

Izbrano delo L. N. Tolstoja, ki je v letih 1966—1967 izšlo v desetih zvezkih pri DZS, je uredništvo obogatilo še z enajstim in dvanajstim zvezkom — življenjepisno monografijo znanega francoskega romanopisca, dramatika in življenjepisca Henrija Troyata*. Objava znanstvenega življenjepisa kot ene od najpopularnejših oblik preučevanja in pojasnjevanja umetniških del in prikaza njihovega ustvarjalca je ob izdaji, ki je namenjena najširšemu krogu bralcev, izredno domiselno dejanje, še posebej zato, ker delo Henrija Troyata odlikujejo preudarna psihološka analiza, sproščena ironija in bleščeč stil, značilnosti pisateljevih romanov, ter znanstvena natančnost in objektivnost, ki se prej naštetim kvaliteta pridružita v njegovih življenjepisnih prikazih ruskih klasikov, A. S. Puškina, M. J. Lermontova in F. M. Dostojevskega. Monografija Henrija Troyata je svojevrstno dopolnilo izbranih del tudi zaradi tega, ker je v njej navedeno mnogo zanimivih in pomembnih mest iz Tolstojevega dopisovanja, iz spominov in še posebej dnevnikov, ki so po sodbi Viktorja Sklovskega sicer dokumentarčni, »vendar pa že do take mere analitični, da so tako rekoč že romani«.¹ Slovenski bralec je torej z monografijo *Tolstojevo življenje* dobil dovolj izčrpn pogled v intimni del Tolstojevega pisanja, sama izdaja *Izbrana dela* pa je tako skoraj dosegla zaključenost celote.²

In če smo že omenili številna mesta s Tolstojevimi besedili, moramo kot prvo značilnost monografije Henrija Troyata omeniti zvestobo konkretnim dejstvom. V ospredju avtorjeve pozornosti so življenjska dejstva. Črpa jih iz zapisov Tolstojevih sodobnikov, iz pisateljevih avtobiografskih spisov in njegovih umetniških del. Pred bralca kopiči naravnost ogromno gmoto podatkov, razporejenih po strogem kronološkem redu.³ Vendar je ta kronologija daleč od kakršnekoli shematičnosti. Tolstojeva življenjska pot je razčlenjena na podlagi realistično ugotovljenih življenjskih dominant.

Prvo obdobje Tolstojevega življenja, od rojstva do odhoda na Kavkaz aprila 1851, obravnava prvi del, ki nosi značilen naslov *Osnovne misli*. Henri Troyat v njem kaže razvoj Tolstojeve osebnosti od otroštva, preko deštva in mladenišтва do prvih let zrele dobe. Ker se obravnava obdobje po snovi in časovnem razponu v precejšnji meri ujema s tematiko in časovnim razponom Tolstojeve avtobiografske trilogije *Detinstvo, Detstvo in Mladost*, je razumljivo, da je ta trilogija Henriju Troyatu bogat vir lastne raziskave. *Detinstvo, Detstvo in Mladost* pa so zanj tudi vzor, ki ga je tako prevzel, da vsaj delno sledi Tolstojevi metodi — postopnemu analitičnemu prikazovanju, kako se človeško bitje vključuje v svet stvari in ljudi. Kakor Tolstoj tudi Troyat širi vidno področje od zibelke in sobe do hiše, prekorači meje domačije in navsezadnje zajame ves veliki svet. Navezanost na Tolstojeve avtobiografske spise je tu in tam tolikšna, da avtor včasih kar dobesedno navaja ali prosto obnavlja nekatere odlomke iz Tolstojevih del.⁴ Toda Tolstojevi besedi se ukloni samo takrat, kadar je njena dokumentarčnost popolna in neovrgljiva; sicer se pokaže avtorjeva skepsa: ta je kot objektivizirajoči katalizator, ki prepereči, da bi kakorkoli dvomljivo gradivo sprejel, brez razumnega komentarja, brez odkrivanja resničnosti za zunanjim videzom.⁵

* Henri Troyat, Tolstojevo življenje, 1. in 2. knjiga, DZS, Ljubljana, 1967.

¹ V. Sklovskij, Lev Tolstoj, Moskva, 1963, str. 781.

