából már képes volt műve pontos és igen találó értékelésére: "Tudom jó munka, illetve hogyan is mondjam? becsületes."¹³

Tolsztoj megérezte Kramszkojban az etikai kérdések iránti fokozott érdeklődést. Miközben a portrék készültek, állandóan beszélgetett és vitázott a festővel erkölcsi és művészeti kérdésekről, és megpróbálta "áttéríteni keresztényi hitre."¹⁴ Keresztényi hiten Tolsztoj nézeteinek azon rendszerét értette, amely erre az időre már kialakult benne. Közben az író az Anna Kareninán dolgozott. Szofia Andrejevna úgy vélte, a festő "kissé zavarja munkájában."¹⁵

Lev Nyikolajeviccsel valójában azonban éppen a fordítottja történt. Míg Kramszkoj Tolsztojt festette, az író is elkészített egy portrét a festőről; Kramszkoj szolgált az Anna Kareninában szereplő Mihajlov festő modelljéül. Közvetlenül a regény megjelenése után Repin meg is jegyezte: "... Mihajlov szörnyen hasonlít Kramszkojra."¹⁶

Valószínű, hogy az Anna Kareninában a portréfestészetéről szóló gondolatok is a Kramszkojjal való beszélgetések alkalmával, a festő munkáját figyelve alakulhattak ki Tolsztojban. Vronszkij Anna portréját szemlélve korábban fel nem ismert vonásokat lát meg a számára oly közeli asszonyban. Tolsztoj így mintegy maga is arról igyekszik meggyőzni az olvasót, milyen nagy az arcképet festő művész szerepe az ember pszichológiájának megismerésében, ha a művésznek megvan a képessége, hogy a portréban kifejezze az ember lelkét.

Az Anna arcképét megfestő Mihajlovot olyan művésznek mutatja be Tolsztoj, aki - bár portrékat fest -, arról álmodik, hogy egyszer majd befejezi "Krisztus Pilátus előtt" c. képét. A kompozíciót szemlélő Anna, Vronszkij, Golenyiscsev és Mihajlov között a beszélgetés többek között a központi alak, Krisztus lényegének értelmezéséről folyik. A festő Krisztusban az emberit emelte ki, s nem az istenit, kifogásolja a tudálékos és meglehetősen szüklá-

tórköri Golenyiscsev. "Nem festhettem meg azt a Krisztust - mondta Mihajlov komoran -, amelyik nincs a lelkemben."¹⁷ Golenyiscsev az emberi vonások kiemelését úgy értékeli, hogy Krisztust - akárcsak Ivanov - elsősorban történelmi személyiségként fogja fel Mihajlov, s ezzel mintegy megrendíti a Krisztus isteni lényegében való hitet. A festő érzi, vitapartnerének nincs igaza, de érvelni nem tud. Tolsztoj közvetlenül is kifejtette, helytelennek tartja Krisztust történelmi személyiségként ábrázolni. Egy időben Kramszkoj "Krisztus a pusztában" c. képét is e történelmi felfogás következményének tudta be. Később gyökeresen megváltoztatta véleményét: "Kramszkoj Krisztusa a pusztában - a legjobb Krisztus, amelyet ismerek."¹⁸

Kramszkojt 1867-től foglalkoztatta e kép megfestésének gondolata, de csak 1872-ben készült el vele. Krisztus alakjában a művész egy gondolataiba mélyen elmerült embert ábrázolt. Az alacsony horizontvonal következtében a magányos Krisztus sziluettje az ülő testhelyzet ellenére szinte felmagasodik és élesen kiemelkedik a környezetből. Semmi nem vonja el a figyelmet a kép középpontjától, Krisztus arcától, aki szemeit egyenesen maga elé szegezi. Ez a tekintet valójában inkább befelé, a kinzó, nyomasztó, fájó gondolatok, a belső történés felé irányul. Az arc kifejezése, a szorosan összefont kezek nagy feszültségről tanuskodnak. "Az egész alak mint-

ha kisebb lenne a természetes nagyságnál, mintha megfeszülne, de nem az éhségtől, nem a szomjúságtól és a hőségtől, hanem ereje és gondolatai belső, emberfeletti próbatételétől - a lélek és a test erőinek küzdelmétől -, és végül az elért és kivivott győzelemtől.

Nyoma sincs itt ünnepélyes, hősi nagyságnak, mégis a világ és minden élőlény sorsát rejti magában ez a törékeny emberi lény" -jegyezte fel az ismert író, Goncsarov.¹⁹ Kramszkoj mellőzte a képről a kanonikus jelleget, s ezzel a vallási témájú kép a művész kezében eszközzé vált, mely segítségével a jelen valóságáról fejezhette ki gondolatait. Kramszkoj, akinek esztétikai ideálja elválaszthatatlan volt az erkölcsi kritériumokba vetett mélységes hittől, a vallásos témaválasztás segítségével igyekezett a legszélesebb közönség előtt megmutatni az eszményképet, amely igazi feladatának és küldetésének a népért, annak boldogulásáért való küzdelmet tekinti.

Kramszkoj nem bibliai alakot, hanem forradalmárt látott Krisztusban, bár ezt nem fogalmazta meg ilyen élesen. "... ez nem Krisztus - írta. - Azaz hogy nem tudom, ki. A gondolataim kifejeződése."²⁰

Amikor azonban Tolsztoj evangélium fordításáról tudomást szerzett, örömmel üdvözölte a kezdeményezést. "Edig az ortodox kommentároktól elkábitott emberek úgy gondolták, hogy az evangélium békés könyv, de ettől a tév-

hittől most bucsút kell venni." vélekedik Kramszkoj, majd rámutat a legfontosabbra: "Mindenkinek számára érthető nyelven elolvasva az evangéliumot már nem lehet olyan könnyen betömni a repedéseket, már semmivel sem lehet enyhíteni Krisztus tanításának erősen forradalmi célját. Nagyon kiméletlen tanítás ez, kiméletlen az egoizmus és az emberi képmutatás iránt."²¹

A Jasznaja Poljanában töltött napok bebizonyították Kramszkojnak, hogy a vidéki élet viszonylagos elszigeteltségében is élhet és alkothat egy nagy művész, elsősorban azért, mert közel kerül a néphez, mely a művészet kimeríthetetlen forrása.

Két évvel később, 1875-ben Kramszkoj elhatározta, hogy "... augusztus végén utazom el Pétervárról Moszkván keresztül Tulába Tolsztoj grófhoz és valószínűleg megszállok nála."²² Ebből a látogatásból ugyanugy nem lett semmi, mint az 1883-as tervből, amiről Tretyakovnak számolt be: "Nagyon valószínű, hogy egy vagy két napra Moszkvába utazom, hogy találkozhassem L.N. Tolsztojjal."²³

Pedig Kramszkoj komolyan gondolta a látogatást. De nem volt szerencséje. Amikor 1885 októberében felkereste a hamovnyiki házat, Tolsztoj nem volt Moszkvában. "Éppen most volt Kramszkoj, és nagyon sajnálta, hogy nem talált Téged." - írta Szofia Andrejevna a férjének Jasznaja Poljanába, majd így jellemezte a festőt: "Az ilyen ember - mint-

ha fény csillanna a homályban és a sötétben ... Okos, mindent ért."²⁴

Kramszkoj rendkívül nagyra értékelte Tosztoj munkásságát. Amikor Dosztojevszkij halálakor arról beszéltek, hogy vele Oroszország elvesztette élő lelkiismeretét, a festő így vélekedett: "Dosztojevszkij valóban a mi társadalmi lelkiismeretünk volt! Valóban elvesztettük volna ezt a lelkiismeretet? Hiszen van L. Tolsztojunk!"²⁵

Amikor a Háboru és békéről írott francia kritikát olvasta, amely "Tolsztojt a regény Shakespearejének" nevezte, /Revue des deux Mondes, 1884. jul. 15./ keserűen állapította meg: "Ki merete volna ezt nálunk megtenni? Az ilyen vakmerőre nem vetették volna rá magukat a lakájok? Igaz, a Háboru és békének volt visszhangja, ahol "nagy-nak" és "kitűnőnek" nevezték, mégis azt hiszem, igazam van, ha kimondom: a dicsérő szavakat senki sem vette komolyan..."²⁶

Kramszkoj egyik barátjától kapta kölcsön olvasásra az Iván Iljics halálát. Mikor visszaküldte, a kísérlőlevélben röviden kifejtette véleményét az elbeszélésről: "Beszélni az Iván Iljics haláláról, méginkább dicsérni, a legkevésbé sem ésszerű. Ez valami olyan, ami már nem csupán mű, hanem inkább alkotás. Az elbeszélés egyenesen bibliai; mély gondolati megrendülést érzek, hogy újra ilyen mű jelent meg az orosz irodalomban ... Figyelemreméltó ebben az elbeszélésben a diszités teljes hiánya, amely nélkül, úgy tűnt, nincs egyetlen emberi alkotás sem."²⁷

Tolsztoj is figyelemmel kísérte Kramszkoj munkáit. Különösen megragadta őt az 1879-ben készült, "A csapatok üdvözlése" c. kép, mely az orosz-török háború befejeződésének hatása alatt született. Kramszkoj megértette ugyan a győzelem össznépi jelentőségét, mégis inkább a mögötte meghuzódó tragédiák kötötték le figyelmét.

Tolsztoj a "Mi a művészet" c. tanulmányában így vélekedik a képpel kapcsolatban: "Sok olyan festmény van, amely különböző emberek érzelmeit fejezik ki, de nagyon kevés festmény ábrázolja az önfeláldozás, a keresztényi szeretet tetteit... Ilyen például Kramszkojnak az a rajza, amely felér sok festményével, s amely egy erkélyes szalont ábrázol a visszatérő csapatok diszfelvonulásával. Az erkélyen egy szoptatós dajka áll csecsemővel a karján, meg egy kisfiú. Gyönyörködnek a csapatok felvonulásában. Az édesanya pedig arcát kendővel eltakarva zokog, s hátradől a divány támlájának."²⁸

Tolsztoj szinte csak az azonosítás kedvéért, főbb vonásaiban írja le a képet, s nem tér ki a lélektani szituáció elemzésére. Hagyja, hogy az olvasó ismerje fel, hogyan fejeződik itt ki az önfeláldozás és a keresztényi szeretet.

Az orosz művészetben a 60-as évektől nyert polgárjogot a paraszti téma. A művészek azzal az szándékkal közeledtek hozzá, hogy feltárják az igazságot a paraszt-

ság sorsáról. Tolsztoj érdeklődése az általánosnál korábban, Kramszkojé későbbben fordult ebbe az irányba.

1872-ből származik a "Méhész" c. kép, amelyen a festő majdnem egyforma mértékben fontos tényezőként kezeli a tájat és az embert. A vézna, erőtlen öregember és a napfényben uszó virágzó táj kontrasztja szembetűnő. Mintha azt mondaná: milyen fiatal, szép és erős a természet és milyen elvirágzott az ember, aki állandó munkával töltötte el életét ebben a természetben. "Megöregedett" - így is nevezik ezt a képet. A földesur délelőttjében Tolsztoj-nál is felbukkan egy ilyen összeaszott parasztember a méhesben. "... Görnyedt kis figurája, fedetlen feje, a napfényben csillogó ősz haja most tűnt fel a hársak közt, a friss szalmával fedett házikónál... A méhesben minden tiszta, csendes, barátságos volt, az öregember szeme körül száz ráncával, rajta furcsa, bő nadrág, melyből kilátszott csupasz lába - ahogy most elébe botorkált és jóságos önelégült mosollyal üdvözölte az uraságot a maga saját, külön birodalmában, olyan meghitt volt és kedélyes, hogy Nyehljudov egy pillanatra megfélemedkezett ma reggel szerzett kellemetlen benyomásairól..."²⁹

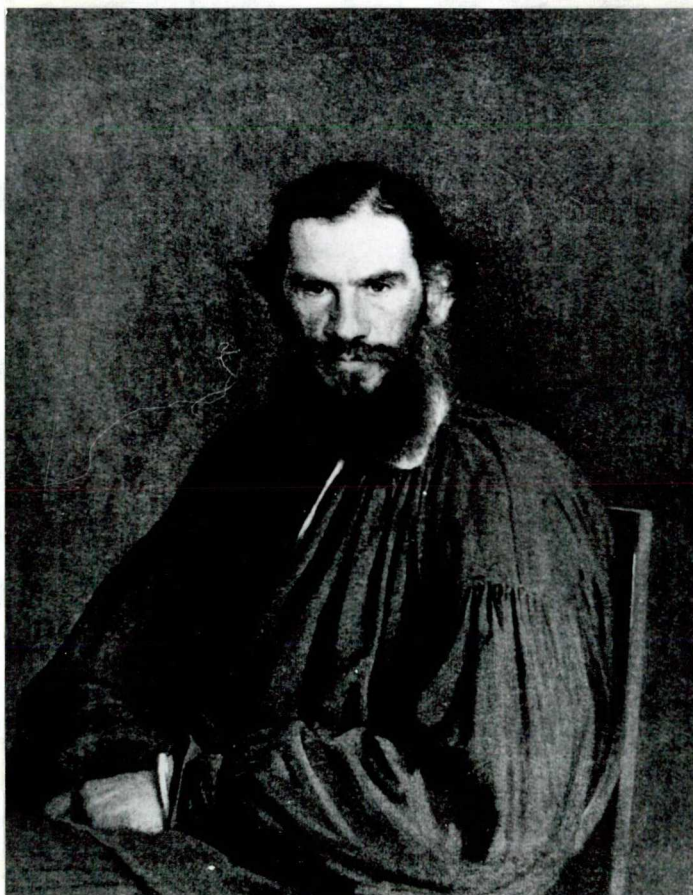
A két, megjelenésre igen hasonló alak között azonban lényeges különbség van. Nyehljudov jobbágya az élet minden nehézségesellenére érzi valami értelmét annak, hogy megöregedett. A Kramszkoj képen látható öregember tekintete

üres, a semmibe réved, a céltalanság érzését kelti.

Tolsztoj 1856-ban, amikor "A földesur délelőttije" íródott, még reménykedhetett, hogy a jobbágyszabadítás jobbá, igazságosabbá teszi a paraszti sorsot. 1872-ben Kramszkoj már nem áltathatta magát ezzel.

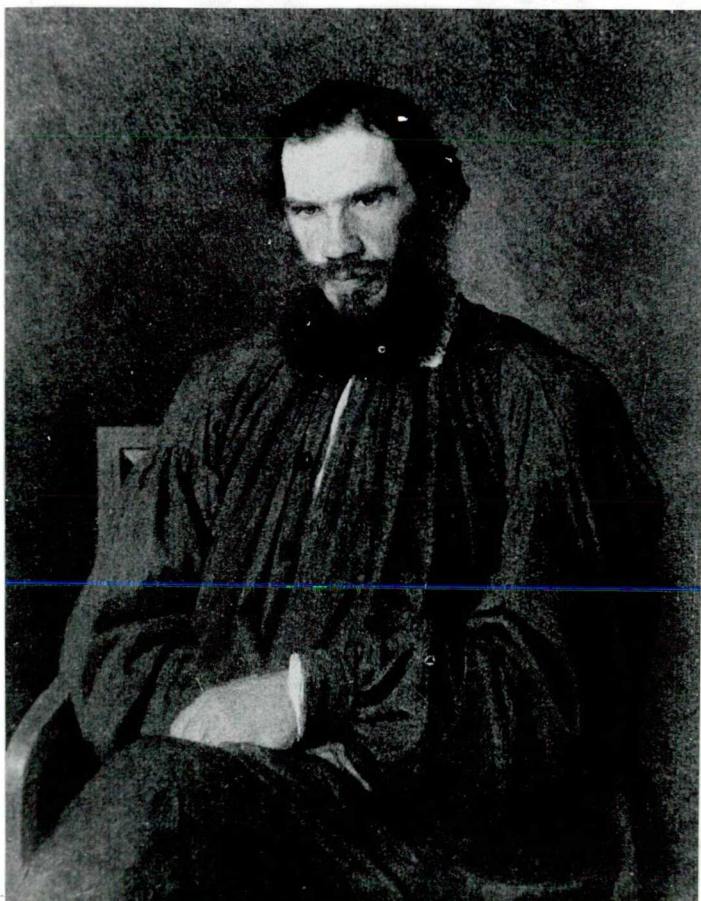
Kramszkoj 1874-ből származó "Erdőkerülő"-je már egészen más paraszt-alakot ábrázol. Nyoma sincs ezen a képen a megadásnak, a beletörődésnek. Ebben az évben érte el csúcspontját a narodnyikok nép közé járása, amely egyfajta, közeleli népfelkelésben hívó propagandahadjárat volt.

Kramszkojra az események erősen hatottak. Olyan nép közül való embert festett, aki állhatatosan halad az útján, egyenesen előre, akinek lelkét a haragos ellenállás hangulata és meggyőződése uralja. De a narodnyikok álma nem valósult meg. A lázadókból börtönök foglyai és csavargók lettek. A politikai elitéltekről Tolsztoj egyértelműen pozitív képet fest a Feltámadásban. A csavargókhoz közel sem volt mindenben megértő. "Mostanában falun merőben új jelenségnek vagyunk tanúi, amelyhez foghatót azelőtt sohasem láttunk, hallottunk. A mi falunkba, amely nyolcvan portából áll, nap nap után hat-tizenkét éhes, fagyoskodó, rongyos csavargó jön éjjeli szállást kérni. A mostani kéregetők tulajdonképpen többsége koldustarisznia nélkül vándorol, jóformán mag ruhájuk, cipőjük sincsen... A gazdagban már nem olyan embert látnak - mint a régi koldusok -, aki lelke üdvössé-



I.N.Kramszkoj: L.N.Tolsztoj /1873/
Tretyakov Képtár





I.N.Kramszkoj: L.N.Tolsztoj /1873/
Jasznaja Poljana



I.N.Kramszkoj: Krisztus a pusztában /1872/



I.N.Kramszkoj: Méhész /1872/



I.N.Kramszkoj: Szemlélődő /1876/



I.N.Kramszkoj: A csapatok üdvözlése /1879/



I.N.Kramszkoj: Ismeretlen hölgy /1883/

gét alamizsnán akarja megvásárolni, hanem gyilkost, fosztogatót, aki a dolgozó nép vérét szivja."³⁰

Tolsztoj sohasem adta fel azt a nézetét, miszerint Oroszország fejlődése és jövője csak nem-kapitalista uton képzelhető el, s e jövő vezető osztálya a patriarchális parasztság kell hogy legyen. A lassan, de kétségtelesen meginduló kapitalista fejlődés azonban az orosz parasztság régi, patriarchális rendjének szükségszerű felbomlásához vezetett. Tolsztoj valóság-érzete azt sugta, hogy a parasztság egysége és erkölcsi ereje szétzilálódott, ezért ha vezető osztály akar lenni, feltétlenül egy magasabb morális rend és eszme zászlaja alatt kell rendeznie sorait. A parasztság jövőjébe vetett hit megingása jelentti Tolsztojnál a válság kezdetét. A parasztság egységét újra létrehozó eszmék kutatása eredményezi irodalmi műveiben az igazság- és boldogságkereső hősök megjelenését. Ilyen Szerгий atya, Fjodor Kuzmics sztarec, Pozdnisev vagy a Feltámadás számos alakja. Kramszkoj "Szemlélődő"-je is igazságkereső. A felemelkedés reményét elvesztette, a Szemlélődő már csak lelke boldogságát keresi. Hóval belepertt erdei ösvényen halad, lába rongyba burkolva, kezét fázósan a ruhaujjába rejtené a hideg szél elől. Ruháján megült a hó. Mindezekből azonban ő szinte semmit sem vesz észre, annyira gondolataiba mélyedt; tekintetében egy bizonyos megszállottság látszik.



Kramszkoj képe kitűnően érzékelteti egyben azt is, hogy az ilyenfajta igazságkeresés mennyire reménytelen. Tolsztoj, szemben Kramszkojjal, ezt a realitást látta be. Már Plehanov rámutatott, hogy a parasztság történelmi szerepének tolsztoji megítélése és az új társadalomért folytatandó küzdelem Tolsztoj által javasolt módszere /a "ne állj ellent a gonosznak"/ komoly veszteségeket okozott az orosz nép politikai harcában.³¹

Ugyanakkor azonban "Tolsztoj hamis eszméi, bár igen veszélyesek voltak a proletáriátus felszabadításáért vívott politikai harcban, és bár tartósan hatottak a művészi alkotó munkára, mégsem akadályozták meg az írókat abban, hogy csodálatos műveket alkossanak. Tehát ugyanezen hamis eszmék különböző területeken nem bizonyultak azonos mértékben veszélyesnek."³²

A valósággal való szembenézés néha arra készítette az írókat, hogy megváltoztassák tendenciózus véleményét. Amikor az Anna Karenina megírásához hozzáfogott, kezdetben az volt a szándéka, hogy a regényben a társadalom és a család erkölcsi normáit megszegő asszony szörnyű bukását mutassa be. Ennek az elképzelésnek a nyomát őrzi a mottó is: "Enyém a bosszúállás és én megfizetek."³³ De Annából végül is a hazug társadalmi és családi erkölcs áldozata lett. Nem azért halt meg, mert bűnös, hanem azért, mert nem tud élni a bűnös világban. Anna nem érzi magát bü-

nősnök: "Nem, nem és nem. S ha még egyszer előlről kezdeném, megint csak ezt tenném." - kiáltja.³⁴

Vronszkij nyíltan kimondja: "... én nem hiszem, hogy ő nagyobbat bukott, mint száz más nő, akit fogadtok!"³⁵

A gróf nővére akinek ez a mondat szól, így mentegetőzik: "Ne hidd, kérlek, hogy elítélem. Soha; az ő helyében, lehet, ugyanezt tettem volna."³⁶ De, a társaságban ő sem hajlandó rehabilitálni Annát. Anna ekkor elhatározza magát, hogy nyíltan szembenéz a vaskalapos képmutatók világával; megjelenik a nyilvánosság előtt, de még kivételes szépsége sem menti meg, végleg veszít.

Sok tekintetben hasonló társadalmi és lélektani helyzetet sürít Kramszkoj "Ismeretlen hölgy" c. kompozíciójában. Sztaszov meglehetősen lesújtó véleménynyel volt e képről: "Madam Vogüa, a hintóban ülő kokott - nem kép, hanem erőlködés...".³⁷ De ez alkalommal a nagy tekintélynek örvendő kritikus alaposan tévedett. Ő is azok közé tartozott, akik azt hitték a képről, hogy egy portré. Pedig nem; többen is modellt ültek hozzá, közöttük a festő lánya és A.I. Popova, aki nem sokkal később D.I. Mengyolejev felesége lett.