² Pritužajoči slovenski izdaji izbranih del L. N. Tolstoja lahko pripišemo glede na izbor eno samo drobno pripombo: — V izdajo je uvrščena za L. N. Tolstoja dovolj nepomembna *Rodbinska sreča*, ki jo rešujejo povprečnosti le izredno občuteni orisi narave, izpuščena pa je npr. estetsko pomembnejša novela *Holstomer*. V noveli je sicer opazna sled poučnega moraliziranja iz njene prve redakcije in razmišljanje o lastnih spominja na Proudhona, vendar nam pisateljevo paradokso gledišče in izjemni sistem znakov razkrivata stvari in ideje v prvobitni svežini, kakor da bi se z njimi srečali prvič. — Lev Tolstoj je tudi dramski pisec. Njegova dramska dela po kakovosti sicer ne dosežajo njegovih proznih stvaritev, vendar bi drama o grozotah revščine *Moč teme* vendarle zaslužila uvrstitve v izdajo izbranih del. Tematika *Robinske sreče* in opisi narave iz tega dela za Leva Tolstoja niso izjemni.

³ Tako natančna kronologija je bila možna šele po obsežni jubilejni izdaji *Zbranih del L. N. Tolstoja* (Polnoe sobranie sočinenij, Jubilejnoe izdanie, tt. 1—90, Moskva, 1928—1958) in v veliki meri z izdajo letopisov Tolstojevega življenja in dela, ki jih je sestavil N. N. Gusev (zadnji med njimi je *Letopis* žizni i tvorčestva L'va Nikolaeviča Tolstogo, tt. 1—2, Moskva, 1958 in 1960).

⁴ Prvi prikaz tajne Tolstojevega brata Nikolaja, pripovedovanje o »bratovščini mravelj« in zgodbe o skrivnosti zelene palice pri H. Troyatu (1. knjiga, str. 21—22) s poglavjem *Porcelanska gora* v Tolstojevih *Spominih*, potem opis Tolstojevega prvega srečanja z Moskvo (pogl. *Svet drugih*) s prikazom istega dogodka v Tolstojevih *Spominih* (pogl. *Selitev v Moskvo*) itd.

⁵ Avtorjevo prizadevanje po odkrivanju resničnosti za videzom se izkaže posebno v poglavjih, ki govorijo o Tolstojevem življenju po t. i. »arzamaški noči« (noči z 2. na 3. september 1869). Henrija Troyata vznemirja predvsem samoobtoževanje »godrnjavega starca«, ki ga je vse polno v njegovih dnevnikih iz tega obdobja. Tolstojevo razgaljanje in bičanje samega sebe ga sicer čisto prizadene s tragično lepoto, vendar mu ves ta podvig vzbuja vtis, da gre za »praznovanje mazohističnega ponosa« (2. 86).