Kramszkoj e képen megkísérelte kifejezni a társadalom és az egyén bonyolult és ellentmondásos kapcsolatának egyik jellegzetes megnyilvánulását. Az "Ismeretlen hölgy" egy nőt ábrázol, aki környezetére bátor, kihívó tekintettel néz, aki visszahárítja a szégyent a társadalomra,

amely a hozzá hasonlók létezését eltűri, de ugyanakkor nem engedí belépni a társasági életbe."³⁸

Kramszkoj a Nyevszki palötasorának téli, homályos perspektívája háttéréből tisztán és világosan kiemelkedő alak és arc tökéletes szépségű megfestésével "esztétikai normává teszi"³⁹ és felemeli, megneemesíti a nőt, aki képes vállalni az általánosan elfogadott morállal való szembenállást. Az "Ismeretlen hölgy" egyaránt keltett elismerést és felháborodást. Kramszkoj úgy vélekedett, hogy a művész feladata a maga korának jelenségeit, mint az emberek életének történelmi pillanatát rögzíteni. S ettől a nézetétől semmiféle felháborodás nem tántorította el. "Az igazi művész előtt - írta egyik korai cikkében - hatalmas munka áll; világgá kell kiáltania, hogy mindenki hallja, mit mond a történelem, tükröt kell tartania az emberek arca elé, hogy szívük az izgalomtól kalapálni kezdjen, kényszeríteni kell minden embert, hogy meglássa a maga arcképét; és csak az lesz igazi művész, aki hű marad az ideáljához, minden a természetből származó széphez, aki megmutatja azt a távolságot, amely az elv és megnyilvánulási formája között van."⁴⁰

Kramszkoj egész életpályája során gondosan ügyelt, hogy meglegyen az összhang festészete gyakorlati eredményei és elméleti esztétikai nézetei között. Amikor azt tapasztalta, hogy Tolsztojnál ez az összhang megbomlott, többször is nekifogott levelet írni e kérdésről. Végül is a

szándék 1885-ben, két évvel a festő halála előtt valósult meg. Kramszkoj kifejti Tolsztojnak, hogy "... a "Mit tegyünk" c. cikkben és korábban a "Gyónásban" Ön a saját művészi alkotásaihoz lekicsinylően viszonyul; sőt mi több, bünbánatot gyakorol, amiért ezek a kísértést okozó dolgok egyáltalán léteznek. Nos én ezt nem tudom sehogy megérteni. Magyarázza meg nekem. Egy őszinte ember tanusítja Önnel, hogy az olyan alkotások, mint a Dekabristák, a Háború és béke, a Kozákok stb. stb. engem személy szerint inkább emberre tesznek mint elmélkedései."⁴¹

Kramszkoj - akárcsak később Repin - elsősorban a didaktikus elemek megjelenését tartja feleslegesnek Tolsztojnál. Hogy meglátásának minél több hitelt szerezzen, a Tolsztoj által oly nagyon tisztelt tekintélyre, Krisztusra hivatkozik: "Miben adott legtöbbet Krisztus? - Példát mutatott azzal, hogy létezett, hogy bebizonyította egy olyan konkrét jelenség lehetőségességét, amit korábban lehetetlennek tartottak.

A művész is példákat állít elő, valóságos alakokat, s így gazdagítja az embereket. A művész nem tanít didaktikus módon - de egyébként bocsásson meg, hogy mindezt leírom és kinek? - Önnel! Önnel, aki ezerszer is tudja..."⁴² Kétségtelen, Tolsztoj tudta ezt, érezte ezt, - ékes bizonyosság például a Hadzsi Murat -, de önmagának bevallani,

méginkább kimondani a 80-as években már nem volt képes.

A levélre válasz nem érkezett. Kramszkoj 1887-ben meghalt. Távozása megdöbbenetette Tolsztojt, akit ebben az időben nem hagyott nyugodni az élet és halál kérdése.

+ + +

Kramszkoj legalább olyan hatással volt kora képzőművészeti életére, mint Tolsztoj az irodalmira. Kramszkoj szervező egyéniség volt, Tolsztoj ezzel szemben inkább távol tartotta magát a művészeti élet nyüzsgésétől.

Mindkettőjüket érdekelték a reális életproblémák, melyeket a művészi megismerés sajátos, de igazságos prizmáján keresztül láttak és adtak vissza. Mind Kramszkojt, mind Tolsztojt izgatták a művészet elméleti és gyakorlati kérdései, mert a művészetben a társadalom erkölcsi nevelésének jelentős tényezőjét látták. Kramszkoj belátta, hogy a művészet közvetetten és viszonylag lassan hat a társadalomra, Tolsztoj ezt a folyamatot élete közepétől közvetlenné és gyorsabbá szeretne volna tenni, elsősorban a didaktikus jelleg erősítésével.

Mindkettőjüket foglalkoztatták a modern ember pszichológiájának kérdései, A helyzetek és alakok lélektani megközelítésének döntő szerepe volt alkotói módszerükben.

Mind Tolsztoj, mind Kramszkoj látták, hogy a parasztságnak fontos szerepe lehet Oroszország történelmének, társa-

dalmi fejlődésének alakulásában. Tolsztoj azonban sajátos elméletet alakított ki a parasztság vezető osztály voltát és jövő orosz társadalmát illetően.

A két művész pályája két évtizeden át párhuzamosan futott. Viszonylag kevés ponton érintkeztek, de sokszor hasonló problémákkal, a reakció ugyanazon megnyilvánulási formáival kellett találkozniuk.

Tolsztoj és Gé

Abban az időben; mikor N.N. Gé először találkozott L.N. Tolsztojjal, a festő és az író körülbelül azonos koru volt. Gében a találkozás kitörölhetetlen nyomot hagyott, de Tolsztojban is. Az ismeretség hamarosan barátsággá alakult. A két nagy művészt összekapcsolták a párhuzamosan átélt szellemi és társadalmi problémák, a közös vonzások és taszítások, a közös ismeretségek. Tolsztoj nemcsak mint embert szerette Gét, hanem mint művészt is.

A Tolsztojjal való első találkozóról Gé feljegyezte: "1882-ben véletlenül kezembe került a nagy író, L.N. Tolsztoj írása "A moszkvai összeírásról". Az egyik ujságban olvastam el. Számomra fontos szavakat találtam benne. Tolsztoj, meglátogatva a szegények odút és látva ott a szerencsétleneket, azt írta: "A szegények iránti szeretet hiánya okozza rossz helyzetüket ..."

Mint szikra, amely lángra lobbantja a tüzelőt, úgy gyújtottak meg engem e szavak. Megértettem, igazam van... Elutazom Moszkvába, hogy átöleljem ezt a nagy embert és dolgozzak neki."⁴³ "Megérkeztem, vásznat, festéket vettem, elmentem, nem találtam otthon. Három órát járkáltam az utcákon, hogy találkozzam vele, de nem sikerült. A szolga - a szolgák nekem mindig barátaim - látván, mit akarok, azt mondja: "Jöjjön holnap 11 órakor, biztos itthon lesz." Odamentem, megláttam, megöleltem, összecsókoltam. "Lev Nyikolajevics, azért jöttem, hogy önnek dolgozzam, itt van

a lánya, akarja, hogy lefessem?" - "Nem, ha már így van, inkább a feleségemet." - Lefestettem. De ettől a perctől kezdve mindent megértettem, határtalanul megszerettem ezt az embert, ő nekem mindent megvilágosított."⁴⁴

Az ismeretség első napjairól így írt Szofia Andrejevna T.A. Kuzminszkajanak: "Most a neves festő, Gé /Utolsó vacsora a földön, azt beszéltek róla, nihilista/ festi portrémat, olajfestékkel, és nagyon jól. De micsoda kedves, naiv ember, kész gyönyörűség: ötven éves, széles válla, világoskék szeme és jóságos tekintete van."⁴⁵

Gé megjelenése Tosztojék házában a család más tagjaira is hatással volt. Tatjana Lvovna visszaemlékezéseiben feljegyzi, hogy Gé elmondta, miként alakította át egész világnézetét Tolsztoj cikke a moszkvai összeírásról, és miként "tette hitetlenből kereszténnyé."⁴⁶

"Nehéz megmondani, mennyire volt oka apám az erkölcsi fordulatnak, amely Gé lelkében zajlott le. Én még túl fiatal voltam abban az időben, hogy erről világos véleményt alkothassak. De most úgy tűnik, hogy az utak, melyeken Gé és apám lelki fejlődése haladt, kezdetben egymástól függetlenül, de azonos irányba tartottak. Mindketten művészek voltak, mindkettőjük



mögött jelentős művészi alkotások voltak, amelyek dicsőséget hoztak nekik, s jóllakva a dicsőséggel meglátták, hogy ez még nem a boldogság, nem ez az élet értelme. Apám néhány évet kínzó keresések és kételkedések között töltött. Amennyire tudom, ugyanez történt Gével. Volt néhány év az életében, mikor nem festett egyetlen képet sem. Kisoroszországban élt, munka és életcél nélkül bánkódott."⁴⁷

"Választon volt, és amint meglátta apám cikkei alapján, hogy apám ugyanazt a lelki átalakulást éli át, amely benne is megtörtént, magára talált, örömmel és lelkesedéssel rohant hozzá abban a reményben, hogy majd segít neki kijutni a sötétségből, melyben az utolsó időkben volt. És bár néha rúgott a félclem és magány érzése az emberek között, akik nem osztották nézeteit, aztán annál inkább igyekezett legyőzni önmagát, hogy újra vidám és nyugodt legyen."⁴⁸

A Tolsztojjal való kapcsolattartást szükségessé tette a festő életmódja is. A falusi magányt, ahol Gé élt, csak ritkán váltotta fel a művészelet forrataga. A mély világ-

nézeti szakadék miatt Gé fővárosi kapcsolatai lassan elsorvadtak. Ugyanakkor Gének hatalmas közlési igénye volt, kihasználatlan alkotó erő feszült benne, a felbukkanó elképzeléseket valakivel meg kellett beszélni. A szűk családi körben erre nem nagyon volt lehetőség. Gé nem csupán nem békült ki a valósággal, hanem egyenesen tagadta azt, amiért is régi barátai egyre inkább különcnek, csodabogárnak tartották. Gét, bár egész életében kora haladó embereinek első soraihoz tartozott, nem lehet mondani, hogy a siker elkényeztette. Hírnévre lényegében csak egyszer tett szert, amikor 1863-ban közönség elé került az Utolsó vacsora, amely az evangéliumi történet új értelmezésével nemcsak meglepetést keltett, hanem elismerést is.

A festőt nem elégitette ki az Utolsó vacsora Leonardó da Vincinél látható felfogása. Sokkal drámaibbnak értelmezte a témát, ezért kompozíciójának fő elemeivé a kontrasztot tette. Az asztalt körülülő tanítványokat és a római étkezési pózban fekvő Jézust szemből világítja meg a fény. Az előtérben Judás sötét alakja magasodik. Hatalmas árnyéka vésztjóslóan rajzolódik a falra Jézus mögött. Előttünk az a pillanat van, amikor a Mester megmondja tanítványainak, hogy elárulták, de nem nevezi meg a tettest.

Miután Gével barátságot kötött, Tolsztoj azt tervezte, hogy a Poszrednyik kiadónál meg fogják jelentetni a kép reprodukcióját, mégpedig az ő magyarázata kíséretében.

Erre azonban csak hosszú évtizedek múlva, 1914-ben került sor, mikor már egyik művész sem élt. Tolsztoj kísérszövege egyfajta bibliamagyarázat, amely első-sorban a Tanitómaster lelki nagyságát és az ábrázolt helyzet lélektani mélységeit igyekszik feltárni.

"Jézus így szólt Judáshoz: "Amit teszel, tedd meg mielőbb." A tanítványok ezt hallva azt gondolták, Jézus a városba küldi Judást, hogy megvegye, ami az ünnephez kell. Judás megértette, hogy Jézus megmenti őt a tanítványok haragjától, és azonnal felkelt. Ez látható a képen.

A legkedvesebb tanítvány, János tudja, ki az áruló. Ő nem érti, nem tudja elhinni, hogy élő ember képes gyűlölni azt, aki így szereti; sajnálja és borzad tőle. Simon - Péter rájön mindenre János tekintetéből, s kutatva néz hol rá, hol Jézusra, hol az árulóra, szívében fellángol a harag és a vágy, hogy megvédje a szeretett Tanitómaster-t. Judás felkelt; magára veti ruháját, megtette az első lépést, de szemét nem tudja levenni a szomorú Jézusról. Még nincs késő. Még visszatérhet, a lábaihoz borulhat, beismerheti bűnét.

Ne hátrálj meg - szól hozzá egy hang -. Ne légy gyenge, ne tett ki magad a büszke tanítványok megvetésének. Ők téged néznek, és csak azt várják, hogy megalázzanak téged, Judás. Jézus könyökére dőlve fekszik, nem néz

oda, de lát mindent, vár és szenved; fáj neki tanítványa elvesztése."⁴⁹

Tolsztoj még be is fejezi a történetet, tullépve a kép tartalmán. Judás kimegy, mindenki megtudja, ki az áruló, Péter utána akar menni, de Jézus nem engedi, inkább a szeretetről és a megbocsátásról kezd beszélni.

Tolsztojnak sokáig dédelgetett szándéka volt, hogy a Poszrednyik olyan kiadványokat jelentessen meg, melyekben erkölcsileg tanulságos képzőművészeti alkotásokhoz neves írók mellékelnek magyarázatot, és fordítva: nevelő célzatu népszerű kiadványokat akart kiváló festőkkel illusztráltatni. Ezt a kezdeményezést azonban nem sok siker koronázta: a festők nem szívesen vállalták az illusztrátor szolgai szerepét. Később maga Tolsztoj is belátta, hogy a festmények önmagukért beszélnek. "Egy evangéliumi képhez - írta Gének - megpróbálhatok szöveget adni - kifejezni azt, hogyan értelmezte a művész az adott helyet, de akár az "Elítélt", akár a "Mindenütt élet" esetében, nem kell róluk semmit írni, nagyon jó képek."⁵⁰

Gé következő képei - az eredeti elképzelés és a művészi érték ellenére - nem arattak sikert. Kimondottan ellenséges visszhangja volt a "Getsemane kert"-nek, és "A feltámadás hírnökei"-nek, némi figyelmet keltett a "Péter és Alekszej", viszont a "Puskin Mihajlovszkojében" és a "Katalin Erzsébet koporsójánál" c. képeket teljes közöny fogadta.

Még egy tényező fokozta Gé magányosságát. Az általa feldolgozott témák jellege miatt sohasem lehetett biztos abban, hogy a kép közönség elé kerül-e. Gé művészete mindvégig a cenzura árnyékában élt.

Igy Gé egyik oldalról a művészi kritika és az általa irányított közönség, másik oldalról a cenzura hatalmának súlyát érezte magán.

A sikertelenség és a belőle következő anyagi problémák miatt Gé egy időre abbahagyta a művészi tevékenységet. Igaz, számára lett volna még egy lehetőség - elfogadni egy professzori állást az Akadémián és állami megrendeléseket teljesíteni -, de ő egyrészt nem akarta feladni függetlenségét, másrészt nem tudott kibékülni az Akadémia szellemével.

Meg kell említeni Gé másik fontos vonását is: művészi alkotó munkásságában sohasem irányították anyagi megfontolások. Sohasem vetette magát alá a megrendelő ízlésének. Többek között ezzel magyarázható, hogy mint portréfestő nem volt kedvelt, bár soha senki sem vonta kétségbe, hogy elsőrendű mester.

Gé családos ember volt, valamilyen kiutat kellett találnia ebből a helyzetből. Végül vett egy kis birtokot a csernyigovi kormányzóságban, s pár évig ott gazdálkodott, míg fiai a saját lábukra álltak.

1880-ban hallatott megint magáról az "Irgalom" c. képével, mely szintén nem aratott sikert, s ezért Gé meg is semmisítette.

Ebben a rendkívül nehéz időszakban a korábbi barátoktól és elvbarátoktól elhagyott művész számára sorsdöntő volt a Tolsztojjal való találkozás, aki szétoszlatta kételyeit és biztos szellemi támasznak bizonyult. Ettől kezdve Gé többé nem félt úgy a magánytól, talajt érzett a lába alatt. Ha egy képhez nekikezdett szinte egyetlen nézőnek, Tolsztojnak festette, úgy gondolva, ha őt kielégíti majd a mű, a többieket is meg fogja nyerni.

S bár Gé gyakran emlegette, milyen hálás Tolsztojnak, hogy kivezette a zsákutcából, alkotói függetlenségét vele szemben sem adta fel. Tolsztoj például nem teljesen értett egyet "A vének ítélete" c. kép Krisztus-alakjával. Állhatatosan kérte a festőt, lágyítsa meg az arcvonásokat. De Gé nem engedett, mert szerinte a szépséget nem az arcvonások szabályossága és tisztasága, hanem a helyzet határozza meg. Így hát a legrutább arc, ha az a nagy eszméért küzdő és üzött ember arca, ezáltal szép lesz. Végző soron Tolsztoj nagyon meg volt elégedve ezzel a képpel. Egy alkalommal - már Gé halála után - kezébe került egy fotómásolata. "Nagyon szeretem a fekete-fehér képeket - mondta. Micsoda csodálatos kép! Igen, a mi kedves Nyikolaj Nyikolajevicsünk megtanított bennünket az eszmére." És hozzátette: "De technikailag természetesen Repin a mi legjobb festőnk."⁵¹



Gé rendszeresen tájékoztatta Tolsztojt, s esetenként az is őt, min dolgozik.

"Itt a tanyán, télen, egész napokon keresztül gondolatainnak élek, szakadatlanul dolgozom. Festettem két képet ... olyanokat, melyeket ön is helyeselne. Az egyik szörnyű, Krisztus halála a kereszten, a másik az elkövetkező szenvedések kezdete, megérzése."⁵² Az író néhány nap múlva válaszolt, felfedve a készülő képben az aktualitást:

"Amit rajzolt, értem, Igen, képletesen szólva mi most nem Krisztus igehirdetésének korát éljük, nem is a fel-támadását, hanem a keresztrefeszítés korát."⁵³

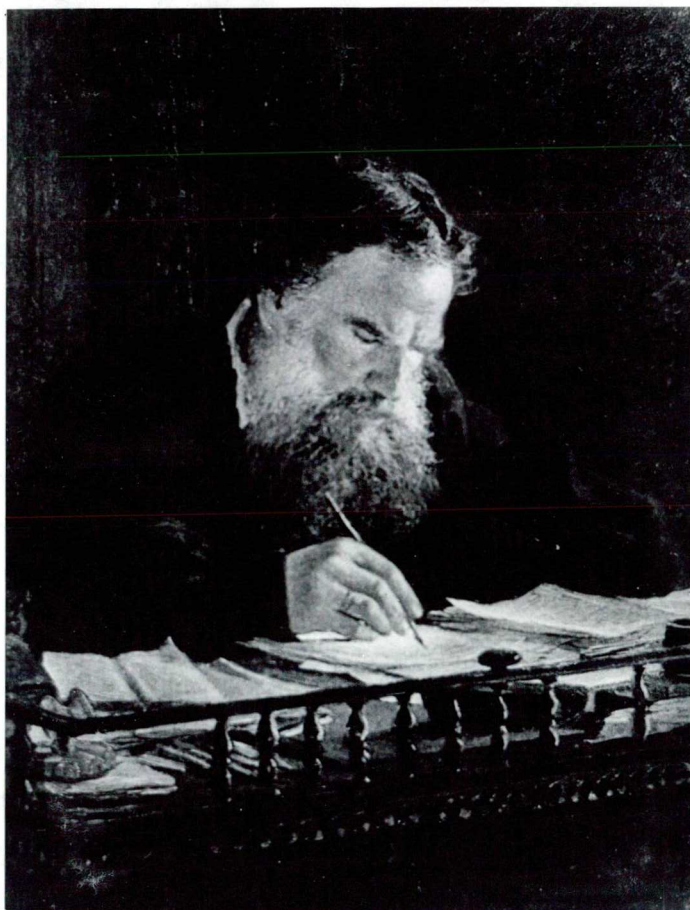
1834 júniusában Tolsztoj - tőle szokatlan türelmetlenséggel - hívta Gét, "... jöjjön minél hamarabb. Mondom, minél hamarabb, mert magam is utazom. Ha nem tud jönni, magam megyek önhöz. Semmi többet nem írok, mert remélem, hamarosan láthatom."⁵⁴ Gé eleget tett a meghívásnak, kétszer is Tolsztoj vendége volt a nyár folyamán. E látogatások eredménye lett az a portré, amelyet a 84-es kiállításhoz festett az íróról. Repin némi fenntartással értékesnek tartotta a képet, s ezt írta róla Tretyakovnak:

"Gé Tolsztoj-portréja nagyon hasonlít, rendkívül hasonlít, művészi munka, s eltekintve a rossz technikától, nagy mű."⁵⁵

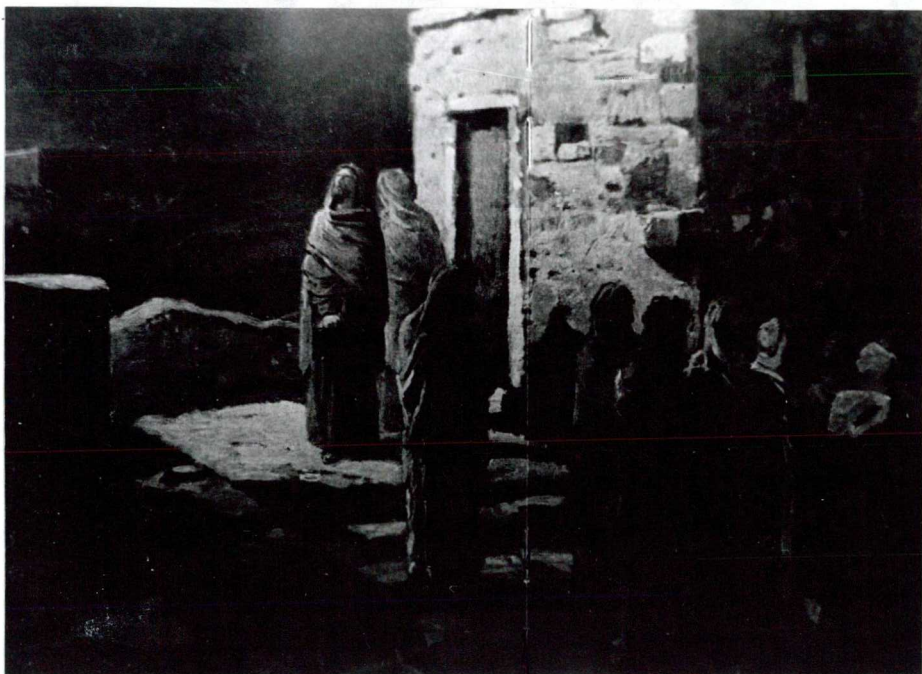
Gé képén Tolsztoj Moszkvában a hamovnyiki dolgozószoba íróasztalánál ül, lehajtott fejjel és lesütött