Težnja po kar najčistejši objektivnosti, ki ne pozna nobenih predsodkov, mu narekuje upoštevati vse, kar je delovalo na Tolstoja, in seveda ugotavljati tisto, kar je doživel. Rusko slovstveno zgodovino še vedno zaposluje vprašanje *Tolstoj in petraševci*. Celo skeptični V. Sklovski povzema v svojem življenjepisu o Tevu Tolstoju Ejhenbaumovo domnevo, da je imel Tolstoj vsaj rahle zveze s skupino Petraševskega, ker je poznal dva člana iz te skupine, Miljutina in Beklemiševa,⁶ in nakazuje še bolj drzno domnevo, češ da je uničenje skupine Petraševskega tako prestrašilo Tolstoja, da je zapustil Peterburg in se skril v Jasno Poljano.⁷ Viktor Sklovski opira svoje razmišljanje na en sam, precej nedomišljen argument, G. Galagan pa se je v članku *L. Tolstoj in petraševci* mnogo bolj potrudil in zbral kopico dokazov, da bi pokazal, kako so bila »nравstveno-filozofska iskanja« Tolstoja v obdobju 40-ih let in na začetku 50-ih let prejšnjega stoletja vendarle »blizu prizadevanjem napredne ruske misli«, vendar tudi on ni ugotovil konkretnije zveze med petraševci in Tolstojem, kot je vzporednost med hotenji Petraševskega in Tolstoja, ki sta oba želela pomagati tlačanom, pa sta zaradi kmečke nezaupljivosti doživela polom.⁸ Odrptost mladega Tolstoja naprednim idejam opisuje tudi Henri Troyat v zadnjem poglavju prvega dela *Mladostne zmede* (zajema obdobje od pomladi 1847 do pomladi 1851), vendar pri tem upošteva dejstvo, ki ga je zapisal v svojih *Spominih* sam pisatelj: »Misel, da bi bilo treba osvoboditi tlačane, v 40-ih letih med nami sploh še ni bila razširjena. Dedna lastnina nad tlačani je bila videti kot nekaj neizogibnega...« Na podlagi konkretnih dejstev avtor ugotavlja, da sta Tolstoja v tem času bolj kot demokratične ideje vznemirjala kvartopirstvo in erotična strast in da se, čeprav je občudoval Montesquieuja in Rousseauja ter preziral zatiranje, ni zmenil za revolucijo 1848; v teh letih je bil daleč od književnosti in načel nenasilja in »zato ni bil preveč pretresen, ko je zvedel, da so v noči z 22. na 23. april 1849 prijeli in vrgli v ječo skupino mladih ljudi, ki so bili osumljeni, da so pod vodstvom Petraševskega... rovarili proti režimu«, čeprav je bil v tej skupini »tudi neki F. M. Dostojevski, čigar prvi roman *Bedni ljudje* je leta 1846 dvignil precej prahu...« (1. knjiga, str. 64 in str. 68—69). Dejstva, da je Tolstoj na pol poznal Miljutina in Beklemiševa, Henri Troyat ni prezrl, vendar mu zaradi stvarnega odnosa do pojavov in dovolj preudarno izoblikovanega vrednotnostnega merila ne pripisuje izjemne veljave, kot so storili B. Ejhenbaum, V. Sklovski in G. Galagan. Zaradi tega merila, ki z njim loči bolj pomembno od manj pomembnega in nepomembnega, prinaša avtorjeva analiza sintetične izsledke, Henri Troyat že v prvem delu monografije nakazuje ob analizi mnogih na videz različnih značajskih potez s postavljanjem drugo ob drugo nekatere glavne posebnosti Tolstojevega značaja: te naj bi se bile razvijale od otroštva do nastopa zrele dobe in se oblikovale v psihološki ustroj, značilen za Tolstojevo moško dobo. Te posebnosti naj bi bile: izredna senzibilnost, prvinsko, nagonsko občutje zemlje, vsega živega in neživega na svetu, občudovanje telesne lepote pri človeku in živali in ob tem močno občuten kompleks, da se sam ne more nikomur prikupiti s svojim obrazom, prezgodaj razvita umska dozorelost, ki se sčasoma razvije v naravnost demonsko analiziranje in samoanaliziranje, samoljubnost in zavest, da je nekaj izjemnega, skepticizem, razdvojenost med čutnostjo in težnjo po poduhovljenosti.

Osrednje mesto v ustroju Tolstojevega značaja pripisuje Henri Troyat izredni Tolstojevi čutnosti. Odkriva jo v Tolstojevem presenetljivo prvinskem zaznavanju in doživljanju narave, v njegovem izjemnem občutju privlačnosti med bitji in stvarmi, v njegovi vitalnosti in strastnosti, v erosu — tisti »nepremagljivi moči, ki se ji je Lev Tolstoj rad podvrnil in ki ji je vneto služil.«⁹ Odločujočo vlogo čutnosti odkriva Henri Troyat v Tolstojevem videnu sveta, v pisateljevi ustvarjalni metodi in tako tudi v obliki in vsebini pisateljevih umetnin. Tolstojevo dionizično čutnost, tako jo sam imenuje, povezuje Henri Troyat s pisateljevo nezaupljivostjo do tradicionalnih slovstvenih zgradb in z umetnikovo demistifikacijo književnosti; v njej vidi izvor umetniške izvirnosti L. N. Tolstoja. Tolstoj »nagonsko ni maral gledati na bitja in reči tako, kakor so jih že drugi opisali«, ter se je zato loteval sveta, kot da bi bil človek, »ki ni ničesar prebral, ki se ni ničesar naučil in ki vse sam odkriva« (I, str. 111). Tolstojevo *Detinstvo* je bilo po sodbi Henrija Troyata »izredna novost zaradi odklonilnega stališča do novosti, zaradi zmage srca nad razumom, odkritosrčnosti nad izumetničenostjo, grobeга

⁶ Prim. članek B. Ejhenbauma, 90-tomnoe sobranie sočinenij L. N. Tolstogo, Ruskaja literatura, 1959, št. 4, str. 218—220.