N.N.Gé: Utolsó vacsora /1863/



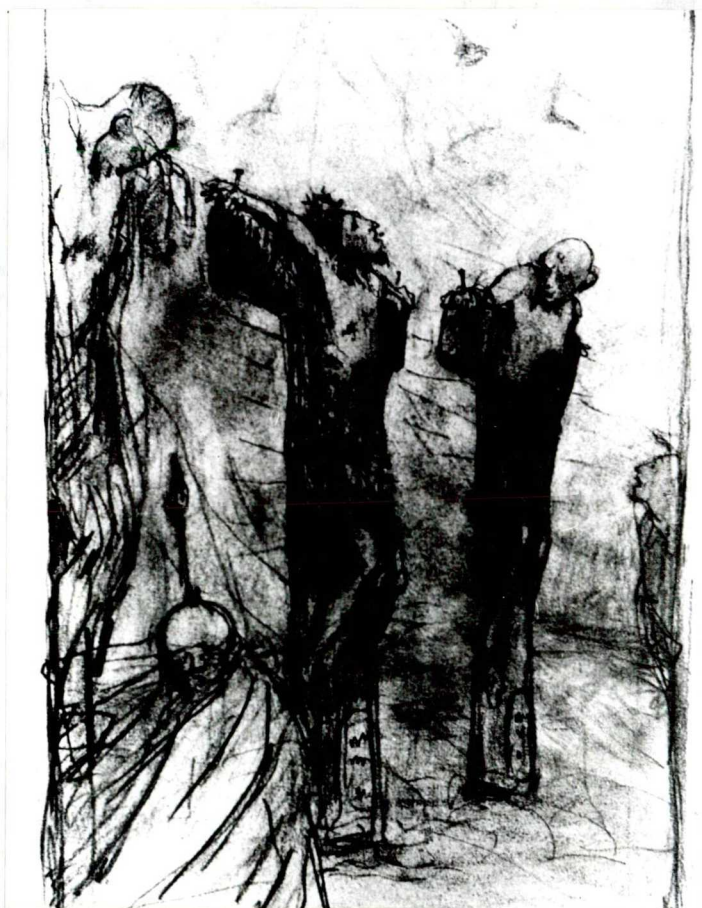
N.N.Gé: L.N.Tolsztoj /1884/



N.N.Gé: Távozás az utolsó vacsoráról /1888/



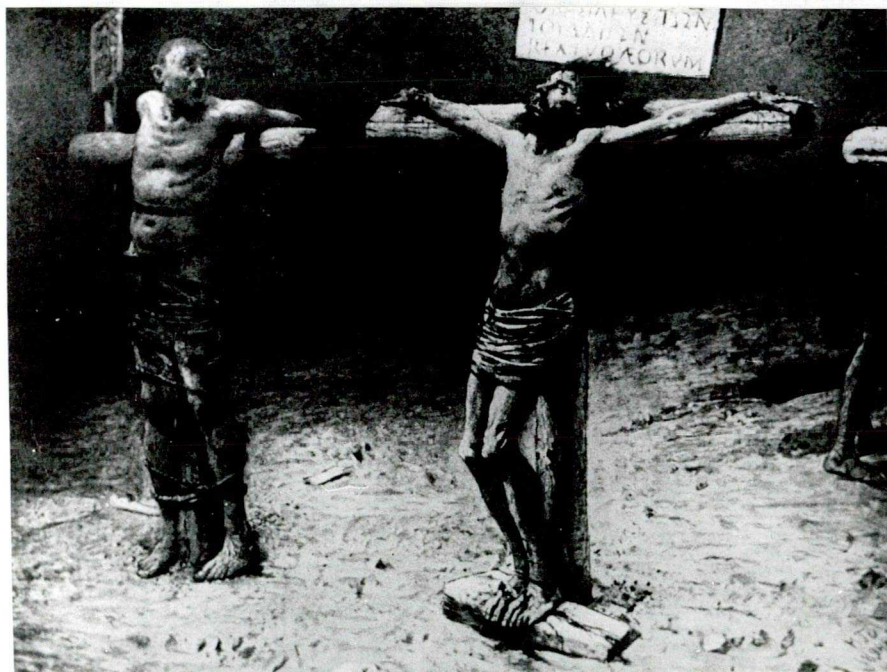
N.N.Gé: Mi az igazság? /1890/



N.N.Gé: Keresztrefeszítés. Tanulmány /1893/



N.N.Gé: Keresztrefeszítés. Részlet /1894/



N.N.Gé: Keresztrefeszítés /1894/

szemmel mélyed kézírataiba. A tekintet hiánya arra készítette Gét, hogy teljes figyelmét a Tolsztojra oly jellemző koponya nem mindennapi, különleges felépítésének szentelje. Ugyanez év őszén Tolsztoj viszonzta Gé látogatásait. "... L.N. Tolsztoj 4 napig volt nálunk - írja Gé egy levélben - és kimondhatatlanul jól éreztük magunkat együtt. Sokat beszélgettünk, csendesen, egyetértésben."⁵⁶

Tolsztoj a 80-as évek elején nagy munkában volt. Nekifogott és lefordította héberről az evangéliumot, hogy valódi értelmét feltárhassa és megszabadítsa a torzulásoktól. Az evangélium igaz értelmezésének szándéka vezette Gét is akkor, amikor nekifogott e témakör festményeken való feldolgozásához. A vallásos téma - akárcsak Kramszkojál - lehetővé tette, hogy a műalkotás olyan morális kérdéseket állítson középpontba, amelyek a kor legfontosabb szociális problémáira is rávilágítanak. 1886-ban Gé értesíti Tolsztojt, hogy "... elkészítettem 7 képet ... világos, egyszerű, jó lett."⁵⁷ A festő azonban csak körüljárta a témákat, vázlat vázlatot követett, amelyek közül egyik sem nőtt képpé.

Végül Gé nekifogott "A megtérő lator"-hoz. "... A napok rövidek. Amíg fény van, dolgozom - gondoltam, megfestem "A megtérő lator"-t, elkezdtem, nem tudtam abbahagyni és egy jó képet festettem; elküldöm Pityerbe eladni, mivel az enyéim szűkölködnek mindenben; úgy gondolom segítek nekik, s lehet, úgy rendezem, hogy a kép előbb önök-

höz is eljusson, hogy megnézhessék." ⁵⁸ - írta Tolsztojnak, aki nem osztotta a festő optimizmusát. "K ... Képe bizonyára gyönyörű lesz; - válaszolta - de ... témája alapján azt hiszem, ez nem az a kép, mely tetszést fog aratni és elkel, ellenkezőleg ... Azon kívül "A megtérő lator" története kevésbé ismert ... Ön reményeket táplál, s azok nem válnak majd valóra. Önnek szégyen lesz, nekem fájdalom. De egyébként ki ismeri ezt az oktalan közönséget, lehet, hogy az én bolond jóslatom helytelennek bizonyul." ⁵⁹

A nézetkülönbségek soha sem vezettek Gé és Tolsztoj barátsága megromlásához. Gé azt tartotta, hogy "Lev Nyikolajevics alakok és eszmék felfoghatatlanul gazdag világát rejtli magába. Akárhányszor érinti egy bonyolult kérdés megoldását, valószínűleg csak ezredrészét villantja fel annak a gazdaságnak, ami benne rejlik. Általában az emberek, úgy tűnik, okos és megfontolt dolgokat mondanak, de a szóból végül semmi sem marad, csak üresség. Egészen más Lev Nyikolajevics. Őt egy hatalmas edénynek képzelem el, melyből a tartalom egy kis csövön folydogál, és úgy tűnik, sohasem fogy ki." ⁶⁰

Gé állandóan figyelemmel kísérte Tolsztoj irodalmi és publicisztikai munkásságát, erről be is számol az írónak: "Elolvastam "Az életről és halálról"-t, amelyben minden olyan igaz, hogy másként nem is gondolhattam volna és sokat belőle szószerint magam is így mondanék. Micsoda lelkesítő! Ez maga az igazság. Nem lehet nem így gondolkodni." ⁶¹ Egy másik levelében ez áll: " Egyre az

Iván Iljics halálát olvastam. Felülmulhatatlan. A világi gondolkodású emberek vagy nem értik, vagy acsarkodnak, - ami jó, hiszen akkor értik ..."⁶²

Ugyanakkor Tolsztoj is csodálattal volt Gé munkája iránt. Figyelve, hogy miként készíti illusztrációit Gé a "Mi élteti az embereket"-hez, Tolsztoj megállapította: " - Figyelemreméltó, mindenre hogyan emlékszik - az arcokra, helyzetekre, a varga-munka fogásaira, mindezekre a részletekre..."⁶³ - Tolsztojt megragadta, hogy Gé milyen könnyedén és szabadon idézte fel és vetette papírra az alakokat és környezetet.

Tolsztoj lassunak tartotta azt a tempót, amely Gét jellemezte. Kevesebb elmélkedésre, fontolgatásra és több kép megfestésére ösztönözte barátját. "Minden mai művész csak azért művész, - írta neki - mert van mit festenie, tud festeni, van tehetsége hozzá, s ugyanakkor a legszigorubb bíróként tud ítéletet alkotni önmaga alkotásáról. Félek, ez utóbbi képességből Önben túl sok szorult és gátolja, hogy azt adja, amire az embereknek szükségük van. Az evangéliumi képekről beszélek. Önön kívül senki sem tudja úgy ezeknek a képeknek azt a tartalmát, melyek szívében gyökereznek; önön kívül senki sem tudja olyan őszintén kifejezni és senki sem tudja úgy megfesteni. Legyen inkább néhány kép alacsonyabban annál a mércénél, melyen a legjobbak vannak; legyenek akár félig befejezettek; de

még a legalacsonyabb szintűek is nagy és fontos eredményei lesznek a ma művészetének ... - Ez különösen élénken megvilágosodott előttem, amikor megkaptam az Utolsó vacsorát ábrázoló kivágást."⁶⁴

Tolsztoj támogatása következtében Gé nagy alkotói lendületet kapott, s kisebb mértékben törte le őt a képei iránt megnyilvánuló közöny, vagy a cenzura nyomása. Gé meg volt győződve, hogy képei a festészettörténetben el fogják foglalni méltó helyüket. Elsősorban Tolsztoj erkölcsi támogatásának köszönhető annak a ciklusnak a létrejötte, mely a "Távozás az utolsó vacsoráról" c. képpel kezdődik. A "Távozás az utolsó vacsoráról" a jellegzetesen sötétkékben, szürkében, feketében és fehérben tartott Gé képek közé tartozik. Pétervározt állították ki, s Tolsztoj, aki ha csak tehetett, elkerülte a fővárost, először Prjanyisnyikovtól és Makovszkij-től hallott róla kedvező véleményt. A moszkvai 1889-es kiállítás után elismeréssel írt Gének: "Önnél minden ugyan, ahogy kell. Ismertem a vázlatot, hallottam a képről, de amikor megláttam, elérzékenyültem. A kép azt teszi, amit kell: az ismerős pillanatokon túl feltárja Krisztus életének egész világát és olyannak mutatja amilyennek mindenki elképzelheti a saját lelki erejének függvényében. - Az egyedüli észrevétel, hogy János, aki a

sötétben keres valamit, miért áll olyan közel Krisztushoz. Ha Krisztus alakja távolabb lenne a többi figurától, nekem jobban tetszene. A kép így is azt adja, amit a művészetnek adnia kell."⁶⁵

Gé élete vége felé végre meg tudta valósítani álmát: csak művészetének élt. Kikapcsolódásképpen néha kályhút rakott vagy mezőgazdasági munkával foglalkozott. De a téli hónapokban szinte megszakítás nélkül, megszállott módon festett. Amit magában érlelt tavasszal és nyáron, abból formálódott ősszel és télen a kép. Általában januárra készült el Gé a munkával, s a művel elindult Pétervárra. Az uton betért Tolsztojékhoz, örülve az újbóli találkozásnak és égvé a vágytól, hogy megtudja barátja véleményét új alkotásáról.

1890 februárjában is megjelent Tolsztojnál a "Mi az igazság?" c. képpel. A címet Gé kérdésnek értelmezte, amely erősen szarkasztikus hangsúlyu. Ezzel szemben Tolsztoj úgy gondolta, ez nem lehet kérdés, inkább irónikus kijelentés.

A kép a peredvizsnyikek kiállításán nagy port vert fel, erősen támadták és végül le is került a falról. Gét elkeserítette a dolog, de azzal vigasztalta magát, hogy képe az igaz eszme áldozata. A kép mondanivalóját a többség nem értette meg; Tolsztoj el volt keseredve,

hogya a legjelentősebb műalkotások egyikét értetlenség fogadta. Különösen bosszantotta, hogy Tretyakov is könnyösen elment Gé műve mellett és másodrendű képeket vásárolt meg. Ezért Gé tudta nélkül levelet írt Tretyakovnak, melyben rámutatott az elkövetett hibára és kategorikusan állította, hogy Gé "Mi az igazság?"-a a festészetben mérföldkő. Tretyakov válaszában bővebb magyarázatot kért, s Tolsztoj nem is maradt ezzel adós. Végül Tretyakov megvette a képet. Tolsztoj a "Mi az igazság"-ról alkotott véleményét és a kép értelmezését egy angol tisztelőjének írott levelében fejtette ki a legrészletesebben.

" A kép értelme szerintem a következő: történelmi vonatkozásban azt a pillanatot fejezi ki, amelyben Krisztust - az álmatlan éjszaka után, amikor összekötözve egyik helyről a másikra hurcolták és közben verték őt - Pilátushoz viszik. Pilátust csak Róma érdekei vezetik ... Itt kezdődik a beszélgetés, amely során a jószándéku kormányzó le akar ereszkedni, en bon prince, alattvalóinak barbár érdekeiig, és ahogy ez a fontos embereknél lenni szokott, már megvan a véleménye arról, amiről kérdez, a válasz nem is érdekli. Leereszkedő mosollyal - gondolom én - egyre csak mondja: te király vagy. Jézus pedig megkínzott; és ennek a jólöltözött, önelégült, a fényűző élettől elturnyult embernek az arcára vetett egyetlen pillantás elegendő neki, hogy megértse, milyen szakadék választja el tőle; hogy megértse, milyen lehetetlenül és borzalmasan nehéz

lesz Pilátussal megértetni tanítását. De Jézus nem felejtí el, hogy Pilátus ember és az ő testvére, tévelygő, de testvére, s neki nincs joga nem felfedni előtte az igazságot, amelyre az embereket tanítja. És elkezd beszélni. De Pilátus megállítja őt az igazság szónál.

Mit mondhat neki az igazságról ez a rongyos csavargó; neki, aki a római költők, filozófusok barátja és beszélgető partnere ... És a "mi az igazság" kérdés után sarkon fordulva eltávozik haza a jólelkű és öntelt kormányzó.

Jézus pedig sajnálja az embert és borzad a hazugság tengerétől, amely elválasztja a pilátusokat az igazságtól; ez ki is fejeződik az arcán.

A kép értéke - szerintem - hogy igaz /realisztikus, a-hogy manapság mondjuk/ a szó legvalódibb értelmében.

Krisztus nem olyan, hogy kellemes legyen látni, hanem olyan, amilyen az az ember, akit egész éjszaka kineztek és most is kinezni visznek. Pilátus olyan, amilyen egy kormányzónak lenni kell. A keresztény festészetben azért mérföldkő ez a kép, mert új módon viszonyul a keresztény témához. ... Nem történelmi szempontból, ahogyan ezt sokan akarták ... Nem erkölcsi értelmezése Krisztus életének ..."⁶⁶

Gé nem mást ábrázolt, mint az ember belső küzdelmét, az ember küzdelmét az eszméért. Ez teszi a képet kiemelkedő alkotássá. A festőnek nagy örömet és önbizalmat adott, hogy

munkája az egyszerű emberek körében is érthetőnek bizonyult. Erről így számolt be Tolsztojnak írott levelében: "A képet, hála istennek, befejeztem és kijuttattam abból a különös világból, amelyben festettem, és megláttam, mi történik körülöttem. Mindenekelőtt megörvendoztetett a környezetemben lévő egyszerű emberek öröklődése munkáim iránt. Őket ez a dolog nem kevésbé érdekli mint akármilyen más közönséget - sőt még jobban, mert Őket a tartalom érdekli; érzékenyen, világosan megértették mindazokat a finomságokat, amelyeket a képen alkalmaztam."⁶⁷

Gé ezen a képen feladta a koloritra vonatkozó aszkétikus elveit. Az összeecsapás heve, a lelki küzdelem rendkívüli hőfoka arra készítette, hogy meleg sárgákkal, barnákkal, vörösekkel fejezze ki mondanivalóját. A napfény végigönti a képet, megvilágítja Pilátus közönyös hátát és árnyékban marad Krisztus szenvedő arca. Ezzel a képpel Gé vétett a puritán doktrína ellen, mely szerint a színek, fények, tónusok játéka a szigorú eszmék kifejezéséhez nem szükségesek. Jellemző, hogy Tolsztoj - annak ellenére, hogy minden lehető módon pártfogolta a képet, - hibát vélt felfedezni a *Mi az igazságban* , de erről csak Gének tett említést.

"Állandóan az ön képéről gondolkodom. Nagyon szeretném tudni, hogyan viszonyulnak hozzá, és ki hogyan. Bánt, hogy Pilátus alakja valahogyan ezzel a kézzel hibásnak

tűnik. De hisz én nem is állítom ezt, csak kérdezem, és ha a hozzáértők erről az alakról azt mondják, jó - akkor belenyugszom."⁶⁸

Tolsztoj aggodalma feleslegesnek bizonyult, a kép ellen kompozicionális kifogásai senkinek sem voltak. Az 1890-es kiállításra Gé elvitte a *Mi az igazságot*, A képet a legjobb helyre állították ki, mert várható volt, az érdeklődés középpontjába fog kerülni. Így is történt. A siker szárnyakat adott a művésznek, s még az sem törtéte le, hogy a képet később levették, mert ugymond "nem felelt meg a vallásos festészet hagyományos alapelveinek". Ez az esemény még csak jobban emelte a kép értékét, hírnevét, és felkeltette iránta az érdeklődést Nyugat-Európában is. A "*Mi az igazság?*" Tretyakov tulajdona lett, de mielőtt a képtárba került volna, beutazta fél Európát. De ott közel sem volt olyan visszhangja, mint Oroszországban, ahol mondanivalójának igazsága és aktualitása együttesen hatott.

1891-ben Gé újabb témát talált magának: Krisztus elítélésének és halálának gondolatköre kezdi foglalkoztatni. Ezt meg is írja Tolsztojnak, "Témái tetszenek - válaszol az író - Nem tetszik egy dolog, hogy oly sok idő kell egy képre. Az életből már nem sok van nekünk hátra. Hogy vásznakat telefessenek, arra van elég mester, de aki kifejezné azokat az evangéliumi

igazságokat, amelyek önnek világosak, olyant nem ismerek önön kívül."⁶⁹ A Keresztrefeszítésen Gé minden eddiginél hosszabban és többet dolgozott. Tulajdonképpen 1884-ben kezdte, többször abbahagyta, érlelte a gondolatot, újra meg újra átfestette a képet, újabb és újabb kompozicionális megoldásokba fogott. 1892-től ez a festmény került munkája középpontjába. A kép kompozíciójának alakulásában, a téma értelmezésében komoly törést jelentett Tolsztoj egyik levele. "Bocsásson meg kedves barátom, ha tévedek, - áll benne-, de ... Itt kell festeni Krisztust, arcát egyszerűvé kell tenni, olyan-ná, amilyen egy jó ember arca lehet, mikor egy ismerős rendes öregembert lát, aki teljesen leitta magát, - vagy valami hasonlót. Azt gondolom, ha Krisztus arca egyszerű, jóságos és együttérző lesz, mindenki meg fogja érteni. Ne haragudjon, hogy tanácsot adok, amikor már ön ezerszer út meg átgondolta. Nagyon szeretném, ha megértenék, amit a kép mond: "ami nagy az emberek előtt, az gyarló isten előtt" stb. Van egy képem, egy svéd festő műve, rajta Krisztus és a rablók úgy vannak megfeszítve, hogy lábukkal a földön állnak."⁷⁰ Gé megkapta Tolsztojtól az említett képet, de felfogásától egyáltalán nem volt elragadtatva. "A svéd képe a régi módon, katolikus módon - ahogy én nevezem - értelmezi a környezetet és a gondolatot egyaránt; az egész kép szándéka a

szenvedés iránti sajnálat felkeltése - de ez kevés. És amikor a svéd képét várva új indíttatást kaptam, a környezetet és a gondolatot tekintve is új kompozíciót csináltam. Újat, mert a nézőben a tökéletese-
dés vágyát váltja ki, vagy kellene kiváltania, mint ahogy ez a bűneit megbánó rablónál van. A kép a következőt ábrázolja: Mindhárom alak a földön áll, de csak kettőnek van odaszegezve a keze és a lába, a harmadik csak kötéllel van odakötve, mivel a keresztfa rövidebb. A nézőhöz legközelebbi rabló, aki így szólt Krisztushoz "Emlékezz rám, Uram", és lehajtott a fejét, sir. Krisztus, aki megérzi a szeretetet, szeretettel és örömmel fordítja felé megkínzott fejét, a harmadik pedig nyujtózkodik, hogy lássa a társát -, és egyáltalán nem érti, az miért könnyezik."⁷¹

Gé tehát új kompozíciót kezdett. Az alakok földre állítása lehetővé tette, hogy az arcokat viszonylagos nyugalomban ábrázolja a festő. Így Gé elsősorban a pszichológiai helyzet bemutatására akart törekedni, de aztán 1892 novemberében, amikor kész volt a kép, megsemmisítette. Csak a fénykép maradt meg róla.

Aztán Gé egyre nyugtalanabb lett. Nem tudott dönteni, milyen kompozíciót válasszon. "Az egészet átfestettem,



s megnyugtat, hogy ebben a vonatkozásban hasonlítok drága barátomra L.N.-re; nem tudok megállni az egyre jobb keresésében. És még van egy fontos dolog: megtartani a képszerűséget. A kép nem szó. Egyetlen percnyi benyomásra ad lehetőséget, de ennek a percnak tartalmaznia kell mindent - s ha nem, a kép nem kép."⁷²

Ís Gé valóban nem tud megállni, átfestés átfestést követ. Jaremcics így emlékezik ezekről a napokról: "Teljesen világosan látom, amint a Maria Ivovna által varrt, könyékig feltűrt bluzban a festőállvány előtt áll. Biztos keze teljes hosszában előre feszül. Az engedelmes eset gyorsan fut a vásznon, hol alig érintve, hol erősen rányomva. Nagy izzadságcseppek lepik el nagyszerű szokratészi koponyáját, ő pedig teljesen elszakadva a környezetétől teljesen a rázuduló alakok hatalmába van. Egészen a hallucinációkig jutott."⁷³

Tolsztoj az érkező leveléből írzi, Gé meglehetősen szélsőséges, kiegyensúlyozatlan lelki állapotban van. Továbbra is bizik benne, de szeretné megóvni egy esetleges újabb kudarctól.

"Örülök a hirnek, hogy elégedett képe legutóbbi elképzelésével. Még vagyok győződve, jó lesz ... Csak Krisztus ne legyen kivételes, főként nem kivételesen csunya, mint amilyen az utolsó képen volt. És legalább technikailag előgítse ki a művészi közizlés követelményeit.

Ha már kiállításra lesz egy nagy kép, akkor számolni kell ezzel is. Bocsásson meg, ha helytelen dolgot szólok, de nem tudom elhallgatni, amit gondolok. Ugy hiszem a képeim¹ a rajtuk való munka közben a legbecesebb anyag vész el hiába."⁷⁴

Tolsztoj itt Gé alkotó tehetségére, keresztényi szemléletére céloz, amely a sok elképzelés, vázlat, variáns, ötlet között félő, hogy elvesz, szétforgácsolódik.

"... Sajnálom mindegyiket, melyek félbemaradtak és amelyeket önön kívül senki sem képes megfesteni. -

- folytatja Tolsztoj -. Nemkülönben sajnálom, hogy felhagyott az evangéliumi képsorozat festésének tervével, Lehet, nehéz őket befejezni" ... de" ez önnek egyenesen kötelessége, ez az ön istentisztelete."⁷⁵

Végül, hogy Gé folytatni tudja a munkát, pihenésre volt szükség. A következő évben, 1894-ben készült el a "Keresztrefeszítés". Ennek a képnek a tartalmát Gé így foglalta össze:

"Krisztus a kereszten haldoklik. Mellette a rettegő rabló hajol a keresztről a haldokló felé; most érzett először szeretetet, megismerte az érzést, és elveszti a legdrágábbat - Krisztust, aki igazságot, szeretetet, életet gyujtott benne. Ezt a rettegést, ezt a bánatot visszhangozza a vihar; porfelhők, homok mossá

össze az eget a földdel - beáll a sötétség, hogy takarjon mindent."⁷⁶

A képet - még mielőtt Pétervároton kiállították volna - Moszkvában megnézte Lev Nyikolajevics. Birjukov részletesen beszámol az eseményről: "Lev Nyikolajevics bement a műterembe és megállt a kép előtt, átható pillantását rászogezte. N.N. Gé nem bírta ki ezt a megpróbáltatást és kifutott a műteremből az előtérbe. Néhány perc múlva Lev Nyikolajevics odament, meglátva őt - aki megadóan várta az ítéletet - a kezét nyújtotta neki, egymás mellére borultak. Halk, visszafojtott zokogás hallatszott. Mindketten sirtak, mint a gyerekek, hallottam Lev Nyikolajevics könnyeken keresztül mondott szavait: Hogyan tudta ezt megcsinálni?"⁷⁷

Gé boldog volt. A vizsgát kiállta, de ebben a győzelemben új tragédia volt érezhető: a kép oly jól sikerült, hogy a cenzura aligha tűri meg. Így is történt. Hamarosan Péterváron került kiállításra a "Keresztrefecszítés". A Művészeti Akadémia elnöke, egy nagyherceg, mikor meglátta, csak ennyit mondott: ez egy mészárlás. Ennyi elég is volt ahhoz, hogy levegyék a képet. Gé egy barátja lakásán kiállította ugyan, s ezek látták, de ez válogatott közönség volt, nem az, akinek a festő a képet elsősorban szánta.

A kép betiltása nem keserítette el a művészt, mivel

nem volt váratlan csapás. Ez volt a sorsa a "Mi az igazság"-nak is. Tolsztoj egyenesen úgy értékelte a dolgot, hogy "a kiállításról való eltávolítás az ön /Gé/ győzelme."⁷⁸

Valóban, nehéz lett volna elképzelni, hogy a hivatalos körök elnézik a számukra nem kívánatos gondolatok ilyen éles és világos kifejeződését. Az uralkodónak az volt a véleménye, "hogy a vallás az vallás, minek kellemetlen dolgokat festeni."⁷⁹

A "Keresztrefeszítés" minden betiltás ellenére betöltötte funkcióját, s a körülötte támadt viharok még el sem ültek, Gét máris új feladatok, tervek foglalkoztatták.

Londonba és Párizsba készült utazni, vonzotta a nyugateurópai művészet, közelebbről meg akart ismerkedni a francia festészettel, elsősorban Millet alkotásaival.

De az utazásból nem lett semmi. Gé váratlanul meghalt. Halála különösen érzékenyen érintette L.N. Tolsztojt. "Nem tudok hozzászokni az idősebb N.N. Gé halálához. Semmiféle részletet nem ismerek a sajtóból. Csak Koleczka⁸⁰ irt egy levelet, hogy hazatért, mondta, hogy rosszul van, leszállt a bérkocsiról, levegő után kezdett kapkodni és meghalt. Ritka az a halál, amely így megrendít."⁸¹ Tolsztoj 1894. június 14-én Tretyakovhoz írott leveléből kiderült, milyen mély és sokoldalú megbecsülés fűzte őt

az elhunythoz.

" ... Már öt napja, hogy tudomást szereztem Gé haláláról és nem tudok magamhoz térni. Ebben az emberben számomra két, - sőt három lény egyesült:

- 1/ az egyik legkedvesebb, legtisztább, legragyogóbb ember, akit ismertem;
- 2/ a szerető barát, akit gyengéden szerettem nemcsak én, hanem az egész családom a legkisebbektől a legidősebbekig;
- 3/ Oroszország, sőt mondhatnám az egész világ egyik legnagyobb művésze.

Kérem, ne gondolja, hogy a barátság elvakított ... Ha tévedek, az nem a barátság miatt van, hanem attól, hogy esetleg hamis elképzelésem van a művészetről. Az én művészetről alkotott fogalmaim szerint Gé olyan a kortárs orosz és külföldi művészek között, mint a Mount Blanc a hangyabolyhoz képest.⁸²

Majd egy tanáccsal záródik a levél: " ... vegyen meg mindent ami Gétől maradt, hogy az ön nemzeti képtára ne legyen hijjával a legnagyobb festőnk alkotásainak."⁸³

+ + +

Gé hagyatéka mégsem került a Tretyakov képtárba, hiszen a mecénás nem alapozhatta gyűjtését csupán Tosztoj véleményére, s anyagi lehetőségei sem voltak korlátla-

nok. Gé képei máig is kevésbé ismertek, s ennek egyik oka valószínűleg éppen témaválasztásában keresendő.

Tolsztoj erkölcsi tanítása és az evangéliumok iránti érdeklődése nagy hatással volt Gére. A festő művészi céljait nem határozta meg, csak bizonyos mértékig befolyásolta az író.

Gé vallási témájú képei ugyanugy az igazi keresztény vallás újraélesztését tüzték ki célul, mint Tolsztoj példázatai, publicisztikája és bizonyos fokig késői szépirodalmi művei. Tolsztoj a szó, Gé az ecset művészetével akarta az emberekből felszínre hozni az eredendő jóságot, melyben egy erkölcsileg ideális társadalom zálogát látták. Mindkettőjük törekvéseit sok ellenséges megnyilvánulás is kísérte, Gének még a sikertelenséget is vállalni kellett.

Gé a Tolsztojjal fenntartott szoros szellemi kontaktus ellenére sem lett az író illusztrátora. Ugyanakkor a tartalom tökéletes kifejtésének szándéka a forma jelentőségének bizonyos mértékű alábecsüléséhez vezetett nála. Tolsztoj - bár magának soha nem engedte meg, hogy a tartalom primátusa a forma elhanyagolásához vezessen - vallási meggondolásból még támogatta is ezt a tendenciát. Helyeselte Gé azon törekvését, hogy egyes képein a használt színskálát egy aszkétikus felfogás jegyében szinte csak feketére és fehérre szűkítette.

Gé elsősorban Tolsztoj publicisztikai, erkölcsantói tevékenysége iránt érdeklődött. Nem helytelenítette a didaktikus vonásokat, melyek az író késői szépirodalmi műveiben jelen vannak.

Még az is összekötötte őket, hogy közel álltak a paraszti léthez, viszonylag elszigetelten éltek, és mindkettőjüknek volt egy-egy magaválasztotta kézműves szakmája: Tolsztoj a varga mesterséget űzte, Gé kályhákat rakott.

Tolsztoj és Gé egymással szemben nagy bizalommal és őszinteséggel nyilatkoztak meg. Közöttük ellentmondásra nem került sor, pedig Tolsztoj szenvedélyes vitatkozó volt, sokszor ezt a formát választotta nézetei kifejtésére; Gé azonban szinte félmondatokból megértette őt és egyetértett. Kapcsolatuk nemcsak közös nézetekben és érdeklődésen alapuló ismeretség, hanem értelmileg és érzelmileg megalapozott barátság volt. És Tolsztoj - bár rajzoltak körülötte a tisztelők és rajongók - Gé halála után hasonló művész-barátra többé soha nem lelt.



Tolsztoj és Repin

Tolsztoj és Repin már személyes találkozásukat megelőzően is elég sokat tudtak egymásról közös ismerőseik révén. Sztaszov 1876-ban egyik Tolsztojhoz írott levelében így jellemezte Repint: "Olyan kiegyensúlyozott, egységes, komoly és félrevonuló természete van, mint Önnek. Ilyennel nem minden nap találkozik az ember. És az ördög tudja miért, szeretem és tisztelem őt, mint valami egészen furcsa csodalényt."⁸⁴ S bár e jellemzés valóban rátapint a két művész több hasonló vonására, a kiegyensúlyozottságot illetően Sztaszov véleménye Tolsztojra nézve inkább hízog, mint reális.

Tolsztoj műveit Repin érdeklődéssel, figyelemmel és nagy élvezettel olvasta. 1873-ban Párizsból írt Sztaszovnak, hogy küldje el neki a Háboru és békét . Amikor megkapta, háromszor is elolvasta, majd így ajánlotta másoknak: "Lapozzák fel L.N. Tolsztoj Háboru és békéjét, kezdjék olvasni ezt a nagy könyvet, melyet orosz ember írt, s akaratlanul is zavarba fognak esni a művészet nagysága előtt, mely az orosz igazságot jeleníti meg."⁸⁵

Nem sokkal a Tolsztojjal való megismerkedés előtt, a hetvenes évek végén festette Repin "Az ujonc bucsuztatása" c. képét. A korabeli kritika kevésre értékelte,

a "Hajóvontatók" festőjétől nem ilyen szomorú, lírai hangulatok vászonravitelét várták. Miért lett hát mégis ilyen ez a kép? Az volt a helyzet, hogy Repin 1876-ban tért vissza Nyugat-Európából, ahol három évig élt, és ahol egyre talajtalanabbnak érezte magát. Utja egyenesen haza, Csugujevoba vezetett. "Valóban - írta Sztaszovnak - mesés itt a csend, ez egy álmovilág, egészen meglepő. Ha végigmegyünk az utcán fényes nappal - minden alszik, töredezetek az ablakdeszkák, elferdültek a kapuk, szunyókál még a felszerszámozott ló is a szekér előtt, melyen két öreganyó üldögél mélységes álomba süppedve; senki sem zavarja nyugalmukat. A házak és kerítések mintha belegyökereztek volna a földbe mély álmukban, a tetők lekonyultak és mintha éppen a másik oldalukra akarnának fordulni."⁸⁶

Az orosz falu békéje visszaadta Repin biztonságérzetét. S bár ez a nyugalom az elmaradottság következménye, Repinnek mégis szüksége van rá pillanatnyilag. Legpihenve a mozdulatlan látszó paraszti létben erőt gyűjt, aztán nekifog, hogy rögzítse a környezet hangulatát. Így keletkezik "Az ujom bucsuztatása".

A kép kompozíciójának statikus felépítését, lágy, tompa, meleg színeit, a paraszti világ megjelenítési módját tekintve kissé archaizáló, emlékeztet A.G. Venecianov felfogására, stílusára. Tartalmi vonatkozásban azonban eltér

tőle, mert nem az idillt, hanem az orosz paraszti élet egyik legszomorubb, legmegindítóbb, szinte sorszerűen bekövetkező pillanatát ábrázolja.

Éppen ez, a sorszerűség elfogadása az a hiba, amely miatt a kép nem emelkedhetett Repin igazán nagy alkotásai közé, amely miatt nem nyerhette meg a korabeli közönség tetszését. Repin a hosszú külföldi tartózkodás után akaratlanul is kicsit még kívülállóként szemléli saját népét, nem lát azonnal a jelenségek mélyére. Az ujonc bucsuztatása ezért érinti csupán az érzelmi szférák felszínét, - ezért nem jut el a lényegig.

Hasonló eset történt Tolsztojjal, amikor 1861-ben második nyugat-európai utjáról hazatért. Ekkor fogott hozzá egy paraszti témájú elbeszéléshez. A külföldi tartózkodás alatt azonban más fényekhez és árnyékokhoz szokott a szeme, s ez megtévesztette. Az egyik változatban így mutatja be a főszereplő parasztcsaládot: "Dutlovék azidőtt ha nem is voltak éppen gazdagok, de jómódban éltek. Az öreg maga is jól birta magát, huzta az igát, nagyobbik fiát kiházásította, földet is bérelt; másodszülött fia, Trifon is fölserdült, megfogta az eke szarvát; még egy fiatalasszony is élt az udvarban, akinek a férje a katonaságnál szolgált, a robotot is könnyen ledolgozták; volt összesen nyolc lo-

vuk, a csikókat nem számítva, két tehenük, méheket is tartottak /ma is ugyanazt a fajtát tenyésztik/."87

Az "Idill"-ből, ahonnan az idézet való, nem lett semmi; három próbálkozás után Tolsztoj belátta, nem létezik az az idill, amelyről írni akart.

Ha az "Idill" létrejön, Tolsztoj jóval nagyobb hibát követ el, mint Repin, "Az ujonc bucsuztatása" megfestésekor. Tolsztoj azonban időközben békebirói tisztséget vállalt azzal a szándékkal, hogy segíti a jobbágy-ság alól éppen abban az évben felszabadult parasztság és a nemesség vitás kérdéseinek békés, és méltányos megoldását. Munkája során nemcsak távolodott a nemességtől, hanem szembe is került saját osztályával.

Ujra közelről látta a parasztság kiszolgáltatottságát. Egyre jobban megértette őket. Segíteni akart azzal is, hogy újra iskolákat nyitott. Tevékenységéért saját nemessége támadta meg és vette üldözőbe.

A "Polikuska" c. elbeszélés, melyet 1863 elején fejezett be, lényegében egy ellen-idill. Az eredeti elképzelésből tulajdonképpen csak a Dutlov család neve maradt meg. Tolsztoj olyan jelenségekre mutat rá, mint a földbirtokost és a parasztot elválasztó áthidalhatatlan szakadék, a pénz emberpusztító funkciója, a falu ujoncállítási kötelezettsége.

Az ujoncállításra csupán egy félmondat erejéig, mint



sorsszerű és befejezett tényre utal az Idill-töredék. A Polikuskában ez a faluban zajló események középpontja, szinte mozgató rugója lesz.

Az elbeszélés cselekménye két összefonódó szálon fut. Az egyik Polikej és családja tragédiája, a másik Dutlovék története. Tolsztoj bemutatja, milyen ádáz küzdelem folyik a faluban az ujoncállítással kapcsolatban. Tudja mindenki, hogy akit regrutának küldenek, aligha tér vissza élve. Ezt bizonyítja az öreg Dutlov bátyjának sorsa is. A két ujoncot, akikről már döntött a közösség, nem is szerepelteti Tolsztoj. Csak hozzátartozóik kétségbeesett és megtört alakja jelzi a drámát, mely körülötük is lezajlott. A figyelem az utolsó erejéig foggal körömmel kétségbeesetten védekező Ilja Dutlovra irányult:

" ... mikor Ilja meglátta nagybátyját kezében az övvel, ereje megtizszezereződött, kitépte magát, és vérben forgó szemmel, ökölbe szorított kezekkel nekiment Dutlovnak.

- Megöllek, te gazember! Te tettél engem tönkre, te, te a rablógyilkos fiaddal, te döntöttél engem a szerencsétlenségbe. Minek házasítottál meg? Ne mozdulj, agyonverlek!

Iljuska rettenetes látványt nyujtott. Arca sötétvörös volt, szeme kidülledt; egész izmos, fiatal teste úgy reszketett, mintha a hideg rázná. Ugy látszott, mintha meg akarná és meg is tudná ölni mind a három férfit, aki neki támadt.

- A bátyád vérét szivod, te vérszopó!

Valami villant Dutlov örökké nyugodt arcában. Előre lépett.

- Nem hallgattál a szép szóra - mondta és hirtelen, váratlan erővel, villámgyors mozdulattal megragadta öcsét, a földre hemperedett vele, és a bíró segítségével nekiállt összekötözni a kezét."⁸⁸

Tolsztoj számára nem az ujonc bucsuztatása az a mozzanat, amelyet ábrázolásra érdemesnek tart, hanem a küzdelem, ami ezt megelőzi. Ilja nem fogadja el sorsát, nem törődik bele; a helyzet, melybe belesodródik, lázadót csinál a korábban békés, derűs, nyugodt parasztfiuból.

Ha csak "Az ujonc bucsuztatása" és a "Polikuska" alapján vetnénk össze Repin és Tolsztoj művészetének és egyéniségének fejlettségét, úgy tünne, Repin 1879-1880-ban még ott sem tart, mint Tolsztoj a hatvaneás évek legelején.

De egyáltalán nincs így. Az ujonc bucsuztatásával azonos időben, 1879-ben Repin már párhuzamosan dolgozott. A gyónás megtagadásán és A propagandista elfogatásán. E két kép olyan eszmei-politikai mondanivalót hordoz, melynek megfogalmazásához Tolsztoj csak a 90-es években jut el - nem kis kitérő után. A gyónás megtagadásához Repin akkor fogott hozzá, amikor kezébe került a "Népakarát" c. folyóirat első száma, benne N.M. Minszkij "Utolsó gyónás" c. költeménye. A költő a halálraitélt forradalmároknak

szentelte versét, melynek hőse így válaszol gyóntatójának:

"Legyen hát! Hallgasd, öreg,

Utolsó bűnbánatom!

A szegényeket és éhezőket, uram,

bocsásd meg,

Forrón, mint testvéreim szerettem..."

Az utolsó sorok pedig így hangzanak:

"Vérpadomból szószéket csinállok,

Némán mondom el a sokaságnak

Utolsó vádbeszédemet.

Nem tudtam megtanítani, miként kell élni;

De megmutatom, hogy kell meghalni."⁸⁹

Ennek a versnek a hatása alatt kezdte festeni Repin

"A gyónás megtagadásá"-t.

A kép, melyet 1885-ben fejezett be, egyik legkifejezőbb alkotása. A cella homályából csak a legfontosabb emelkedik ki: a forradalmár alakja és a pap arcéle. Valószínű, az elítéltet a pappal folytatott párbeszéd utáni pillanatban látjuk. Annak következtében, hogy az első vázlatoktól eltérően Repin nem beszéd közben ábrázolja a forradalmárt, - s így bizonyos mértékig el is távolodott Minszkij versétől - egy jóval életszerűbb, pszichológiailag megalapozottabb helyzetet és jellemet tár a néző elé. Az elítélt alakja mozdulatlan, a dráma belül

játszódik le, s erről semmiféle külső mozdulat nem vonja el a figyelmet. A mozdulatlanság egyben a meg-ingathatatlanságot is fokozottan érzékelteti.

Tolsztojt magát is sokat foglalkoztatta a népért következetesen és a végsőkig harcoló forradalmárok témája.

1881-ben, a II. Sándor elleni sikeres merénylet után Tolsztoj elhatározta, levéllel fordul az új cárhoz, III. Sándorhoz. Célja az volt, hogy rábírja az uralkodót, álljon el az elfogott bűnösök kivégeztetésétől, ne szennyezze be kezét apja gyilkosainak vérével, legyen a keresztényi megbocsátás bajnoka. A levél kéziratában ez áll a terrorhoz folyamodó narodnyikokról:

"Körülbelül husz éve megalakult egy csoport, olyan emberekből, főként fiatalokból, akik gyűlölik a fennálló rendet és a kormányzatot. Ezek az emberek valami más rendet képzelnek el, vagy talán nincs is semmi elképzelésük, és mindenféle istentelen és embertelen eszközzel, gyujtogatással, rablással, gyilkossággal rombolják a fennálló társadalmi rendet. Husz éve folyik a harc ellenük. Mint a darázs-fészkek, állandóan új, tettekre kész egyéneket vet ki magából, s a mai napig nemcsak hogy nem semmisítették meg ezt a fészket, hanem még növekszik is... Azok, akik külső, felszínes eszközökkel akartak harcolni a fekély ellen, kétféle eszközt alkalmaztak: az egyik - a beteg, rothadt rész közvetlen kivágása, a szigorú bűn-

tetés; a másik a betegség lefolyásának szabályozása.

Ezek liberális rendszabályok voltak azzal a céllal, hogy lecsendesítsék a nyugtalanságot, és csökkentsék az ellenséges erők nyomását."90

Tolsztoj éppen a külső, materiális erők hatástalanságára apellálva ajánlja a cárnak, mutassa meg belső, lelki erejének nagyságát.

"Felség! Valami borzasztó, végzetes félreértés folytán a forradalmárok lelkében szörnyű gyűlölet támadt az ön atyja iránt, s ez a gyűlölet a gyilkosságig vitte őket. Ezt a gyűlöletet el lehet temetni vele. A forradalmárok, bár igazságtalanul - elítélhették őt sok társuk pusztulása miatt. Ön azonban tisztán áll előttük és egész Oroszország előtt."91

"Ha megbocsát, ha jóval viszonyozza a rosszat, a száz és száz gonosztevő közül tucatnyi megtér, nem önhöz vagy híveihez /ez nem fontos/, hanem az ördögtől Istenhez, s ezreknek, millióknak indul meg a szíve az örömtől, látva, hogy a meggyilkolt apa fia, életének ebben a torokszorító percében, a trónusról jó példát adott."92

Tolsztoj lényegében egyformán elítéli a zsarnok uralkodó és a terrorhoz folyamodó forradalmárok módszereit. Arra akarná rávenni az új cárt, hogy a kegyelem megadásával szerezzen magának erkölcsi fölényt. De hamarosan rá kellett döbbennie ábrándjainak naiv voltára, látta, szó

sincs semmiféle "végzetes félreértésről". III. Sándor minden korábbinál kegyetlenebbül számolt le politikai ellenfeleivel. Az elnyomás fokozódott. Tolsztoj - ami publicisztikáját illeti - továbbra sem hagyott fel a "ne állj ellent a gonosznak" bibliai elvének hirdetésétől. Irodalmi alkotásaiban azonban ez a tendencia nem tudott uralkodóvá válni, mivel Tolsztoj kapcsolata a valósággal - annak ellenére, hogy filozófiai bolyongásai során utvesztőbe tévedt - továbbra is igen erős maradt. Már az Anna Kareninában bebizonyosodott, hogy az élet valóságának és az író etikai koncepciójának összeközléséből az előbbi kerül ki győztesen. A Feltámadás - mely 1899-ben jelent meg - a korabeli orosz társadalom szinte teljes keresztmetszetét tárja az olvasó elé. Elvonulnak előttünk a nemesség, a hivatali bürokrácia, a parasztság, a munkásság képviselői; katonák, ügyészek, kereskedők, szektások, börtönőrök sora. És nem kis szerepet kap a regényben a forradalmárok csoportja, akiket Tolsztoj már egyértelmű szimpátiával ábrázol, és velük érez az önkényuralom és az erőszak ellen folytatott harcokban. A Feltámadás narodnyik Szimonszona egy a jövő felé vezető igaz uton járó emberek közül. "... Szimonszon rendkívül szerény, sőt félénk volt az emberekkel való érintkezésben. De ha valamit elhatározott, senki és semmi sem tudta megállítani."⁹³ Amikor eldöntötte magában, hogy minden fennálló rossznak az oka a nép tudatlansága,

az egyetem elvégzése után csatlakozott a narodnyikokhoz, falusi tanító lett, és bátran hirdette tanítványainak meg a parasztoknak mindazt, amit helyesnek tartott, a megbélyegezte azt, amit hazugnak és helytelennek tartott. Elfogták és elítélték.

Letartóztatása alatt úgy döntött, hogy a bíráknak mincsen joguk őt elítélni, és ezt megmondta nekik. Amikor bírái nem fogadták el nézetét, és tovább ítélkeztek fölötte, elhatározta, hogy nem felel kérdéseikre, és hallgatott, egyetlen kérdésre sem felelt többé."⁹⁴

Nyilvánvaló, hogy Szimonszon és a letartóztatott propagandista illetve a gyónást megtagadó narodnyik alakja között nem nehéz a rokonságot felfedezni.

Am a 30-as évek elején - mint korábban láthattuk -, a forradalmár alakja Tolsztoj számára még idegen volt. Bár Sz.L. Tolsztoj feljegyezte, hogy apjának "nagyon tetszett "A gyónás megtagadása",⁹⁵ a tisztánlátás érdekében azonban hangsúlyoznunk kell: ez az elismerő vélemény egyrészt 1894-ből való, másrészt bizonyos mértékben a pravoszláv egyházzal való szembenállásból is táplálkozik.

Arra a kérdésre, hogy 1880-ban, megismerkedésük évében Tolsztoj vagy Repin érzékeli és fejezi ki pontosabban és reálisabban a kor orosz valóságát - mint az elmondottak bizonyítják -, aligha adhatunk egyszavas választ.

Repinnek egyszerre van évtizedes hátránya és évtizedes előnye Tolsztojhoz viszonyítva.

Tolsztoj 1830 egy koraőszi napján látogatta meg először Repint a műtermében. A festő meglehetősen bizonytalansággal a szívében várta a Háboru és béke, az Anna Karenina és egy sor remek elbeszélés szerzőjét, az orosz próza élő koronázatlan királyát.