⁷ V. Sklovskij, n. m., str. 104.

⁸ G. Galagan, L. Tolstoj i petraševcy, Russkaja literatura, 1965, št. 4, str. 147—148.

⁹ Maksim Gorki, Spomini na sodobnike, Ljubljana, 1955, str. 80.

nagona nad književno kulturo ‚poznavalcev‘ (n. m., 112). Avtor monografije primerja Stendhalov opis waterlooske bitke v *Parmski kartuziji* z opisi vojne v Tolstojevih *Sevastopolskih povestih* in ugotavlja, da »v *Parmski kartuziji* vidi vso waterloosko bitko samo Fabrizio, medtem ko Lev Tolstoj prodre v vsakega protagonista ter tako z enako zavzetostjo daje različne vizije«. Tolstojeva izvirnost naj bi imela tudi tukaj korenine v nagonu: »Pisatelj je kot vedno ubogal nagon in govoril o tistem, kar je videl, ne da bi pri tem skrbel za to, da bi ugajal ali da ne bi ugajal« (str. 139). Poudarjanje čutnosti se izrazi tudi v prikazu in oceni romana *Vojna in mir*, ko Henri Troyat med drugim piše: »Lev Tolstoj ni vizionar, ne vihti bakle nad prepadom kot Dostojevski... Njegove raziskave nikoli ne prestopijo meje tistega, kar lahko zazna večina smrtnikov. Toda dosti močnejše kot navaden človek čuti privlačnost med bitji in stvarmi. Namesto da bi nam približal onostranstvo, nam približuje resničnost. Ljudje in rastline, kamenje in živali so zanj enako pomembni. Enako zavzeto se zavzema za mrhovino kot za cvet... In ta panteistična umetnost, ki povezuje čisto in nečisto, veliko in malo, lepo in grdo, živo in neživo, paradoksalno daje celotnemu delu veličastnost druge *Geneze*« (str. 359). Tolstojevemu prvinskemu doživljanju narave in njegovi »panteistični umetnosti«, ki naj bi bila plod takega doživljanja, naj bi ustrezalo tudi oblikovanje likov. Tolstoj da »naznačuje značaj oseb z nekaj besedami o fiziognomiji«, z indukcijo »prehaja s snovi na dušo, od podatka na idejo« (str. 180). Za »naturalistične prvine« v romanu *Vstajenje* pa da je značilno, da »celo notranji samogovori ustrezajo telesni zgradbi in stopnji oseb« (2. knjiga, str. 257).

(Se bo nadaljevalo.)

Aleksander Skaza
Filozofska fakulteta Ljubljana

VPRAŠALI STE

KAKO SKLANJATI BESEDO KENNING?

Prevajam neke eseje Jaga Luisa Borgesa (Argentince), a sem naletela na težavo. Povzročča mi jo staroislandsko ime za pesniško prisposodbo, *kenning*. Vem, da je množina *kenningar*, nisem pa si povsem na jasnem, katerega spola je: ženskega, moškega ali srednjega. Sodeč po nekaterih slovarjih, je ženskega. Kako naj potemtakem sklanjam ta izraz po slovensko? Ali gre tako: *kenning -e -i -o -i -o*? In v množini: *kenningar kenningarjev* itd.? — Zelo bi me osrečili in mi ustregli, ko bi mi z besedico priskočili na pomoč v tej zagati.

Jolka Miličeva
Sežana

SKLANJATEV TUJK, V IZVORNEM JEZIKU ŽENSKEGA SPOLA

Beseda *kenning* je res ženskega spola (tako je zapisano tudi v Brockhausu) in ima množinsko končnico *-ar*. S tujkami, katerih osnova se končuje na soglasnik, ravnamo v slovenščini najbolje tako, da jih uvrstimo v slovensko sklanjatev, ki se prav tako končuje na soglasnik. Taki sklanjatvi imamo dve: ženskega in moškega spola (prim. *perut* in *korak*). Ker je naša sklanjatev samostalnikov ženskega spola na soglasnik mrtva v tem smislu, da vanjo ne moremo sprejemati tujk, je tujke, ki se končujejo na soglasnik, najbolje sprejeti v sklanjatev moškega spola. Tako sploh delamo ne glede na to, katerega spola je tujka v izvornem jeziku in ali je sploh katerega. Ker je obravnavana beseda splošno sprejeta mednarodna tujka, ki ji gotovo ne bomo iskali domače vzporednice, je prav, če jo tudi pravopisno prilagodimo slovenskemu knjižnemu jeziku: pišemo jo zato z enim *n*, tj. *kening*. Sklanjamo jo torej *kening keninga* itd.; v množini seveda *keningi keningov* itd.