"... Valahogy féltem, - írta Sztaszovnak - hogy kiábrándulok, hiszen már nem egyszer láttam életemben, hogy a tehetség, a zseni a magánéletben nem harmonikus ember. De Lev Nyikolajevics más, valóban zseniális ember, és az életben is olyan mély és komoly, mint műveiben ..." És nem fukarkodott a szóval, hála neki, sokat beszélt, szívélyesen és elragadóan."⁹⁶

Tolsztoj egyénisége nemcsak meghódította Repint, hanem igen erősen a hatása alá is vonta. "Jelenlétében, mint akit hipnotizálnak, alávetettem magam akaratának. Minden feltételezése, kiejelentése számomra vitathatlannak tűnt."⁹⁷ Amikor azonban Tolsztoj távollétében újra végiggondolta mindazt, amiről beszélgettek, Repinben kételyek és ellenvélemények születtek. És ez minden egyes találkozáskor megismétlődött, még sok-sok év múltával is. Tolsztoj és Repin kapcsolata mintegy harminc évig tartott, s az író halála vetett neki véget. A hosszú évtizedek során voltak olyan időszakok,

mikor szinte naponta találkoztak, máskor viszont évekig nem látták egymást. Levelt keveset váltottak, jobban kedvelték a személyes beszélgetéseket.

Hogy találkozásaik alkalmával Repin mennyire az író hatása alá került, jól szemlélteti a Zaporozsjeiek-ről folytatott beszélgetésük. Ezt a képet Repin 1878-ban kezdte el és hosszabb-rövidebb megszakításokkal 13 évig dolgozott rajta. Tolsztoj érdeklődését felkelte a kép, elment Repin műtermébe, hogy lássa. A festő így számol be erről az 1880-as látogatásról Sztaszov-nak:

"A Zaporozsjeiekkel kapcsolatban rámutatott sok elsőrendű fontosságu, jó és plasztikus, élethű és jellemző részletre. A történelmi kérdések mestere ő, nyilvánvaló volt. Kész lettem volna megcsókolni ezekért az utalásokért, és méghozzá milyen tapintatos formában tette őket! Igen, nagy mester ő! És bár egyetlen kritikus megjegyzést sem tett, mégis megértettem, hogy egészen másként képzelte el a Zaporozsjeieket, természetesen sokkal jobban az én össze-vissza rajzaimnál. Ez a gondolat teljesen kiforgatott magamból, elhatároztam, elvetem az eddigi kompozíciót - ostobának tűnt már -, másikat kell keresnem, teljesebbet, szélesebbet ..."98

Repin Tolsztoj látogatása után félretette a képet, mert

alapkoncepciójába vetett hite ingott meg. Ő a szabadság, egyenlőség és testvériség hangulatát akarta kifejezni, ami a Szecset jellemezte. De Tolsztoj kezdetben oly nagyra értékelt megjegyzései hamarosan vesztek jelentőségükből Repin szemében. Azt azonban érezte, hogy képe merész, mondanivalója gondos tanulmányokat, mélyen átgondolt kompozicionális megoldást követel. Elutazott hát a Szecs vidékre, rengeteg vázlatot készített a régmúlt idők kozákjainak leszármazottairól. Hosszu évekig értegette javitgatta a képet, és csak 1891-ben vitte a közönség elé. Tolsztoj burkolt kritikája végső soron inkább segítette, mint gátolta Repint, aki lényegében nem tudta nem megfesteni a Zaporozsjeieket. "Örögdadta nép! Senki a világon nem érezte ilyen mélyen a szabadságot, az egyenlőséget, a testvériséget! Zaporozsje egész életében szabad maradt, senkinek sem lett szolgája ... Igen, nincs mit gondolkodni, akár nevetséges is lehet a kép, mégis megfestem, nem bírom megállni!"⁹⁹

Repin tehát a népi élet hősi múltját állította ideálul és ezzel képe egyenesen az orosz liberális intelligencia nézetei, de a tolsztojanizmus ellen is irányult, amely iránt kevésbé lelkesedett.

Amíg Tolsztoj a "ne állj ellent a gonosznak" elvén alapuló, éppen a forradalom elkerülésére hivatott eszmrendszer kidolgozásán és propagálásán fáradozik a 80-as években, addig Repin továbbra is nagy érdeklődéssel fordul

a másik ut képviselőinek, a forradalmároknak a sorsa felé. Ez a téma jelenik meg a "Nem várták" c. képen is, amely az 1884-es Vándorkiállításon került a közönség elé és nagy vihart váltott ki. A nép özönlött, elsősorban Repin képe miatt. A Moszkvai hírlap cikkírója szerint a "művész nem hibáztatható, ha az orosz politikai bűnösök nem ébresztettek benne szimpátiát, mint ahogy nem ébresztettek egyetlen igaz orosz emberben sem. Az ő bűne az, hogy a közönség beteges kíváncsiságára számítva az egész kép középpontjába egy ilyen unszimpatikus, félőrült embert állított." ¹⁰⁰

Láthatjuk, még a reakciós sajtó sem vitatta Repin művészi erejét, nagyságát, jellemábrázolását, kompozícióját; csak hatásvadászattal tudta vádolni. Az égető társadalmi problémát feltáró kép iránti érdeklődést a legegyszerűbb volt pusztán kíváncsiságnak tekinteni, a forradalmárt pedig félőrültnek minősíteni.

"Apám volt a kiállításon, - írja Sz.L. Tolsztoj - de ez a kép, amely szerintem a Repin művek egyik legjobbjaként, nem tett rá különösebb benyomást. Még technikai hiányosságot is talált rajta; azt mondta, hogy a képen a padló ferdének tűnik." ¹⁰¹

A látogatók többsége azonban Szataszov véleményét osztotta, melyet így fogalmazott meg: "Ezt a képet az új orosz festészet egyik legnagyobb alkotásának tartom. A

mai élet tragikus formái és helyzetei itt úgy fejeződnek ki, mint még sehogy és senkinél. Nézzék meg a főalak arcát, melyen - és az egész figurán is - energia fejeződik ki, semmi csapástól meg nem törhető erő; továbbá a szeméből és arcáról műveltség, tudás, értelem sugárzik, olyan, amilyent még nem próbált kifejezni egyetlen festő képe sem. Nézzék, durva férfiruha van rajta, külsejét tekintve rossz állapotban van, megöregítette a vagy tiz éves száműzetés, már őszül. Mégis azonnal látni, ez az ember egyáltalán nem az, akinek külső megjelenése alapján tartani lehetne."¹⁰²

Amig egy elbeszélés vagy regény megszületett, Tolsztoj szinte megszámlálhatatlan vázlatot, tervet készített, majd a kéziratokat is igen sokszor átírta, vagy éppen teljesen újraírta. Gyakran előfordult, hogy a nyomdából visszakapott korrektura-példányon is oldalakat változtatott, a végletekig próbára téve ezzel felesége - aki a kéziratokat másolta - és a kiadók békétűrését, türelmét. Ebben a tekintetben Repin sem maradt el Tolsztoj mögött. Repin igen sok vázlatot csinált egy-egy képhez, Ebben még nincs semmi különös, a festők többségénél ez az alkotási folyamat törvényszerű része. De Repin gyakran azután is átfestette műveit, hogy kikerültek a műteremből. A "Nem várták" például 1885-ben, a kiállítási körutról visszatérve megint Repinhez került, ő javított a főalak arcán, majd eladta



Илья Репин. Прощание, 1879 г.

I.E.Repin: Az ujonc bucsuztatása /1879/





Отказ от исповеди. 1879-1885 гг.

I.E.Repin: A gyónás megtagadása /1879-1885/

I.F.Repin: Rettegett Ivan és fia Ivan /1885/



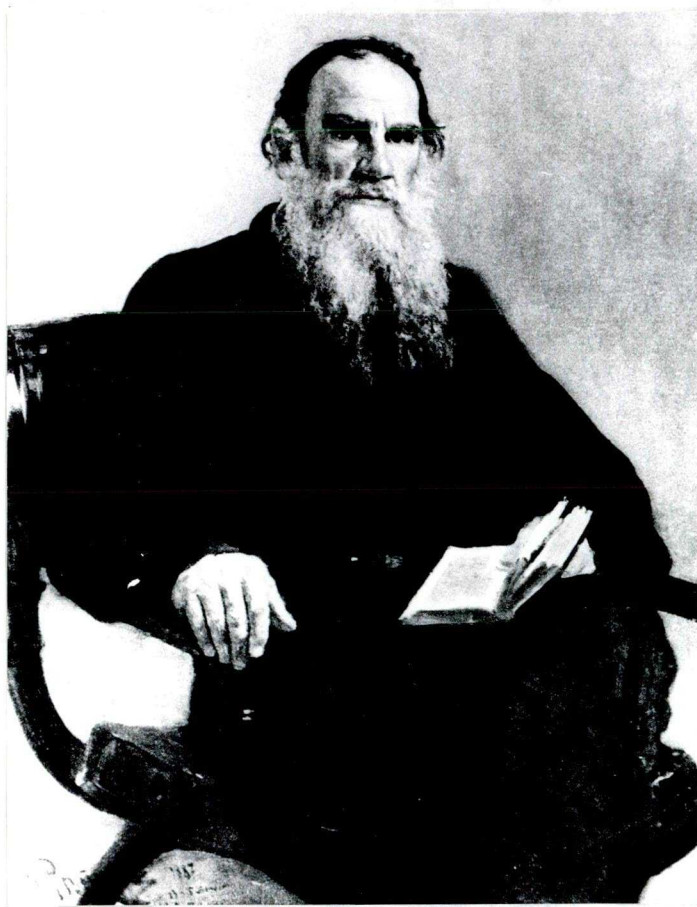


Запорожцы, пишущие письмо турецкому султану. 1880-1891 гг.

I.E.Repin: A zaporozsjeiek levelet irnak a török
szultánnak /1880-1891/



I.E.Repin: Nem várták /1888/



I.E.Repin: L.N.Tolsztoj /1887/

a vásznat Tretyakovnak. Aztán 1887-ben, amikor Moszkvában járt, ecsetekkel és festékekkel felszerelve be-
ment a Tretyakov képtárba, se szó, se beszéd, átfestet-
te a képet harmadszor is, majd mint aki jól végezte a
dolgát, megnyugodva távozott. Tretyakov, mikor tudomást
szerzett az esetről és meglátta az új, nem tulzottan si-
került változatot, alig tudta fékezni haragját. Végül
visszaküldte a képet Repinnek azzal, hogy állítsa visz-
sza eredeti formájába. A festő készséggel eleget is tett
a kérésnek. A "Nem várták" 1888-ban került vissza végle-
ges formájában a képtárba.

Tolsztoj tetszését a "Nem várták" később sem nyerte
meg. Ennek okát nem a forradalmár ábrázolásának tényében,
hanem inkább abban kell keresnünk, hogy a kép pszichológiai
alapfelfogásával nem tudott azonosulni. Hasonló okokból
viszonyult negatívan a "Rettegett Iván és fia Iván"-hoz
1894-ben, bár korábban egészen más volt az álláspontja a
képet illetően.

A Rettegett Iván és fia Iván az 1885-ös Vándorkiállí-
táson került a nagyközönség elé. Sokan lelkesedtek érte,
mások azt hangoztatták, hogy Repin egy forradalmi indula-
tu raznocsinyec, aki a koronás uralkodóból egy közönséges
gyilkost csinált. Tolsztoj az első benyomás hatása alatt
azt írta Repinnek: "Tegnapelőtt voltam a kiállítoson, és
nyomban írni akartam önnek, de nem jutottam hozzá. Ugy
akartam megírni, ahogy eszembe jutott: derék dolog, Repin,

derék dolog. Van ebben valami eleven, erős, merész és találó. Szóban sok mindent mondanék önnek, de levélben nem akarok bölcsekedni '... Az ön Ioannja hitvány és szánalmas, szánalmas gyilkos, amilyennek lennie kell, s a fiu halálos szépsége - jó, nagyon jó; a művész jelentős dolgot akart mondani, s ki is fejezte teljesen és világosan, s azonkívül olyan mesterien, hogy a mesterség nem is látszik benne." ¹⁰³"Ugyanezt a véleményt hallottam akkor szóban is apámtól, - írja Sz.L. Tolsztoj - továbbá rámutatott, milyen tehetséggel és merészen festette meg Repin a piros vért a fiu ruhájának rózsaszínjén."

A kép, mint arról a festő beszámol, a napi politika eseményei és egy zenei élmény hangulatából fogant. "Egy este meghallgattam Rimszkij-Korszakov új darabját, a Bosszút. Kimondhatatlan benyomást tett rám. A hangok magukkal ragadtak, és arra gondoltam, nem lehetne-e a festészet eszközeivel visszaadni azt a hangulatot, amely létrejött bennem a zene hatására. Eszembe jutott Iván cár. Ez 1881-ben volt ... Véres események sora játszódott le ebben az évben ... Legbábonázva dolgoztam. Aztán néha rettegés fogott el. Abbahagytam a képet, eldugtam. Barátaimra is ugyanazt a benyomást tette, mint rám. De valami vonzott ehhez a képhez, és újra elkezdtem dolgozni rajta." ¹⁰⁴

Még jóval a pétervári kiállítás előtt Repin és Kram-

szkoj együtt törték a fejüket, miként nevezzék el a képet, hogy elfogadja a cenzura. A "Fiugyilkos" címről azonnal le kellett mondani. Hiába ábrázolta Repin a régmúlt történelmi eseményeit mély lélektani átgondoltsággal, hiába, hogy Rettegett Ivánja önmaga indulatainak áldozata, szenvedő, összetört és kétségbeesett ember. A cárt gyilkosként ábrázolni valóságos szentségtörésnek számított. K.P. Pobedonoszcev, a Szent Szinódus főügyésze egykori neveltjéhez, III. Sándorhoz írott levelében így vélekedett: "... sokakban sérti az államhűség érzését egy kép, melyet a Vándorkiállításon állítottak ki: Rettegett Iván a meggyilkolt fiával. Ma láttam ezt a képet és nem tudtam utálat nélkül nézni ... Különös manapság a művészet: teljesen ideálok nélküli, csak a puszta realizmus érzését kelti, kritikus és leleplező tendenciája." 105

Igen, a kritikus, realista és leleplező szándéku művészetet az önkényuralom nehezen tűrte. Repin képét be is tiltották, s csak Tretyakov hosszas utánjárását követően kerülhetett újra a közönség elé.

Tosztój, amikor 1894-ben a képtárban viszontlátta a képet, negatívan viszonyult hozzá ¹⁰⁶azért, mert ekkor nem tartotta reálisnak a kép lélektani alaphelyzetét, miszerint Iván cárt egy vita hevében elragadták indulatai, dührohamában megölte fiát, majd feleszmélve két-



ségbeesetten döbbsent rá, mit is tett. A Kreutzer szonáta Pozdniseve, aki feleségét ölte meg féltékenységi rohamában, elmondja Tolsztoj ide vonatkozó véleményét: "Mikor az emberek azt mondják, hogy dührohamukban nem tudják, mit csinálnak: ez mesebeszéd, nem igaz. Én mindennek tudatában voltam, egy másodpercig sem hagyott el az öntudatom. Minél jobban felszítottam magamban dühöm gőzeit, annál világosabban gyult föl bennem a tudat fénye, amelynél lehetetlen volt nem látnom, mit teszek. Minden másodpercben tudtam, mit csinálok. Nem mondhatom, hogy előre tudtam, mit fogok csinálni, de abban a másodpercben, amikor csináltam, sőt úgy rémlik, némileg előtte, tudtam, mit csinálok ..." ¹⁰⁷

A Kreutzer szonáta megírása ötletének megszületéséről P.A. Szergejenko azt írja, hogy 1887-ben, nyáron "Tolsztojnál vendégeskedett Jasznaia Poljanában Repin, a festő, Andrejev-Burlak színművész ... és G. asszony, aki egy este a Kreutzer szonátát játszotta olyan tisztán és kifejezően, hogy mindenkire, de különösen Lev Nyikolajevicsre mély benyomást tett, s ennek hatásá alatt így szólt Repinhez: Tudja mit, megcsináljuk a Kreutzer szonátát. Maga ecsettel, én tollal, Vaszilij Andrejevics /Andrejev-Burlak/ pedig majd elmondja a színpadon, melyen az ön képe áll." ¹⁰⁸

A tervből semmi sem lett. Andrejev-Burlak a következő évben meghalt, Repin nem foglalkozott a javaslattal, pedig

éppen ő mesélte az írónak, hogy a vonaton találkozott egy emberrel, aki elpanaszolta neki boldogtalan házasságát. A festő ennél a történetnél és a Kreutzer szonátánál sokkal fontosabbnak tartott akkor Jasznaja Poljanában egy másik témát - magát Tolsztojt.

Repin "két portrét festett Lev Nyikolajevicsről; az elsőt a lenti dolgozószobában kezdte, de elégedetlen volt vele ..." ¹⁰⁹ Ugy érezte, ezt a képet elrontotta. Ráadásul vászon nélkül maradt, mert csak egyet hozott magával. Szerencsére Tatjana Lvovna, aki akkor már Perovnál tanult, szívesen adott neki egy másik vásznat. A második arcképhez fenn, a társalgóban fogott hozzá Repin. Tolsztojról tervezett, de meg nem írt cikkének vázlatában - mely az első világháború éveiből való, - röviden kifejtette a portré mondanivalóját: "...gróf, földbirtokos, már öszül, - fekete bluzos prédikátor ... Az érzés, hogy művei óriási hatással vannak Oroszországra, növelte aktivitását és hitét, hogy az életet jobbá lehet tenni. Harcos." ¹¹⁰

Maga Tolsztoj is elégedett volt a képpel. "Itt volt Repin, jó portrét festett. Még jobban megszerettem őt." - írta N.H. Gének. ¹¹¹

Repin hazatérve így számolt be munkájáról Sztaszovnak: "... Tudja-e, hol voltam? - Jasznaja Poljanában. Hét napig éltem a mélyen tisztelt Tolsztoj társaságában. Közben festettem róla két portrét. Az egyik nem sikerült, azt a grófnénak ajándékoztam. A másikat utánam küldik két hét múlva." ¹¹²

Tretjakov már maga is rég meg akarta rendelni Repin-től Tolsztoj arcképét. Megtudva, hogy az már kész, sietett írni a festőnek: "Nos, most aztán nyugtalan vagyok, az készült-e el, amit én szeretnék és amit csak ön csinálhat meg. Lev Nyikolajevics - olyan óriási egyéniség, hogy az utókor számára meg kell örökítenie a képnek az ő teljes alakját, feltétlenül a szabadban, nyáron; igen, szó szerint a teljes alakot. Értesítsen, mit festett."¹¹³

Bár Repin képe nem egészen a teljes alakot ábrázolta, s nem is a Tretjakov által elképzelt környezetben, mégis elnyerte tetszését, és megvásárolta galériája számára.

A két arcképen kívül Repin még egy sor vázlatot is készített Tolsztojról. Egy reggel az író elindult egy falubeli özvegy földjét felszántani. Repin elkísérte, hogy munka közben lerajzolhassa. A festő is megpróbált az eke szarva mögé állni, de az első forduló után abba kellett hagynia, nem bírta a szokatlan és nehéz munkát. Vissza ment vázlattömbjéhez és ceruzájához. Míg Tolsztoj szántott, Repinnek volt ideje megfigyelni, hogy "gyakran haladtak el mellettünk Jasznaia Poljana-i parasztok, meghajoltak, levették sapkájukat, majd mentek tovább, mintha észre sem venné a gróf hőstettét. De egy csoport, egy muzsik, egy parasztasszony meg egy kamaszlány, akik távolabbról jöttek, megálltak és sokáig ácsorogtak ott.

Furcsa, de még sohasem láttam az irónia világosabb kifejeződését egyszerű paraszti arcokon, mint akkor."¹¹⁴

Repin nem egyszer írt arról, hogy ő, aki úgy szeretett vitázni, Tolsztoj jelenlétében gyakran úgy találta, az író minden szava igaz. De amint kikerült Tolsztoj bűvköréből, azonnal hevesen vitatni kezdte nézeteit. Odáig azonban sohasem jutott, hogy szemtől-szembe megmosolyogja az író. Tolsztoj szántó-vető tevékenységében tulajdonképpen semmi kivetnivalót nem talált, így aztán a vázlatok alapján műtermében hamarosan elkészült a "Tolsztoj szánt" című kép. Sőt, Sztaszovval elhatározták, olcsó reprodukciókat készíttetnek róla. Az erről szóló hír - írta Szofia Andrejevna levélben Sztaszovnak - "kellemetlenül érintette őt /Tolsztojt/ és egész családját. Mivel ő maga nem egészen egészséges, engem kért meg, írjam meg önnek, számára kínos egy olyan rajz terjesztése, amely őt a legintimebb, a csak neki oly kedves tevékenység közben ábrázolja." Szofia Andrejevna aláírását Tolsztoj utóírata követi: "Barátian csókolom önt, de a kép felhivná rám a figyelmet, és a következménye csak veszedék lenne. Jobb nélkül."¹¹⁵

Repin is megkapta a hasonló értelmű tiltó levélet. "A tiltás engem egyáltalán nem ejtett gondba; ez a család kívánsága, - teljesíteni kell. De felháborított, hogy Szofia Andrejevna azt írta nekem, hogy Lev Nyikolajevics szóbeli engedélyt nem adott, nem emlékszik rá, vagy én emlékszem rosszul. Gondolja, cselekedtem volna én önkényesen? Csak egy fél szót kellett volna mondaniuk, nem akarják, hogy ezt

valaki is lássa, és elrejtettem volna rajzaimat, senki sem látta volna meg legközelebbi ismerőseim közül sem ..."¹¹⁶

Közben a kép sokszorosítása már folyamatban volt. Tolsztoj a család nyomásának engedve igyekezett volna Repinnek adott szava alól kibujni. De miért ellenkezett a család? Volt okuk rá, nem is egy. Tolsztojjal ugyanis sokat foglalkozott a cári titkosrendőrség. Ezzel Tolsztoj mit sem törődött, de a család annál inkább. Azonkívül a hozzátartozók féltek az esetleges nevetségessé válástól is. De az utóbbi félelem alaptalan volt. "Láttam a figyelemreméltó képet, amelyen ön szánt - írja Tolsztojnak Sztrahov. - Hallottam Repintől, hogy ön nem engedi sokszorosítani. Miért, drága Lev Nyikolajevics?... Hogy ön szánt, -tudják Oroszországban is, Európában is, Amerikában is. Hogy Repin elhatározta, így festi le önt, - természetes dolog, mi mást tehetne a festő? És választhatott volna jobban?"¹¹⁷

Tolsztojnak éreznie kellett, barátai és tisztelői előtt feladás helyzetbe kerülhet. A dolog úgy festett, mintha nem vállalná teljes egészében önmagát. "Látom, helytelenül cselekedtem - válaszolta tehát Sztrahovnak - s önnek teljesen igaza van. A lényeg, hogy ezek miatt a semmiségek miatt megbántottam Repint, akit nagyra értékelek, ahogy ön is, és szívből szeretek. Ezért kérem, adja át neki, hogy elállok a tilalomtól, és nagyon sajnálom, ha kellemetlenséget okoztam neki."¹¹⁸

A "Tolsztoj szánt" című képpel Repin elsősorban az író-
nak a társadalmi fejlődés kíváncsú irányáról hirdetett
tanait akarta kifejezni és népszerűsíteni. Mivel Tolsztoj
személye iránt rajongott, de filozófiai és társadalmi né-
zeteit kevésbé osztotta, ennek következtében nem érezhe-
tő itt a Repinre oly jellemző meggyőző erő. "A képen van
egy hiba, amelyre maga Lev Nyikolajevics hívta fel a fi-
gyelmet - nincs megfestve a gyeplő."¹¹⁹ Repin pótolta
a hiányosságot, de ettől a vászon továbbra is közepszerű
és inkább csak kortörténeti érdekesség maradt.

Tolsztoj alapvetően humanista volt. A 80-as évektől a-
zonban - vallási és hitbéli meggondolásokból - a passzivi-
tás álláspontjára helyezkedett. Ebben az időben oly erősen
tartotta magát a "ne állj ellent a gonosznak" elvéhez,
hogy még a "ne ölj" - szintén bibliai - parancsolatot
sem volt hajlandó nyíltan kimondani. Repin sejtette,
Tolsztoj hibázik. "Sok ellenvetés villan fel bennem - ír-
ja a festő - s állandóan ingadozom: néha úgy tűnik, iga-
zam van, aztán megint azt hiszem, az ő állításai mélyeb-
bek és örökérvényűbbek."¹²⁰

Tolsztoj vallási tendenciájának Repinre való hatása
nyilvánul meg a "Nyikolaj Mirilinszkij megmenti a haláltól
a három vétlenül elítéltet" c. képen, mely eredetileg egy
egyházi megrendelésre készült, de egyáltalán nem a szokásos
ikonfestői stílusban. Repin a képen felveti a halálos íté-
letek jogosságának kérdését, és a kereszténységet megtes-
tesítő főalak, szt. Miklós kézműszakmestere parancsol meg-

álljt az abszolutizmus kiméletlen pallosának.

Viszsaemlékezéseiben I.N. Jaszinszkij, aki ebben az időszakban gyakran találkozott Repinnel, s akiről a középső elitélt arca készült - elmondja, kik voltak a kompozíció modelljei. "Repin ... halálraitélt bünöst csinált belőlem, akire lesujt a hóhér pallosa /a festő Kuznyecov volt a modell/, Nyikolaj Ugodnyik pedig /Lev Tolsztoj/ megállítja a bakó kezét. Távolabb is áll a halálraitéltek egy csoportja, köztük egy sovány fiatalember /Merezskovszikj/.¹²¹

Valóban szent Miklóson nem nehéz felfedezni Tolsztoj arcvonásait. A képet röviddel elkészülte után, az 1889-es Vándorkiállításon látta az író. Naplójában ez áll: "Repin képe lehetetlen, az egészet ő találta ki."¹²²

Néhány nappal később pedig levelet küld M.N. Gének: "Annak, hogy mi a művészet, megdöbbenő szemléltetése ezen a kiállításon az ön és Repin képe." - Tolsztoj Gé "Távozás az utolsó vacsoráról" c. munkájára utal itt. - "Repin bemutatja, hogy egy ember Krisztus nevében megakadályozza a kivégzést, azaz az egyik legfontosabb, és leghatásosabb tettet hajtja végre. ... Repin azt mondja, amit mondani akart, olyan takarékosan és behatároltan, hogy szóban még pontosabban el lehetett volna mondani. Elmondja és semmi más. Megakadályozta a kivégzést, no és, megakadályozta. És aztán? De ez még mind kevés: mivel a tartalom nem művészi és nem új, nem drága a szerzőnek, azt sem mondja el, amit kell. A képnek nincs középpontja, az alakok szétcsusznak."¹²³

Már a tolsztoji gondolatmenet is ellentmondást rejt, nézeteivel aligha lehet teljesen egyetérteni. Annak, hogy ilyen a véleménye, több oka is van. Egyrészt nem vette jó néven a kézenfekvő hasonlóságot önmaga és szt. Miklós portréja között. Másrészt Tolsztoj vallása és a szentek pravoszláv egyházának vallása nem volt azonos. Azonkívül a képen kiderült, Repin a vallásos témát a haladó művészek politikai állásfoglalásának szolgálatába állította, Tolsztoj meg éppen azt várta volna tőle, hogy a művészetet állítsa az ő vallása szolgálatába. Végül Repin az igazat festette; ráérezett és feltárta, hogy lelke mélyén Tolsztoj ellenáll a gonosznak, bárhog is igyekszik ezt tagadni.

A 90-es évek elejétől Repin egyre gyakrabban érezte úgy, hogy Tolsztoj igyekszik a művészetet - mind a saját, mind a mások művészetét - a maga filozófiájának, vallásos elképzeléseinek szolgálatába állítani. Az író például úgy találta, hogy a "Körmenet a kurszki kormányzáságban" c. képen nem fejeződik ki kellőképpen Repin álláspontja a témát illetően. Ezzel a képpel kapcsolatban az író véleményét a Maupassant műveihez írott előszóban fejti ki: "Emlékszem, egy híres festő megmutatta nekem körmenetet ábrázoló képét. Minden kitűnően meg volt festve rajta, de egyáltalán nem látszott, mi alkotójának véleménye a témáról."



I.E.Repin: Tolsztoj szánt /1887/



Николай Марликийский. 1888. ГРМ

I.E.Repin: Nyikolaj Mirlinszkij /1888/





I.E.Repin: Körmenet a kurszki kormányzóságban /1883/

- Nos, ön úgy véli, hogy az efféle szertartás jó dolog, és végezni kell? Vagy nem kell? - kérdeztem.

A festő - naivságom iránt némi elnézéssel - azt felelte, hogy nem tudja, és nem tartja szükségesnek tudni; az ő dolga az élet ábrázolása.

- De legalábbis szereti az ilyesmit?

- Nem mondhatom.

- Hát akkor gyűlöli ezeket a szertartásokat?

- Sem az egyik, sem a másik - válaszolta ostobaságomon részvétellel mosolyogva a modern, nagy műveltségű művész, aki úgy ábrázolja az életet, hogy nem érti az értelmét, s nem szereti, nem is gyűlöli jelenségeit."¹²⁴

Tolsztoj soha nem vonta kétségbe, hogy Repin nagy festő, társai közül talán a legnagyobb is. Elismerte, a Körmenet kitűnő kép, már ami a festő mesterségbeli tudását illeti. Csak a mondanivalót kövesellte. Pedig Repin aligha adhatott volna élesebb és egyértelműbb kritikát a pravoszláv egyház tudatlanságra és nyomorra épülő halalmáról. Fanatizált muzsikok, önelégült, zsiros polgárok, megtört parasztasszonyok, kegyetlen rendfenntartók, rég nem hívő papok, koldus nyomorékok felvonulása ez a "magasztos" körmenet.

Repin a kritikai realista festészet minden lehetőségét felhasználta, hogy művészete eszközeivel elmondja véleményét erről a valóságról, de művét didaktikus magyará-

zattal ellátni nem volt hajlandó. Ezzel szerben Tolsztojnál egyfajta didaktikus - nem túl szerencsés - kifejezési igény a Háború és béke, valamint a Kreutzer szonáta utószavában felszínre jön, de egy sor publicisztikai szándéku írásban is megfigyelhető. Tolsztoj, a tanító, túl akarja szárnyalni Tolsztojnak, a művésznek a meggyőző erejét. Természetesen sikertelenül. Repin látja és érzi, az ilyen vállalkozás eleve kudarcra van ítélve, s Tolsztoj rosszallása ellenére megmarad a maga tartózkodó álláspontján.

Mindez továbbra sem akadályozta a két kiváló művészt, hogy személyes találkozásaik alkalmával tovább erősítsék az őket összefűző szálakat. Repin gyakran háborgott Tolsztoj ellen, de ugyanakkor csodálattal tisztelte. 1892 telén a festő véletlenül összetalálkozott Tolsztojjal, aki hívta, kísérje el szokásos körutjára az éhségövezetben. Már hazafelé tartottak, amikor "egy domb lejtőjén a szán erősen felgyorsult, nagy félkört írt le, balra fordult, aztán zsupsz! - hátracsuszott; hirtelen mélyen belesüppedtünk egy vízmosásba és magunkkal rántottuk a lovat is; a kocsirudak a ló lábai alá kerültek, az nem tudott megkapaszkodni a csuszós lejtőn, csak egyre csuszott velünk együtt hátrafelé, míg végül még a szánnál is mélyebben besüppedt a hóba; csak a feje meredt felfelé a nyakhámból. Egy ideig még kapálózott szegény, aztán lefeküdt a hóba...

Mi meg a szánban ültünk, a hó a mellünkig ért. Fogalmam sem volt róla, mit fogunk tenni. Ülünk és várjuk, talán erre vetődnek jó emberek, akik kihuznak ebből a feneketlen hótömegből? Lev Nyikolajevics viszont gyorsan a hóban terem, leveti magáról ötpudos bundáját, a hóra dobja a ló irányában és elkezdi taposni a havat, hogy odajusson.

Az északi szél hóporból felhőt vont körénk. Lev Nyikolajevics, aki a fehér hóban küszködött, az ég kék hátterén felhők között mozgó valamiféle mitikus istennek tűnt. Energikus arca kipirosodott, széles szakállában ősz szálak és jégkristályok szikrái villogtak."¹²⁵

Repin a továbbiakban részletesen leírja, milyen gyakorlott mozdulatokkal és találékony módon szabadította ki Tolsztoj magukat a lóval meg a szánnal együtt a kilátástalannak tűnő helyzetből. Repin is segített, ahogy tudott.

"No lám, hát így ... mosolygott el Lev Nyikolajevics örömmel. Most - mondja - amott a hegy tuloldalán ereszkedünk le és a Donon megyünk tovább." Majd így folytatta; "Maga derekasan segített nekem, Megjegyzem, a festők használható, tehetséges nép. Itt van például Gé - ő is meglepően mozgékony ember, kivételesen találékony és ügyes..."¹²⁶

Ugy is történt, ahogy Tolsztoj ígérte. A folyó nem volt messze, hamarosan elérték. A Dont vastag, sima jég borította, a szán sebesen repült rajta. A hátralévő utkollemesnek és nyugodtnak ígérkezett. Ám Repinnek ez alkalommal még egy lélegzetelállító élményben volt része,

amelyről így számol be: " ... Hirtelen meglepően tisztán látom: előttünk, úgy harminc lépésnyire rés tátong a jégen. A sötét víz mélyéből fagyos pára gomolyog... Uristen! - kiáltok, a /Tolsztoj/ kezében lévő gyeplő után kapok, meg akarom állítani a szánt. De hogyan is lehetne megállítani, mikor így repül! A ló csuszik, s mi, mint a mesében, szállunk a párafelhőben a fekete mélység felett.

Micsoda szerencse! Ezen a helyen, ahol mély és csendes a víz, tükörsimára fagyott a Don, a felfelé kavargó porhó pedig párának tűnt. Ugy éreztem magam, mintha nehéz álomból ébrednék, és nagyon elszégyelltem magam." 127

Láthatólag Repin számára ez a kalandos utazás nem kis élményt jelentett, még hosszú évek múltán is teljes részletességgel képes felidézni a történeteket. Tolsztojnál egészen másként áll a dolog. Neki az ilyen és ehhez hasonló utak részei voltak mindennapjainak, a természet erőit paraszti energiával győzte le, ha a szükség úgy hozta. A Repin által feljegyzett esetről Tolsztoj mindössze ennyit írt feleségének:

"Repinnel utaztam Rozsniba, vagy husz versztát mentünk, de az út meg az idő olyan pocsék volt, hogy elhatároztuk, visszafordulunk és betérünk Natasához." 128

Tolsztoj, ha a helyzet úgy hozta, mindig szívesen látogatta meg Repin műtermét. 1897-ben Pétervárott bekövetkezett az a pillanat, amire Tolsztoj oly régen várt. Akadt Repin



képei között egy olyan, amely nem csak az érdeklődését, hanem a helyeslést is kivonta. A Párbajról van szó. Az író maga is fellépett a párbajok, mint a barbárság örökségei ellen, lévén jó ismerőse a katonai életnek. Maga az alapgondolat sem a tolsztoji erkölcsi tanoktól függetlenül született meg, ami pedig a kép forrását illeti, nagyon közel áll a Feltámadás vagy a Kreutzer szonáta bíróági eredetű alapgondolatához. Repin a képet egy bíróági tisztviselő elbeszélésének hatása alatt festette. Az ügyet a tulai bíróságon tárgyalták. A sértett a párbaj során halálosan megsebesítette a vétkes sértőt, aki haldokolva beismerte, nem volt igaza és bocsánatot kért gyilkosától. Február 8-án tehát belépett Repin akadémiai műtermébe Lev Nyikolajevics, méghozzá Szofia Andrejevna, és az őket buzgón kísérő Csertkov, Birjukov, Gorbunov valamint mások társaságában. "A látogatók lármás csoportja követte a tanítómestert, és figyelték, mit mond egyik vagy másik kép előtt. A választás a "Párbaj" c. képre esett, amely előtt Lev Nyikolajevics könnyekig meghatódott, majd sokáig és lelkesen beszélt. Mindannyian a képet nézték és minden szóra figyeltek."¹²⁹

Tolsztoj lelkesedéséről nem csupán az elfogultnak mondható Repin számol be. Lazurszkij is feljegyzi, hogy a haldokló alakja, amint a gyilkosnak nyújtja a kezét /"bocsásson meg"/, Tolsztoj szavai szerint olyan benyomást tett rá, hogy elsírta magát a kép előtt, ami ritkán esik meg.

Tolsztoj azonban ez alkalommal sem mulasztotta el, hogy

valami általa felfedett hibára ne figyelmeztesse Repint. A dolog a látogatás után jutott eszébe, így "megkérte Konyit, menjen el Repinhez, és mondja meg, a képen az egyik figura felesleges."¹³⁰

Hogy melyik alakra gondolt az író, már nem lehet kideríteni. Ugyanakkor látta műteremben a "Krisztus megkísértése" c. képet, melyet visszataszítónak talált. "Ez egyáltalán nem Repin dolga, hiába próbálkozott. Gé kiváló volt a vallásos festészetben. Repin dolga -, az olyan képek, mint a Párbaj."¹³¹

Ami 1887-ben nem történt meg - a teljes alakos Tolsztoj-portré megfestése -, arra 1891-ben került sor, amikor Repin másodszor Jasznaja Poljanában járt. Tolsztoj a két Gé-nek beszámolt erről:

"... Repin volt nálunk, kérte, hogy eljöhessen ... lefestett a szobában és az udvaron ... Repin - kitűnő művészi alkat, de teljesen nyers, öntörvényű, s aligha fog valaha is megváltozni." ¹³²

Az egyik kép tehát a dolgozószobában készült, Tolsztoj a padján ül és ír. Repin természet után festette, szerény, de határozott, kemény technikával. A másik 1891-es mű - "Tolsztoj az erdőben", vagy ahogy a festő nevezte "Tolsztoj imádság közben". Ma a Tretyakov képtár katalógusában "L.N. Tolsztoj mezitláb" - címmel szerepel. Természet utáni vázlatnak készült, de lényegesen jobb, mint az Orosz Múzeumban lévő, szintén 1891-ből származó végleges, kidol-

gozott változata. A 29. Vándorkiállításon "Repin képe a fő attrakció, amely L. Tolsztojt ábrázolja, teljes alakban, parasztingben, mezitláb; alatta: "III. Sándor cárr muzeumának tulajdona.". A publikum tolong ennél az archépnél és nevet /persze nem a grófon/ - nicsak, mondják, itt van ő, a kiközösített."¹³³ írta N.M. Pavlov egy barátjának. Tolsztoj elégedetlenkedett, hogy Repin mezitlábasan ábrázolta. Ritkán járt így, és azt mondta: "Azt hiszem, Repin sohasem látott engem mezitláb. Már csak az hiányzik, hogy nadrág nélkül fessen meg."¹³⁴

Tolsztoj valószínűleg elfelejtette, hogy Repin látta őt mezitláb. A festő "Távoli és közeli" c. visszaemlékezéseiben elmondja, hogy "az erdei ösvényen gyakran mentünk fürödni a vagy két versznyi távolságra lévő fürdőhöz, amely az igen hideg vizű pataknaál volt.

Lev Mykolajevics kilépve a házból azonnal levette üreg, magacsínálta cipőjét, övébe gyűrte és mezitláb ment. Magabiztos, gyors, szokásos járásával halad, mit sem törödv¹³⁵e azzal, hogy az ösvény tele volt göröngyökkel és kövekkel."

Jasznaja Poljanából hazatérve Repin festett egy kis-méretű képet: "Tolsztoj pihenés közben az erdőben." Ez a mű oly friss, oly hűen tükrözi a nyári nap frissességét, hogy nehéz elhinni: Repin vázlat nélkül, csak emlékezetből festette. A mű alapjául szolgáló benyomás azonban minden mást pótol. Repin így írt arról a reggelről 1891. júl. 31-én: "Egész reggel Jasznaja Poljanában voltam az erdőben.

Iev Nyikolajevics tőlem nem messze feküdt, könyvvél a kezében egy kényelmes helyen a fák alatti árnyékban, rajta kék köpenye, mely már szinte kifehéredett. Milyen festőien estek rá a fák ágain keresztül áttűző napsugarak!... Egyre csak néztem, emlékezetembe véstem és gyönyörködtem; szép kép lenne ..."¹³⁶

Repint kitűnő vizuális memoriája és vázlatai nem hagyták cserben. A kép valóban jó lett, maga is meg volt vele elégedve: "Tolsztojon dolgozom, amint a fák alatt az erdőben pihen; megpróbáltam emlékezetből és a természetben készült rajzok alapján - nem rosszul sikerült, derűs lett."¹³⁷ írta Sztaszovnak.

Egy alkalommal az is megtörtént, hogy Repin Tolsztojhoz fordult témaért. Mint tudjuk, Tolsztojt a Háboru és békéhez azok a történelmi előtanulmányok vezették, melyeket az első tervezet megírásakor végzett. Ő maga így vall erről: "1856-ban határozott irányzatú regénybe fogtam, hőseül egy dekabristát választottam, aki családjával együtt éppen visszatér Oroszországba. A jelenből önkéntelenül is eljutottam 1825-höz, hősem tévelygéseinek és viszontagságainak időszakához, s az eredetileg megkezdett munkát félbehagytam. De hősem már 1825-ben is érett, családós férfi volt. Ahhoz, hogy megértsem őt, vissza kellett nyulnom ifjúkorához, ifjúkora pedig az Oroszország számára oly dicsőséges 1812-ik esztendőre esett."¹³⁸

E munka közben az 1825 körüli idők eseményeivel kapcsolatban egész kis könyvtárat gyűjtött össze, mely az évek múlásával egyre gyarapodott. 1898. január 8-án, amikor Repin Tolsztojéknál ebédelt, Sz.A. Tolsztoja naplójegyzése szerint a festő azzal a kéréssel fordult az íróhoz, hogy adjon témát egy képhez. Tolsztojnak nem volt kész javaslata. Ám ugyanebben az időben a memoárirodalmából kezébe került egy írás, mely a kivégzett Besztuzsevről szólt. Tolsztojt a könnyekig meghatotta a dekabristák utolsó perceinek leírása.

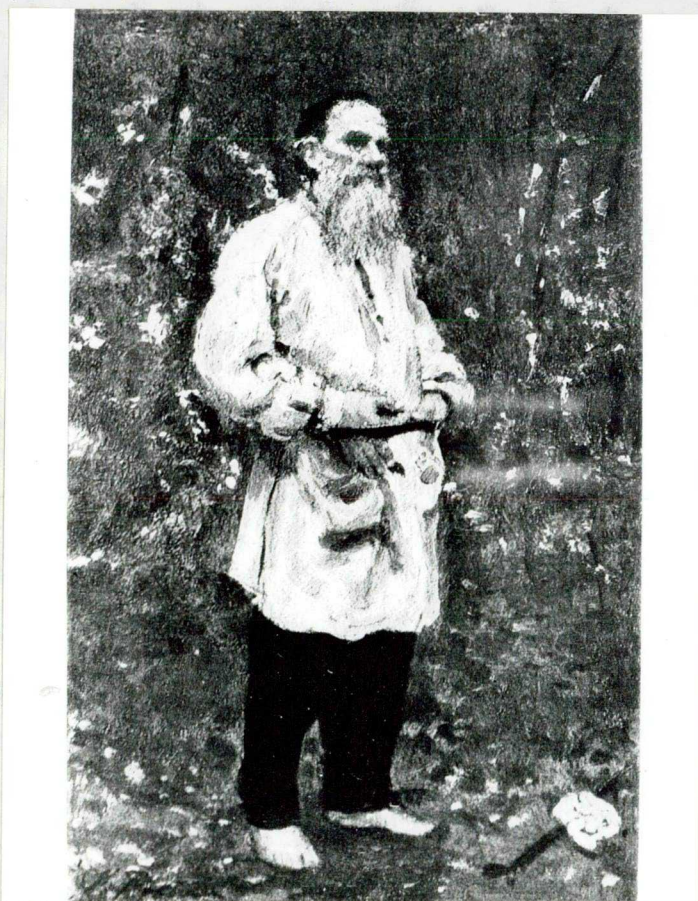
Múltak a hetek, a Repin nyilván nem tágított óhajától, mert T.L. Tolsztoja naplójában ez áll: "Repin egyre kéri apát, adjon neki témát. Ezzel a kéréssel jött Moszkvába, aztán írt is nekem erről és emlékeztetett a dologra, míg Péterváron voltam. Tegnap apa azt mondta, hogy eszébe jutott egy téma, amely azonban nem teljesen elégíti ki őt. Az a pillanat, amikor a dekabristákat az akasztófához vezetik. A fiatal Besztuzsev-Rjumint vonzotta Muravjov-Aposztol, bár inkább egyéniségével, mint eszméivel; de mindvégig együtt haladt vele, csak a kivégzés előtt fogta el a gyengeség, sirni kezdett; azonban Muravjov átölelte és együtt mentek az akasztófa felé."¹³⁹

Időközben Repin elutazott Moszkvából. Így Tolsztoj Szofia Andrejevna Sztahovicsot kérte meg, személyesen adja át a festőnek a témajavaslatot, amely most már mintha az író

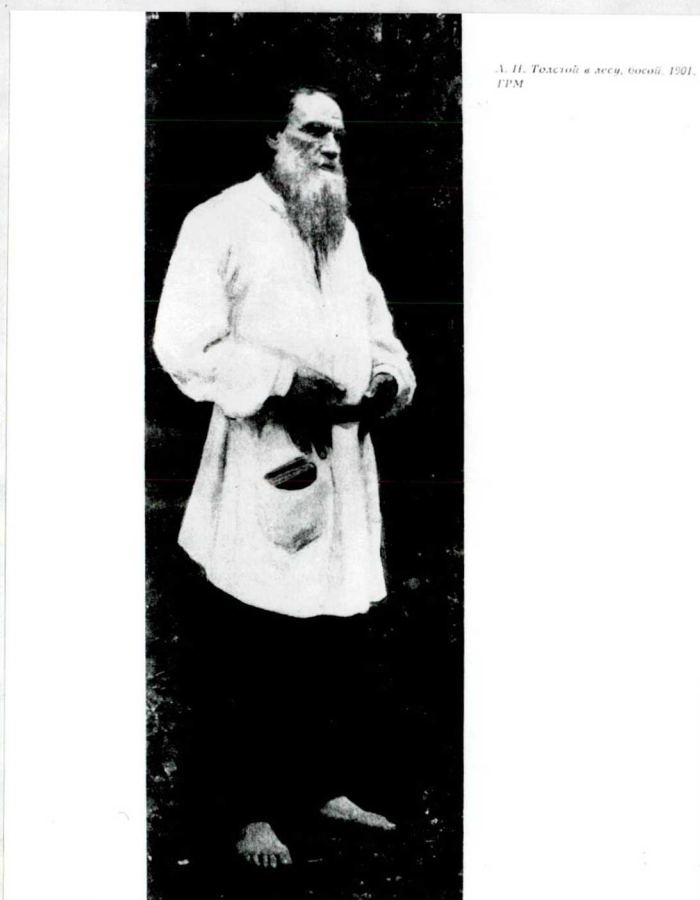
számára vált volna fontosabbá. Még a kompozícióra vonatkozóan is volt elképzelése: a központba M.P. Besztuzsev-Rjumin és Sz.I. Muravjov-Aposztol alakjának kell kerülnie. Szofia Sztahovics visszaemlékezése szerint ¹⁴⁰ő mindent pontosan átadott Repinnek, amivel Tolsztoj megbizta. Repin nem túl lelkesen fogadta a javaslatot, mondván, hogy nehéz festeni mások elképzelése szerint. Mégis megkérte Szofia Sztahovicsot, tudakolja meg Tolsztojtól, honnan lehetne megszerezni a képhez szükséges történelmi anyagot. Tolsztoj erre 1898 márciusában írott levelében ¹⁴¹N.I. Lorer "Kaukázusi visszaemlékezések" c. írását ajánlja a festőnek. Repin fontolóra vette az író javaslatát, ezt mi sem bizonyítja jobban, mint "Dekabristák" című, 1898-ban készült vázlata. Azonban a téma nem ragadta meg annyira, hogy kép is lett volna belőle.