V naši prvi sklanjatvi pa bi bili taki samostalniki čudni brez končnice *-a* v im. ednine. — Ostala bi še možnost, da beseda obrani ž. spol, sicer pa je sploh ne sklanjamo (kot delamo z imeni tipa *Dolores*); to pa se slabo prilega slovenskemu jeziku.

J. Toporišič
Filozofska fakulteta Ljubljana

Rakuševe. Ali je bil ta razkol res potreben? Brez dvoma ima Rakuševa stenografija mnogo dobrih strani. Če bi pa Rakuša dopolnil Novakovo stenografijo, bi imeli Slovenci res izvrstno stenografijo, ki bi nam jo lahko zavidal marsikateri narod. Človeku se zdi, da se pisec zaveda, da ne bi bil smel ustvariti razkola v novi slovenski stenografiji in da je prav zato na 16 straneh njegove slovenske stenografije toliko samohvale in da prav zato našteva tudi svoje zasluge za strojepisje in še za esperanto.

Jan Sedivý
Maribor

MONOGRAFIJA O LEVU NIKOLAJEVIČU TOLSTOJU

Avtorjev prikaz vloge čutnosti v psihofizičnem ustroju Leva Tolstoja, ustroju, ki naj bi tako ali drugače utemeljeval pisateljevo ustvarjalno metodo in ki naj bi ustrezal ustroju in značaju njegovih umetnin, sicer v veliki meri presega pozitivistični relativizem, vendar ostaja enostranski. Enostranost je posebno opazna v avtorjevu neutrudnem odkrivanju in razkrivanju Tolstojeve erotiki podvržene narave. Ob tem se ne stopnjuje samo avtorjeva iskateljska strast, ki včasih že teži po senzaciji, ampak se v precejšnji meri razbohota tudi njegova pisateljska domišljija in zaostri ironija, ki naj bi potegnila s stvari vse tenčice molka in obzirnosti. V monografiji Henrija Troyata so zabeležene menda vse Tolstojeve ljubezenske dogodivščine: od prvega »padca« pa do zadnjih precej zapletenih spolnih odnosov med postaranim, a še vedno vialnim pisateljem in njegovo ženo. Henri Troyat pri obravnavanju tega vprašanja sicer sledi reku »homo sum: nihil humani a me alienum puto«, vendar včasih le pozablja, da s svojo ironijo samo po nepotrebem podkrepljuje kruto ironijo narave same. Zaradi pretenciozne obravnave erotičnih vprašanj Henri Troyat enači Tolstojev roman *Kreutzerjeva sonata* z avtobiografskimi zapisi, saj je po njegovem mnenju Lev Tolstoj s prikazom in razčlenjevanjem umiranja zakona Pozdniševa razkril javnosti nič manj in nič več kot »skrivnost svojih sporov, preprirov, studa« in odprl vrata svoje spainice »na stežaj« (n. m., str. 178). Avtorjeva trditev, da je bil Lev Tolstoj »pač takšen, da je moralo vse njegovo življenje preiti v njegova dela« (1. knjiga, str. 320), deluje v navedenem primeru kot dogma. Romanu *Kreutzerjeva sonata* Henri Troyat sicer ne odreká umetniških kakovosti, nasprotno, ima ga za »nasilno, ostro, groteskno, tragično in čudovito delo« (2. knjiga, str. 177), vendar pri tem ne upošteva sodobni slovstveni vedi znanega dejstva, da so tudi v primeru, ko kaka umetnina ima izrazite avtobiografske prvine, le-te v umetnini prevrednotene in preoblikovane tako, da izgubijo svoj specifično osebni pomen. *Kreutzerjeva sonata* je roman o zakonu kot nesvobodi, o zakonu, v katerem proza lastninskih odnosov zaduši poezijo čustva, in ta prikaz seveda ne velja samo za Tolstojev zakon. »Satanovo prisotnost« v erotiki je Lev Tolstoj občutil kot splošen problem in zanj v epilogu k romanu tudi skušal najti rešitev z naravnost absurdno utopičnim receptom. Ko Henri Troyat snema krinko s pisateljevega romana in še posebej z epiloga, ko npr. razkriva bralcem skrite podobnosti med pisateljem in njegovim junakom Pozdniševom, ki naj bi bil »alias Tolstoj«, in ko pokaže na kričeče protislovje med nauki, zapisanimi v epilogu, in pisateljevim ravnanjem, varuje bralca pred zmotami; ko pa odnos med zasebnim življenjem in umetnino zreducira na preprost odnos vzroka in posledice, razmrcvari celovitost umetniškega dela in ga uklene v vsakdanje, z avtomatizmi obremenjeno dojemanje povprečnega človeka.¹⁰