A századforduló után már csak néhány kép tudta hozni Repin korábbi művészete pozitív vonásait, de azt is inkább dokumentarista vonatkozásban.

Még kétszer lefestette L. Tolsztojt Jasznaja Poljanában. Egyszer 1907-ben a feleségével, Szofia Andrejevnával az asztalnál. Ezen a képen azonnal szembetűnik valami, ami korábban nem fordulhatott volna elő: az asztal a könyvekkel, a vázával, és virágokkal jobban van megfestve, mint a Tolsztoj házaspár arca. A másik kép 1909-ben készült, Tolsztojt egy piros karosszékből ábrázolja. A fejet



I.E.Repin: Tolsztoj mezitláb /1891/



А. Н. Толстой в лесу, босой, 1901.
ГРМ

I.E.Repin: L.N.Tolsztoj az erdőben mezitláb /1901/
Orosz Muzeum





I.E.Repin: Tolsztoj pihenés közben az erdőben /1891/



Дуэль. 1899 г.

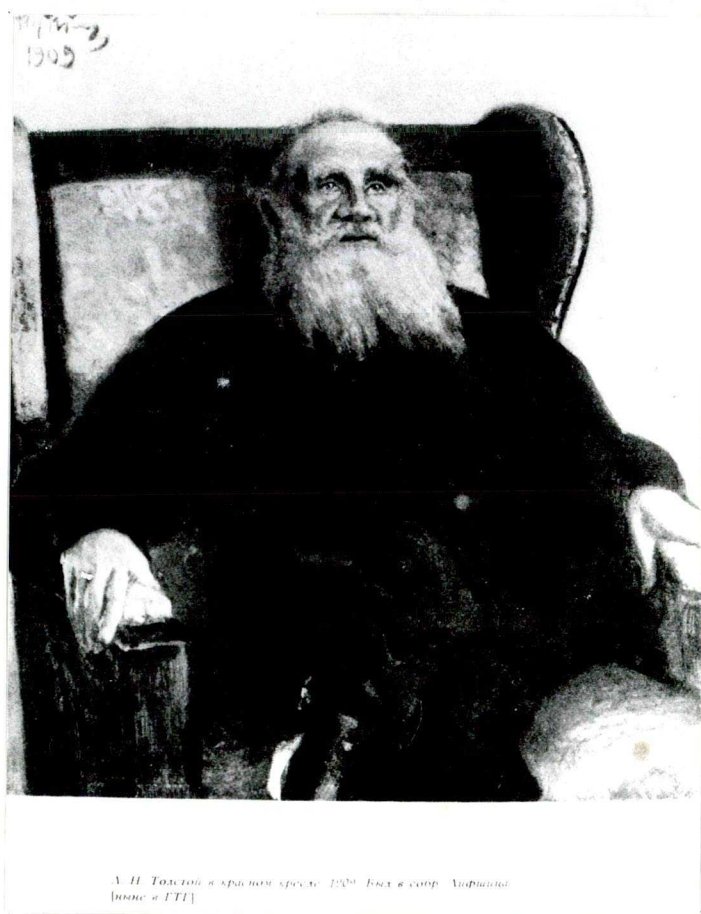
I.E.Repin: Párbaj /1899/



I.E.Repin: Jöjj utánam, sátán /1903/



I.E.Repin: K.P.Pobedonoszcev. Vázlat /1903/



I.E.Repin: L.N.Tolsztoj a piros karosszékbén /1909/

1911-ben átfestette Repin, ám így is erélytelen, kusza stílusu.

A legrosszabb mégis az a Tolsztoj portré, amely már az író halála után, 1912-ben egy megrendelésre készült és "A földi életéről lemondó Tolsztoj" címet kapta. Repin egy nem evilági, szenvedő szemű remetének ábrázolta Tolsztojt, rózsákkal a háttérben.

"Szerintem ez a kép hamis koncepción alapul. Apám nem volt "nem evilági ember". Semmi földi dolog soha nem volt idegen tőle. Emlékszem, amint egyszer, már igen idős korában azt mondta: "Azt hiszitek, nekünk öregeknek már semmire sincs szükségünk? Ugyanugy van, mint a fiataloknak. Bennem megvan minden emberi bűn lehetősége. De mi, öreg emberek jobban tudjuk magunkat fegyelmezni."¹⁴²

1900-ban Repin áttelepedett Finnországba, s hátralévő éveit ott is élte le, kivéve persze rövid utazásait.

A Finnországban töltött első 2-3 év Repin utolsó alkotói fellángolásának időszakaként volt. Megrendelésre ekkor festette élete legnagyobb méretű képét, "Az Államtanács ünnepi ülésé"-t. A képen egy ünnepélyes, impozáns látvány tárul elénk, de ha figyelmesebben megnézzük, e nagyszerűség mögött a jelenség negatív lényege bontakozik ki. A 20-as és 90-es évek Oroszországában Repinnek módjában volt megfigyelni az ott uralkodó bürokratikus rendszert, annak legjellemzőbb vonásait. Pontosan ez az a kép,

amellyel Repin igen közel jutott L. Tolsztoj kritikai szemléletéhez. Tolsztoj kívülről, az orosz paraszt szemével látta azt az arisztokratikus réteget, amelyből származott. Repin, aki egy paraszt fia volt, ugyanígy nézte ezt a világot, de csak akkor, érett éveiben tudta megmutatni olyan igaz és teljes módon, mint ahogy Tolsztoj az Anna Kareninában és a Feltámadásban tette. A bürokrata világ képviselőinek az a galériája, akikkel Nyehljudov találkozik Maszlova sorsát követve, nagyon közel áll azokhoz a tanulmányképekhez, melyeket "Az Államtanács"-hoz Repin készített.

A végkövetkeztetés, amelyre L. Tolsztoj jut, befejezve a Feltámadás bürokrata-archépeit, egybeesik a következtetésekkel, melyekre azok az emberek jutottak, akik meg akarták dönteni az önkényuralmat és azt támogató bürokrata-gépezetet. S hogy mi ez a végkövetkeztetés, azt megtudhatjuk annak a párbeszédnek a befejezéséből, amelyet Tolsztoj Feltámadásának Nyehljudovja Toporovval folytat.

"Nyehljudov hallgatott, rossz érzés fogta el, amint a vele szemben álló ember álarcszerűen mozdulatlan, sápadt arcára nézett ... Nyehljudov nem ült le, állva nézett le a keskeny, kopasz koponyára, a vastag, kékeres kézre, amely sebesen vitte a tollat a papirosra, és azon töprengött, hogy ez a rideg, minden iránt közönyös ember miért cselekszi azt, amit cselekszik, s miért olyan buzgó? Vajon miért?

- ... Miért kellett ezeknek az embereknek szenvedniök? - kérdezte Nyekljudov, amikor átvette a borítékot.

Toporov felvetette a fejét és elmosolyodott, mintha tetszenék neki Nyehljudov kérdése.

- Ezt nem mondhatom meg. Csak annyit mondhatok, hogy a nép érdeke, amelyet mi szívünkön viselünk, annyira fontos, hogy a hit kérdéseiben tanusított tulbuzgalom kevésbé ártalmas és veszedelmes, mint a mostanság elburjánzó vallási közöny.

... Egyébként ajánlom magamat - mondta kurtán, biccentett, és a kezét nyujtotta.

Nyehljudov megszorította, és szótlanul, sietve távozott; máris sajnálta, hogy kezét fogott ezzel az emberrel, "A nép érdeke ... - idézte magában Toporov szavait.

- A te érdeked, alávaló, csakis a tiéd - gondolta."¹⁴³

Toporovot Tolsztoj nem másról mintázta, mint K.P. Pobedanoszcevről, III. Sándor egykori nevelőjéről, a Szent Szinódus főügyészéről, akinek 1896-ban nem sikerült a szuzdali kolostorba záratni az író. Pobedanoszcev nem nyugodott bele a kudarcba, és végül 1901-ben elérte Tolsztoj kiátkozását.

Tolsztoj itt nem kevésbé mély és pontos jellemzést ad Pobedanoszcevről, mint Repin azon a vázlaton, ahol e figura maszkyszerű, halott vonásait vetíti elénk. De Repin még jobban hangsúlyozza a főügyész jezsuitizmusát és képzetadó kimértségét. A megbékélés hangját, amellyel Tolsztoj



regénye végét ér, csak a szerző erkölcsi tanítása diktálja. Ez a hang a legélesebben ellentmond a Feltámadás egész művészi koncepciójának.

Repin viszonya Lev Nyikolajevicshez bonyolult volt. Természetesen lelkesedett érte, mint a szó művészeért, de nem értett egyet etikai és filozófiai nézeteivel. Repin és L. Tolsztoj etikai nézetei közti különbséget az a beszélgetés is jól jellemzi, melyet szintén Szergej Ilovics emlékezete őrzött meg. Egyszer tanuja volt, amikor Lev Tolsztoj egy paraszt levelét olvasta fel Repinnek. A levél írója Oroszországot egy megbillent szekérhez hasonlítja, melyet a dolgozó nép vontat. "Mi mind, - mondta Lev Nyikolajevics, - a földesurak, tudósok, írók, művészek, ezen a szekéren ülünk, és a dolgozó nép huz minket. Az első, amit tennünk kell, lemászni erről a szekérről. Ravasz mosollyal az arcán Repin így válaszolt: Egyetértek önnel, Lev Nyikolajevics. Való igaz, rajta ülök azon a szekéren, de mint dalnok, aki énekel, megörvendeztetve azokat, akik a szekeret huzzák."¹⁴⁴

Repin már kezdetben sem tudott kibékülni Tolsztojnak a kultúráról vallott felfogásával. 1887-ben Jasznaja Poljánában tett látogatása után írta Csirtkovnak: "Szerintem a kultúra a jólét bázisa, alapja; nélküle az emberiség semmi lenne, erőtlenné volna mind anyagi, mind erkölcsi vonatkozásban. Nem lehetséges nagy emberi eszmék létrejötte

bonyolult és speciális előkészítő folyamat nélkül, hatalmas kollektív munka nélkül. Lev Nyikolajevics sajnálatra-méltónak tűnik nekem a maga kötél-lószerszámaival és száraz pálcájával. Amikor láttam JasznaJa Poljana lakóit sötét, mocskos kunyhóikban, svábbogarak között, világosság nélkül ... belémhasított a fájdalom. ... Nem! milyen lehet a szeretet e lények iránt, amely meg tud békélni az ilyen sorssal. Nem!"¹⁴⁵

Repin tehát nem érezte, hogy a népen élőködők egyike lenne, elsősorban azért, mert a nép sorsának tétlen szemlélését sem tudta elfogadni. A festészet eszközeivel szolgálta Oroszország jövőjét, képei szociális konfliktusokat, történelmi személyiségek belső drámáját vagy a nép hősiességét ábrázolták. Repin nagy elbeszélő, hasonló ahhoz, amilyen Tolsztoj az irodalomban. Eszközei sokoldalúak és gazdagok, csak így tükrözheti az emberi lélek minden oldalát, drámáját és liráját, viharos szenvedélyeket és az emberi lélek finom mozdulatait.

Csakhogy Repinnél a művészet funkciójáról és lehetőségeiről alkotott elméleti meggyőződés összhangban állt a művészi munka gyakorlatával, Tolsztojnál a gyakorlatilag kifogástalan, világirodalmi szintű műalkotások mellett - s azoktól, úgy tűnik, szinte függetlenül - egy teljesen elhibázott elméleti rendszer bontakozott ki. Tolsztoj lényegében a társadalom szellemi mozgatóerői közül a vallást - a maga sajátosan értelmezett vallását - tartja elsődlegesnek és meghatározónak, s ezzel a művészetet is megfosztja

funkciójától. Amennyiben mégis lehetséges művészet, annak csak a vallás szolgálatában ismeri el létjogosultságát.

Tolsztoj nézeteit a művészetről két külön tanulmányban fejtette ki. Hosszu ideig érlelte magában a gondolatokat, azért, mert minél világosabban és egyszerűbben akarta kifejezni magát.

"A művészetről" 1889-ben írott cikke szerint "tökéletes műalkotás csupán az, amelyben a tartalom jelentős és új, kifejezése kifogástalanul szép, a művész tárgykezelése pedig teljesen őszinte és ezért teljesen igaz."

Tolsztoj megjegyzi, hogy a három oldal egyikét sem lehet abszolutizálni, csak így, egységükben eredményezhetnek igazi művészi alkotást. "Az ilyen művek mindenkor ritkák voltak." - teszi hozzá.¹⁴⁶

Az író azonban nem tartotta elegendőnek néhány oldalon kifejtési álláspontját. A témát bonyolultabbnak ítélte, ezért esztétikai tanulmányokba fogott és továbbfejlesztette elméletét. Ennek eredménye az 1898-as "Mi a művészet" c. értekezés, amely oly sok vitát váltott ki.

Tolsztoj a művészet lényegét keresve eljut a szép fogalmához, és - bizonyságul hozva az esztétika szinte minden jelentős teoretikusát - kijelenti: "... a művészet pontos meghatározása mind a mai napig nem született meg. Ennek az az oka, hogy a művészet fogalmát a szép fogalmára alapozták."¹⁴⁷

Maga Tolsztoj így határozza meg a művészet fogalmát: "A művészet az az emberi tevékenység, amely abban áll, hogy valaki tudatosan bizonyos külső jelek révén másokkal közli az általa átélt érzelmeket, s ezek az érzelmek másokra is átragadnak, mások is átélik őket."¹⁴⁸ Miután kiemelte és abszolutizálta a művészet érzelmi oldalát, hosszú kitérők után a pozitív érzelmeket azonosítja a vallásos érzelmekkel. Ennek következtében az igazi művészetnek csak a vallásos művészetet ismeri el. Befejezésül így ír: "A művészet feladata óriási: a művészet, az igazi művészet, amelyet a tudomány segítségével a vallás irányít, köteles elérni azt, hogy az emberek békés együttélése, amelyet ma külső eszközökkel - bíróságokkal, rendőrséggel, jótékonysági intézményekkel, munkafelügyelettel, stb. - tartanak fenn, az emberek szabad és örömteli tevékenysége révén valósuljon meg. A művészetnek ma az a rendeltetése, hogy az értelem területéről az érzelem területére tegye át azt az igazságot, hogy az emberek boldogságának kulcsa egyesülésükben van, és a most uralkodó erőszak helyén megteremtse az Istent, vagyis a szeretet uralmát, amelyet valamennyien az emberi élet legfőbb céljának tekintünk."¹⁴⁹

Tolsztoj alapjában humanista gondolatot fogalmaz meg, csak a vallásosság szerepét eközben túlértékeli. A "Mi a művészet" sok vitát váltott ki. Repin - ahogy ez vele

Tolsztojjal kapcsolatban gyakran előfordult - először a tanulmány hatása alá került. "Most olvastam el a "Mi a művészetet" és teljesen lenyűgöz az Ön nagy műve. Ha nem is lehet egyetérteni egyes részletekkel és példákkal, mégis a lényegi, a fő kérdésfelvetés olyan mély, megkérdőjelezhetetlen, hogy jó kedve lesz az embernek, eltölti az öröm..."¹⁵⁰ - írta 1889-ben.

Néhány évvel később azonban, amikor Lyugat-Európából küldte tudósításait "Levelek a művészetről" címmel, már az első levélben támadást intéz Tolsztoj művészetfelfogása ellen. "Lev Nyikolajevics még azt is feltételezi, hogy a művészet nemos óhajok kifejezője, de miért mondjuk ezt ilyen bonyolultan? Miért kellene ehhez külön műtermek, hatalmas vásznak? Hiszen egy cszmót ugyanolyan eredményesen ki lehetne fejezni egy kis szelet papíron, csupán fekete színnel is. Pedig nemrégiben azt hallottam, hogy Lev Nyikolajevics holmi doktrínáját kezdte kifejteni művészi formában, de hamarosan felhagyott vele és áttért a bölcséleti tudományos értekező műfajra. Ez érthető is. Ha már tanítunk - akkor tanítsunk nyíltan, egyszerűen és világosan. Mihek ahhoz a meseszöveg? Mire kellene a művészi illúziók? Aki őszintén kutatja a hitet, az igazságot, az a tanító egyszeri világos szavára áhitozik, annak mindenféle művészi vonás csak zavaróan hat.

A szerző semmiféle nemos szándéka nem tarthat ott egy rossz kép előtt. Az én szememben annál unóább, hogyha a gyatra szerző nem saját képessége szerint festett és neki idegen területen sarlatánkodik, meglovagolja a

nézők tudatlanságát."¹⁵¹

A művészi szabadság kérdése volt az a legfontosabb pont, ahol Repin úgy érezte, meg kell védenie művészetét L.N. Tolsztoj nézeteitől. Szinte belebetegedett, tulságosan a lelkére vette ezt a problémát, és ezért rohant ki minden lehetséges alkalommal a művészet utilitarista felfogása ellen.

Álláspontját az "N.N. Gé és fenntartásaink a művészettel szemben" c. tanulmányában fogalmazta meg. Az egész írás polémikus jellegű. Repin Gé példáján kísérli meg bemutatni, milyen végzetesen hathat a művészre, ha egy etikai kérdéseket mindennek fölé helyező tanítás szolgájaként szegődik, s közben saját művészi mestersége következményeit figyelmen kívül hagyja.

"... nálunk mindenben a morál uralkodik. Mindent maga alá rendelt ez az öreg jótékonykodó vénlány, és semmit sem ismer el a publicisztika jótéteményein kívül."¹⁵²

Repin semmiképpen nem akarta elismerni a maga művészeti ágának alárendelt szerepét az irodalommal és a publicisztikával szemben - ebben igaza volt, de eltulozta a problémát.

Repin korábban készített néhány illusztrációt Tolsztoj munkáihoz és a Poszrednyiknek, de akkor is nyíltan megírta a véleményét az írónak az efféle munkával kapcsolatban: "Minden művész úgy tekint az illusztrációkat, mint nehéz terhet, amelyet kellemetlen kötelezettségként visel-

nek, csak a pénzért."¹⁵³

Érthető hogy amikor Tolsztoj lényegében a művészetet - beleértve természetesen a magáét is - csak az erkölcsi tanítások népszerűsítésére akarta használni, Repin határozottan ellene fordult. Részben éppen Tolsztoj és tanítása volt az oka, hogy Repin a festészetben tagadni kezdte a szerinte túltengő tartalom egyeduralmát, s a másik végletbe sodródva a l'art pour l'art ige hirdetőjévé vált.

Közben voltak pillanatok, mikor Tolsztoj hatása mégis érvényesült. A "Jöjj utánam, sátán" azoknak az időszakoknak a terméke volt, melyekben Tolsztoj erkölcsi tanítása és evangéliumi példázatai erősen hatottak Repinre. A kép nem aratott sikert. A burkolt allegória az ember lelki és testi valójának harcát lenne hivatott kifejezni. De ebben maga a festő sem hitt, s ez meg is látszik a képen.

Tolsztojt Repin témaválasztása önmagában nem elégitette ki. Ugy találta, ez nem Repin területe, nem tudja a feladatot jól megoldani, s azt tanácsolta neki, "hagyjon fel vele."¹⁵⁴

Tolsztoj és Repin kapcsolata az utolsó években erősen meglazult. A pályája alkonyán lévő két idős művész számára a személyes találkozásokat a körülmények egyre ritkábban tették lehetővé.

Tolsztoj és Repin alkotó tevékenysége harminc éven át hatott egymásra. A két művész között a különbségek mellett sok hasonló vonás fedezhető fel.

Mindketten különös figyelmet szenteltek a parasztság sorsának, a társadalmi fejlődés kérdéseinek. A maguk művészetében Tolsztoj és Repin egyaránt nagy elbeszélők, epikus művészek voltak. A Tolsztoj által fontosnak tartott biblikus témákat Repin meg-megkísérelte feldolgozni, de ez nem az ő műfaja volt. Repin jóval közelebb tudott kerülni a forradalmi gondolatokhoz, mint Tolsztoj. Mindketten kitartó aprólékossággal, gondossággal és az állandó tökéletesítés igényével dolgoztak műveiken. Tolsztojtkevössé befolyásolták a Repinnel folytatott, nem egyszer heves viták, míg Repin hosszabb-rövidebb ideig mindig a hatásuk alatt volt. Felfogásuk sokszor különbözött, s Repin az alkotás érlelődésének folyamatában rendszeresen felülvizsgálta Tolsztoj első pillanatra igaznak tűnő megállapításait.

Mindketten elismerték egymás nagyságát, csodálattal adóztak a másik művészetének, de kritikai észrevételekkel sem maradtak adósak. Ez azonban sohasem volt kihatással jó kapcsolatukra. Az őszinteséget, a tiszta művészi szándékot kölcsönösen értékelték.

Zárszó

L.N. Tolsztoj a 70-es évek elejéig kerülté és távol tartotta magától a kortárs festőket. Ifjúkori európai utazásai során kialakult benne az a vélemény, hogy a festészet legtöbbször csupán a valóság pontatlan és gyenge másolatát tudja adni.

I.N. Kramszkoj volt az első az orosz festők közül, aki Tolsztoj közelébe tudott kerülni és bebizonyította neki, hogy - mint már korábban is idéztük - a művészek a festészetben ugyanugy mint az irodalomban " ... tükröt kell tartania az emberek arca elé, hogy a szívük az izgalomtól kalapálni kezdjen, ... és csak az lesz igazi művész, aki megmutatja azt a távolságot, amely az él és megnyilvánulási formája között van."¹⁵⁵ Tolsztoj és Kramszkoj kapcsolata lényegében érintőleges volt, egymástól függetlenül és céltudatosan jártak a maguk útján. Azok a nézetek és módszerek, amelyek kramszkoj jellemábrázoló művészetének alapját képezték, nagyon tanulságosak voltak Tolsztoj számára. Kramszkoj egyetlen pillanatra sem került az író vallási és filozófiai nézeteinek befolyása alá. A munkásságukban fellelhető tematikus és eszmoi párhuzamok koruk társadalmi valóságából, annak realista és kritikai szemléletéből fakadnak.

Gé és Tolsztoj kapcsolata egészen más jellegű volt. Tolsztoj nélkül Gé 1830-tól letette volna az ecsetet.

Tolsztoj sokoldaluan látta a világot; életművében a vallásos tematika viszonylag kis részarányban kapott helyet, bár nem keveset tépelődött istenről és vallásról. Gé szinte minden kritika nélkül elfogadta a tolsztojanizmust. Nem volt olyan sokoldalú művész, mint író-barátja, de nem is gyötörték állandóan vallási és erkölcsi kételyek. Génél a hagyományos vallási tematika dominál, ám ezt új módon tudta válsztonra vinni - ami nem kis mértékben Tolsztojnak köszönhető. Gé azonban csak eszmei támaszt keresett és talált Tolsztojban; alkotói stílusát tekintve megőrizte függetlenségét.