Tudi esej *Kaj je umetnost?* razumeva in presoja Henri Troyat s poenostavljalnega življenjepisnega gledišča. Na nastanek tega eseja, ki naj bi bil plod dolgoletnega Tolstojevega občutja, »da mora izpovedati tragično nasprotovanje, ki je v njem postavljalo nasproti preroka in pisatelja«, naj bi nehote deloval kot »pospešujoči katalizator« skladatelj Sergej Tanejev, v katerega se je »drznila zaljubiti« Tolstojeva žena Sofja Andrejevna. Esaj *Kaj je umetnost?* naj bi torej bil napad na »glasbo, slikarstvo in zabavno književnost« ter hkrati udarec po Tanejevu. Zaradi takega poenostavljanja zapletenega vprašanja Henri Troyat ne najde v eseju *Kaj je umetnost?* ničesar drugega kot samo obskurno mešanico »apostolskih prerokb in očitkov ljubosumnega moža«. Lev Tolstoj, ki »je bil obsodil čutne užitke«, je po mnenju Henrija Troyata »nujno moral priti do

¹⁰ Henri Troyat med drugim ugotavlja: »Teško je, da človek ne bi ponisilil na obup, ki se je včasih lotil Leva Tolstoja v Sonjini navzočnosti, ko Pozdnišev govori o svoji ženi... In kako spominjajo prepri Pozdniševa z ženo na avtorjeve prepire s Sonjo!« (2. knjiga, str. 176—177.)