Repin és Tolsztoj viszonya megint különbözött az előzőektől - kapcsolatuk dinamikus és igen hosszan tartó volt. Tolsztoj kora legtehetségesebb festőjének tartotta Repint, bár tartalmi vonatkozásban Gét többre becsülte. Találkozásaik gyakoriak voltak, de emberi kapcsolatuk - a kölcsönös tisztelet és elismerés ellenére - viszonylag felszínesebb maradt. Tolsztoj harcos és szenvedélyes volt, ha az igazságért kellett kiállnia. Repin a maga művészetében érzelmeit soha nem engedte annyira szabadon, mint ahogy Tolsztoj tette; s ezt az író kifogásolta is. Repin számára Tolsztoj szépirodalmi alkotásai mindig kivételes élményt jelentettek, ugyanakkor több-

ször és élesen támadta az írónak a művészet szerepéről vallott és a társadalom fejlődésére vonatkozó tanait.

Összegezésül megállapíthatjuk, hogy a kor e három jelentős festőjével Tolsztojnak többé-kevésbé szoros kapcsolata volt. Kramszkoj, Gé és Repin - mindegyik a maga módján - döntő szerepet játszott az orosz festészet legvirágzóbb korszakában. Az író és a festők kapcsolatának elvi-eszmei alapja az volt, hogy mindannyian az orosz demokratikus fejlődés harcosai voltak. Szorosan összekötötte őket egyfajta esztétikai azonosság, amely műveik alapján egyértelműen bizonyítható: a realizmus volt alapvető hitvallásuk. Realizmusuk sajátosan orosz realizmus volt, mely arra törekedett, hogy megmutassa: a kor orosz társadalmának eszméi és ugyanezen társadalom valósága nemcsak hogy nem azonosak, hanem nyilvánvaló ellentmondásban vannak. Tolsztojnál ez a tendencia különösen érzékletesen jelentkezett az Anna Karenina c. regénytől kezdve.

Az összehasonlító elemzésben Tolsztoj és három festő kapcsolatával foglalkoztunk. Azért éppen Kramszkojra, Gére és Repinre esett a választás, mert mindegyikük különböző és jellegzetes módon viszonyul Tolsztojhoz. Kramszkoj pályáját Tolsztoj nem tudta befolyásolni, Gé fejlődésére meghatározóan hatott, Repinnel állandó alkotó polémiaiban állt.

Kramszkojon, Gón és Repinen kívül még számos neves orosz festővel voltak Tolsztojnak közvetlen és közvetett kapcsolatai.

Ebben a vonatkozásban azonban már csak néhány vázlatos utalásra szorítkozunk, melyeknek célja, hogy a témakör folytatásának és további kibontásának lehetőségeit körvonalazzák.

A hamovnyiki ház fogadószobája egyfajta irodalmi és művészeti szalon funkcióját is betöltötte.

Tolsztoj itt szívélyes házigazda volt, de ha csak lehetett, igyekezett, nehogy a középpontba kerüljön. Vitakedve azonban gyakran erősebbnek bizonyult ennél a szándékánál.

Nem volt ritka eset, hogy egyik vagy másik művészt Tolsztoj felkereste a műtermében vagy éppen a lakásán. Látogatása mindig nagy megtiszteltetésnek számított, és még nagyobbnak, ha valakit meghívott Jasznaja Poljanába.

Amikor a moszkvai évek elején, 1882-ben Tolsztojék elhatározták, hogy Tatjana Lvovának olyan tanítómestert szereznek, akitől valóban igazi festészetet tanulhat, a választás V.I. Szurikovra esett. Ő mégsem nem lett gyakori vendég a Tolsztoj-házban. Azonban Tolsztoj történelmi ismeretei néha segítségére voltak, hogy a mult egy-egy pillanatát hűen, pontosan vihesse vászonra. Az író pedig éles szemmel figyelte, nem tért-e el a festő a valóságtól. Ha mégis megtörtént ez, Tolsztoj azonnal és élesen reagált.

N.A. Kaszatkín is a 80-as évek kezdetén ismerkedett meg Tolsztojjal, s ettől kezdve a család gyakori vendége volt. Az író jelentős szerepet játszott Kaszatkín eszmei és alkotói alapállásának kialakulásában. Kaszatkín a való élet igazságait törekedett kifejezni művészetével, a nép életének mélyére hatolt, feltárta az egyszerű emberekben rejtőzködő hősiességet, tisztaságot, Tolsztoj segítségével gyorsabban szélesedett a festő látóköre, pontosabban kirajzolódtak előtte a kor társadalmának kulcskérdései. Ugyanakkor Kaszatkínt a végsőkéig felbőszítette Tolsztoj aszkétizmusa és vallási tanítása. Ezt nem is titkolta Tolsztoj előtt. Vitáik ellenére a festő mindig komolyan fontolóra vetette a képeiről alkotott tolsztoji véleményt. A 90-es években Kaszatkínt ugyanolyan élénken foglalkoztatták az orosz börtönök és bíróságok problémája, mint Tolsztojt. A festő "Rabnők a beszélőn" c. képe és a Feltámadás egyes oldalai nyilvánvaló rokonságot mutatnak. Azonban ez nem a regény közvetlen hatása, hiszen Kaszatkín kompozíciója a Feltámadás megjelenése előtt készült.

V.V. Verescsagin és Tolsztoj ismeretsége csirájában hiúsult meg. 1880 januárjában a festő meg szeretett volna ismerkedni az íróval, akit Pétervárra vártak. De Tolsztoj nem utazott el, a találkozó meghiúsult, s ezt

Verescsagin személyes sértésnek vette; nem keresett többször kontaktust. Bizonyos szempontból meg lehet érteni magatartását: 1879 végén rendezett kiállítása miatt a hivatalos kritika támadásainak kereszttüzeiben állt.

A csataképfestő Verescsagin a győzelmes háboruban is a háboru borzalmait hangsúlyozta elsősorban. Tolsztojtól támogatást várt, az adott helyzetben valóban nagy szüksége lett volna rá. Tolsztoj később belátta, hogy hibázott, de Verescsagin - bár továbbra is kedvelt olvasmánya maradt a Háboru és béke - egyszer s mindenkorra levonta a konzekvenciákat a személyes kapcsolatot illetően. Mindottól függetlenül a háboru ábrázolásában, értelmezésében Tolsztoj és Verescsagin egyes művei sok tartalmi rokonságot mutatnak.

V.H. Vasznyecov művészete először negatív érzelmeket váltott ki Tolsztojból. Erősen kifogásolta a kijevi székesegyházban festett freskóit. Később, mikor látta, hogy Vasznyecov is az igazságot akarja megmutatni, Tolsztoj megengyhült iránta. Kapcsolatuk néhány találkozásra korlátozódott. Sztaszov szerint a "tolsztoji irányzat művészei között Vasznyecov jelentősszerepet játszott a 70-es években."¹⁵⁶ Ennek ellenére Tolsztoj nem értékelte tulzottan Vasznyecov képeit.

V.G. Perovval és I.M. Pranyisnyikovval még a Képző műtermeiben ismerkedett meg Tolsztoj, ahova Tatjana Lvovná kezdetben néha elkísérte. Később már inkább a

két professzorral folytatott heves és termékeny művészetelméleti viták vonzották Tolsztojt, melyek a rajztermekben kezdődtek és rendszerint Perov lakásán tea mellett fejeződtek be. Ezekből a beszélgetésekből kerekedett ki a "Mi a művészet?" - természetesen sok-sok változtatás után. A művészettel kapcsolatos nézetei összefoglalására és rendszeres kifejtésére Perov ösztönözte az író. Mégis, amikor 1882-ben Perov meghalt, s Tolsztojt felkérték, vegyen részt a festő emlékkönyvének kiadásában, írja meg emlékeit Perovról, az író elfoglaltságára és az ismeretség rövidségére hivatkozva elzárkózott.

Brajnyisnyikov művei közül elsősorban a Szevasztopol védelmét megörökítő rajzok nyerték meg Tolsztoj tetszését, mert az egyszerű katonák erőfeszítéseit, szenvedéseit és végső erőfeszítéseit látta viszont rajtuk - mindazt, amit Szevasztopol bástyáin maga is személyesen látott.

Makovszkijjal 1884-ben egy véletlen utcai találkozás hozta össze Tolsztojt. Kezdetben nem túl sok érdeklődést mutatott iránta, de amikor a festő érdeklődése a vádlottak, ügyészek és bírák emberi sorsokat embertelenül kezelő világa felé fordult, Tolsztoj felfigyelt rá, s olyan lépésre szánta magát, melyet egyébként csak Gé kedvéért tett meg: "A felmentett" c. képhez részletes értelmezést írt. Makovszkij megfestette a kép ellentettjét is, "Az elítélt"-et, mellyel kapcsolatban

Tolsztoj így vélekedett: "nagyon jó kép, nincs mit hozzátenni." 157 Valószínű, hogy ebben az időben már nem akarta rászánni magát egy, az ellenállás gondolatát rejtő megnyilatkozásra.

Tolsztoj a tájképfestők iránt egyáltalán nem vonzódott. Még I.I. Levitant sem kedvelte, akinek a képeiben gyakran mély filozófikus mondanivaló is kifejeződött. Kuindzsitől is idegenkedett, bár képei szuggesztív hatása alól nem tudta kivonni magát.

D.V. Polenovval és G.V. Polenovval és G.G. Mjaszojedovval való ismeretsége felületes volt, éppen hogy kimerítette a társasági élet szabta formális követelményeket.

Annál inkább szimpatizált N.A. Jarosenkoval, akivel a 90-es évek közepén ismerkedett meg. Barátságukat sok kellemes beszélgetés mélyítette el. A festő különösen érdeklődött a szociális kérdések iránt, azokat a típusokat kutatta és ábrázolta, akikben a jövő forradalmának letéteményeseit vélte felfedezni. Tolsztoj pedig ebben az időszakban már kimondta, hogy "Nem tudok hallgatni", ezért nem volt ellenére Jarosenko vonzódása a forradalmárokhoz.

M.V. Nyesztyerov és Tolsztoj találkozását Szofia Andrejevna készítette elő. Nyesztyerov "Keresztények" c. kompozícióján dolgozott, amelynek alakjai között a tolsztojanizmus atyja is szerepelt. A festő 1906-ban járt Jasznaja Poljanában először, majd 1907-ben újra eljött. Tolsztoj-portréi azt a vallásalapítót ábrázolják, aki valójában - s erre Nyesztyerov is rájött - nem is létezett.



A festő megdöbbenve tapasztalta, hogy Lev Nyikolajevics gondolatai és nézetei jobban illenének egy pogányhoz, mint egy jámbor keresztényhez.

+ + +

A művészettörténetben a festők munkásságának vagy egyes képeik elemzésekor a társadalmi-történeti háttér felvázolásán túl nem ritkán előfordul, hogy egy vagy több szépirodalmi alkotásra hivatkozva, arra támaszkodva közelítik meg azt az érzelmi és értelmi környezetet, melybe ágyazva a képzőművészeti alkotás értelme, mondanivalója a maga teljességében feltárulhat.

Az összehasonlító irodalomtudomány arra törekszik, hogy "minél több szempontból kiindulva, minél komplexebb kontextusban vizsgálja meg tárgyát..."¹⁵⁸

Az irodalomtudomány talán indokolatlanul kevesebbszer folyamosodik ahhoz a lehetőséghez, melyet e tekintetben a képzőművészet nyújtani tud. A jelenség oka bizonyára az, hogy az irodalom - a hegeli megfogalmazást használva - a lélek általános művészete, tehát egymagában is képes kifejezni mindazt, amit a többi művészetek csak összességükben. Kétségtelen, az irodalom térben és időben jóval szabadabban mozog a képzőművészetnél. A vizuális élmény tekintetében azonban fordított a helyzet: az irodalom csak törekedhet arra a tökéletességre, amely például a festészet sajátja.

Az irodalom által adott kép erősen függ az olvasó szubjektumától. Egyrészt azért, mert jobbára csak olyan dolgokat, jelenségeket tudunk magunk elé képzelni, amilyenekkel vagy amilyenekhez hasonlókkal már korábban találkoztunk. Másrészt több-kevesebb időre van szükségünk, hogy a leírt képet magunk elé képzeljük.

A festészet ezzel szemben teljes, intenzív és azonnal ható vizuális élményt ad. Ha két különböző művészeti ágban alkotó és egymással többé-kevésbé szoros kapcsolatban lévő művész viszonyát vizsgáljuk, újabb ismeretekkel bővíthetjük a munkásságukról alkotott képet, közelebb juthatunk egyéniségük, műveik, céljaik teljesebb, pontosabb megértéséhez.

Jegyzetek

- 1 Orosz szó, Kortárs
- 2 V.I.Lenin o Tolsztoim. M. 1978. sz.52.
- 3 G.V.Plehanov: Isszkusstvo i literatura. M. 1949.sz.721.
- 4 u.o. sz.655.
- 5 Romain Rolland: Szobr. szocs. v 14 tomah. t.2.
- 6 V.I.Lenin o Tolsztoim. M.1978. sz.51.
- 7 u.o. sz.58.
- 8 Usztav obscesztva peredvizsnih visztavok.M.1870.
- 9 I.N.Kramszkoj: Piszma.Sztatyi.M.1965.t.1.sz.187.
- 10 u.o.sz.196.
- 11 L.N.Tolsztoj: Szobranije szocsinenij v 90 tomah. t.62
sz.50. Ha a továbbiakban erre a kiadásra hivatkozunk,
csak a kötet és az oldal számát tüntetjük fel. Pl:62/50.
- 12 I.N.Kramszkoj: Piszma. Sztatyi. M.1965.t.1.sz.208.
- 13 u.o.sz.428.
- 14 62/48.
- 15 Dnevnik Sz.A.Tolsztoj. M.1928-29. 1873.okt.4-i bejegyzés
- 16 I.E.Repin i V.V.Sztaszov.Perepishka.t.II.M-L.1949. sz.29.
- 17 Lev Tolsztoj művei /Magyar Helikon. 1964-67./ VI.kötet
510.old. Ha a továbbiakban erre a kiadásra hivatkozunk,
a kötet számát római, az oldalét arab számmal jelezzük.
- 18 67/175.
- 19 Nacsala.1921.N^o.1.
- 20 I.N.Kramszkoj: Piszma.Sztatyi.M.1965.t.1.sz.447.

- 21 u.o. t.2.sz.138.
- 22 u.o. t.1.sz.309.
- 23 u.o. t.2.sz.103.
- 24 83/524.
- 25 I.N.Kramszkoj: Pisma. Sztaty. M.1965. t.2.sz.61.
- 26 u.o. t.2.sz.166.
- 27 u.o. sz.260.
- 28 IX/544.
- 29 I/692.
- 30 II/628,632.
- 31 G.V.Plehanov: Literatura, esztetika. M.1958. /Szimptomaticheskaja osibka/
- 32 Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae. Dissertationes Slavicae. Szeged, 1964. sz.40.
D.Jakócs: Lev Tolsztoj v ocenke Plehanova
- 33 VI/7.
- 34 VI/583.
- 35 VI/569.
- 36 u.o.
- 37 P.M.Tretyakov i V.V.Sztaszov. Perepiszka.sz.81.
- 38 A.I.Kramszkoj: Materiali k biografii I.N.Kramszkogo
CGALI, f.733.
- 39 Sz.N.Goldstein: I.N.Kramszkoj. M.1965. sz.225.
- 40 I.N.Kramszkoj: Pisma. Sztaty.M.1965.t.2.sz.272.
- 41 u.o. sz.171.
- 42 u.o.
- 43 L.N.Tolsztoj i N.N.Gé. Perepiszka. M-L.1930. sz.8.
- 44 u.o. sz.9.

- 45 L.N.Tolsztoj i N.N.Gé. Perepiszka. M-L. 1930. sz.10.
46 u.o. sz.11.
47 u.o.
48 u.o. sz.121
49 L.N.Tolsztoj: Tajnaja vecserja /Tekst k kartine N.N.Gé/
Poszrednyik. M. 1914.
50 L.N.Tolsztoj i N.N.Gé. Perepiszka. M-L. 1930. sz.138.
51 L.N.Tolsztoj v voszpominanyijah szovremennyikov.M.1960.
A.G.Ruszanov: Voszpominanyija o L.N.Tolsztoim.
52 L.N.Tolsztoj i N.N.Gé. Perepiszka. M-L. 1930. sz.59.
53 u.o. sz.60.
54 u.o. sz.62.
55 I.E.Repin i P.M.Tretyakov.Perepiszka. M.1958.sz.85.
56 V.V.Sztaszov: Szobr. szocsinyenyij. t.6.sz.300.
57 L.N.Tolsztoj i N.N.Gé. Perepiszka. M-L. 1930.sz.71.
58 u.o. sz.80-81.
59 u.o. sz.82.
60 u.o. sz.18.
61 u.o. sz.99.
62 u.o. sz.72.
63 u.o. sz.191
64 u.o. sz.100-101.
65 u.o. sz.123-124.
66 u.o. sz.29-31.
67 u.o. sz.130.
68 u.o. sz.131-132.
69 u.o. sz.142.
70 u.o. sz.150.151.

- 71 L.N.Tolsztoj i N.N.Gé. Perepiszka. M-L. 1930. sz.151-152.
- 72 u.o. sz.155.
- 73 u.o. sz.35.
- 74 u.o. sz.169.
- 75 u.o. sz.170.
- 76 u.o. sz.36-37.
- 77 P.I.Birjukov: L.N.Tolsztoj.Biografia.t.III.M.1922.sz.147.
- 78 L.N.Tolsztoj i N.N.Gé. Perepiszka. M-L. 1930.sz.183.
- 79 u.o.
- 80 ifjabb N.N.Géről van szó
- 81 L.N.Tolsztoj i N.N.Gé. Perepiszka. M-L. 1930. sz.46.
- 82 u.o. sz.50-51.
- 83 u.o. sz.52-53.
- 84 I.E.Repin i V.V.Sztaszov.Perepiszka.t.II.sz.241-242.
- 85 I.E.Repin: Dalekoe i blizkoe. M.1964.sz.367.
- 86 I.E.Repin i V.V.Sztaszov. Perepiszka.t.I.sz.137.
- 87 III/720.
- 88 II/195.
- 89 Az értekezés szerzőjének műfordítása
- 90 X/213.
- 91 X/215.
- 92 X/216.
- 93 VII/415.
- 94 VII/414.
- 95 Sz.L.Tolsztoj: Ocserki bilogo. M. 1956. sz.336.

- 96 I.E.Repin i V.V.Sztaszov. Perepiszka. M-L.1949.t.II.sz.54.
- 97 I.E.Repin: Dalekoe i blizkoe. M.1953. sz.337.
- 98 I.E.Repin i V.V.Sztaszov. Perepiszka.t.II.sz.55.
- 99 u.o.
- 100 Moszkovszkie vedomoszyi, 19.03.1884.N^o 78.
- 101 Sz.L.Tolsztoj: Ocserki bilogo. M.1956.sz.334.
- 102 Novoe vremja, 30.03.1884.N^o794.
- 103 X/233.
- 104 Russzkoe szlovo, 17.01.1913.Beszeda sz Repinim.
- 105 K.P.Pobedonoszcev i ego korreszpondenti.t.I. M-P. 1923.
sz.498.
- 106 Sz.L.Tolsztoj: Ocserki bilogo.M.1956.sz.336.
- 107 III/80-81.
- 108 L.N.Tolsztoj v voszpominanijah szovremennyikov.M.1960.
t.I.sz.549.
- 109 Dnevnik i Sz.A.Tolsztoj.1860-1891.M.1928.sz.145.
- 110 I.E.Repin. Hudozslesztvennoe naszledsztvo.t.I.sz.333.
M-L. 1948.
- 111 64/99
- 112 I.E.Repin i V.V.Sztaszov.Perepiszka.t.II.sz.117.
- 113 I.E.Repin.Perepiszka sz P.M.Tretyakovim.M-L.1946.sz.120.
- 114 I.E.Repin: Dalekoe i blizkoe.M.1953.sz.382.
- 115 Lev Tolsztoj i V.V.Sztaszov. M. sz.81-82.
- 116 I.E.Repin i L.N.Tolsztoj.Materiali.II.M-L.1949.sz.41.
- 117 Tolsztoj i o Tolsztom.Szbornyik.2. M.1925.sz.54.
- 118 I.E.Repin i L.N.Tolsztoj.Materiali.II.M-L.1949.sz.43.

- 119 Sz.L.Tolsztoj: Ocserki bilogo. M.1956. sz.335.
- 120 I.E.Repin i L.N.Tolsztoj.Perepiszka. I .sz.36.
M-L.1949.
- 121 I.Jaszinszkij: Roman moej zsziznyi.M.1926.sz.180.
- 122 I.E.Repin i L.N.Tolsztoj.Materiali.II. M-L.1949.sz.52.
- 123 L.N.Tolsztoj i N.N.Gé. Perepiszka.M-L.1930. sz.123.
- 124 IX/402.
- 125 I.E.Repin: Dalekoe i blizkoe. M.1964.sz.384.
- 126 u.o. sz.386.
- 127 u.o.
- 128 Piszma L.N.Tolsztoja k zsene.1862-1910.M.1913.sz.389.
- 129 I.E.Repin: Dalekoe i blizkoe. M.1964. sz.218.
- 130 L.N.Tolsztoj v voszpominanijah szovremennyikov
t.II.sz.38. M.1960.
- 131 u.o.
- 132 L.N.Tolsztoj i N.N.Gé.Perepiszka.M-L.1930.sz.142.
- 133 I.E.Repin i L.N.Tolsztoj.Materiali.II.M-L.1949.sz.74.
- 134 Sz.L.Tolsztoj: Ocserki bilogo . M.1956. sz.335.
- 135 I.E.Repin: Dalekoe i blizko~~e~~ .M.1964.sz.256-257.
- 136 I.E.Repin i L.N.Tolsztoj.Perepiszka.M.1949.t.1.sz.32.
- 137 u.o. sz.156.
- 138 II/772.
- 139 Pamjatniki tvorcsesztva i zsziznyi.M.1923. sz.66-67.
- 140 71/311-312.
- 141 71/334.
- 142 Sz.L.Tolsztoj:Ocserki bilogo.M.1956.sz.337.
- 143 VII/335-336.



- 144 Sz.L.Tolsztoj: Ocserki bilogo.M.1956.sz.339.
- 145 I.E.Repin i L.N.Tolsztoj.Materiali.II.M-L.1949.sz.36.
- 146 IX/357.
- 147 IX/448.
- 148 IX/451.
- 149 IX/578-579.
- 150 I.E.Repin i L.N.Tolsztoj.Perepiszka.I.M-L.1949.sz.16.
- 151 I.E.Repin válogatott művészeti írásai.Bp.1963.189.old.
- 152 I.E.Repin: Dalekoe i blizkoe.M.1964.sz.312.
- 153 I.E.Repin i L.N.Tolsztoj.Materiali.II.M-L.1949.sz.53.
- 154 L.N.Tolsztoj v voszpominanijah szovremennyikov
M.1960.t.2.sz.101.
- 155 I.N.Kramszkoj: Piszma. Sztatyi.M.1965.t.2.sz.272.
- 156 V.V.Sztaszov: Sztatyi, zametki, ne vosedsije v szob-
ranije szocsinenij. M.1954. t.II.sz.173.
- 157 65/210.
- 158 Vajda György Mihály: Összefüggések.337.old.
Szeged.1978.

Tartalom

Bevezetés	1
Tolsztoj és Kramszkoj	13
Tolsztoj és Gé	43
Tolsztoj és Repin	77
Zárszó	141
Jegyzetek	151