tega, da je zanikal sleherno obliko umetnosti, ki ne koristi ljudstvu« (2. knjiga, str. 232—237). Tak odgovor je samo delen in nezadosten: esej je prikazan bolj kot psihološki pojav, kot proizvod Tolstojeve svojstveno »razdvojene narave«, zapostavljeni pa so pogoji, porojeni iz tistih protislovij pisateljve osebnosti, ki niso samo psihološko, ampak tudi zgodovinsko in še posebej slovstvenozgodovinsko dejstvo. Eseg *Kaj je umetnost?* je nastajal v presledkih od leta 1889 do leta 1898, torej v obdobju, ko se je Lev Tolstoj po t. i. krizi iz 80-ih let znova bolj posvečal umetniškemu ustvarjanju (romana *Vstajenje* in *Hadži Murat*, novela *Oče Sergej*...) in ko je bil po zanikanju pomena kulture in s tem tudi umetnosti, po zanikanju, ki doseže enega svojih viškov v razmišljanju *Kaj naj vendar storimo?* (1886), skorajda primoran najti pravi smisel in potrditev za svojo vrnitev k umetnosti. Eseg *Kaj je umetnost?* tega zanikanja sicer ne odpravlja, v nekem smislu ga celo krepi, kljub temu pa vendarle potrjuje in opravičuje Tolstojovo ukvarjanje z umetnostjo, čeravno z umetnostjo, kjer so v ospredju še vedno vprašanja morale in vere. Eseg *Kaj je umetnost?* je namreč posredni odgovor na vprašanje, ki ga v tej ali oni obliki zasledimo v Tolstojevih dnevniških zapisih iz teh let: ali lahko priznamo dva pomena umetnosti — umetnosti kot igre in umetnosti kot izraza nečesa višjega — ali ne. Umetnost igro Tolstoj odklanja, zato uničuje vse »umišljene genije človeštva«, ki s svojimi deli ne »zbujajo vzvišenega verskega čustva« ali pa vsaj ne »združujejo ljudi v enem čustvu« in povzdiguje vrednost ljudske tvornosti ter proglašča, da se morajo umetniki zblížati z ljudstvom in si v stiku z njim osvežiti svoj hirajoči navdih (2. knjiga, str. 234 in 235). Zadnja zahteva je pravzaprav prikaz pisateljve lastne poti in esej *Kaj je umetnost?* pomeni dokončno potrditev Tolstojevega prehoda k zavestnemu ustvarjanju primitivnih slovstvenih oblik, za katere je našel vzore v ljudskem slovstvu. Na to je opozoril B. Ejhenbaum že leta 1920 v razpravi *O Tolstojevih krizah*.¹¹ Svojo tezo je potem razvil na novi, formalizem presegaajoči osnovi v razpravi *O protislovjih Tolstoj* leta 1939. B. Ejhenbaum je pokazal, kako so na Tolstojovo umetniško ustvarjanje vplivali spremenjeni odnos do stvarnosti in zgodovine, idealiziranje »mužika« in njegove miselnosti ter preroško ukvarjanje z vprašanji morale in vere. Glavne junake je Tolstoj v svojih delih prikazal kot gibljive, spreminjajoče se in nestalne značaje, njegova pozornost je bila osredotočena na »dialektiko duše«, na oris človeka z vsemi protislovji njegove psihofizične narave. Že pri orisu Levina v romanu *Ana Karenina* pa pisateljve filozofiranje proti koncu romana postopoma preoblikuje junakov značaj v abstraktni simbol — v *junaka iz prilike*.¹² »Dialektiko duše« zamenja razumska dialektika, ki deluje že zunaj samega značaja. V finalu romana tudi te dialektike ni več. Levin, nosilec avtorjevega nazora, najde izhod iz vseh dvomov in protislovij. V delih starega Tolstojja pojem značaja skorajda izgine. Razkroj značaja se zaključi v romanu *Vstajenje*: Nehljudov ni več niti značaj niti osebnost. V obdobju, ki je sledilo po romanu *Ana Karenina*, je Lev Tolstoj preko »ljudskih povesti« (*Dva brata in zlato*, *Ilijas*, *Kjer je ljubezen, tam je tudi bog*...) našel zase novo umetniško metodo in obliko, ki v njej »dialektika duše« ni imela pomembnejše vloge, največkrat pa je sploh ni bilo več. To je bila metoda satiričnega in moralizirujočega prikaza resničnosti v novih zvrsteh: »prilike« (npr. *Gospodar in hlapec*) in »misteriju« (*Moč teme*).¹³ Z esejem *Kaj je umetnost?* si je torej Lev Tolstoj napisal opravičilo za svojo ponovno vrnitev k umetniškemu ustvarjanju. Tako opravičilo je seveda paradokсно in nezadostno. Lev Tolstoj je to sam občutil in je leta 1899, v času, ko je končeval roman *Vstajenje*, v pismu D. Hilkovu na presenetljiv način pojasnil svoje ukvarjanje »s takimi malenkostmi, kot je pisanje romana«. »Umetniški nagon« je primerjal s spolnim nagonom in v rahlo izraženem dvomu ugotovil, da je narava podelila ljudem spolni nagon za ohranitev rodu, »umetniški nagon«, na videz nesmiseln in nepremagljiv, pa je podarila nekaterim ljudem za to, da ti ustvarjajo za druge ljudi prijetna in koristna dela.¹⁴ Ta Tolstojeva izjava nam vendarle ne dovoljuje, da bi pritrdili Henriju Troyatu, ko pojasnjuje Tolstojovo vrnitev k umetniškemu ustvarjanju: »... Naj bo tako ali drugače, prihodnji roman mora biti ilustracija njegovih teorij. Ali se bo znal podrediti tistemu, kar je učil druge? Nenadoma ni bil več pričlan o tem! Sla po življenju, ljubezen do narave, potreba, da se sprošča v naravi ali postelji, otroška potreba po pripovedovanju zgodb... Ali je to naravno? Ali je to po-

¹¹ B. M. Ejhenbaum, O krizisah Tolstogo, v knjigi Skvoz' literaturu, Leningrad, 1924, str. 71.

¹² To je opazno tudi pri orisu Pierra v romanu *Vojna in mir*. Med stranskimi liki zasledimo take »junake iz prilike« že prej; v *Vojni in miru* je tako prikazan npr. Platon Karatajev.

¹³ Prim. B. Ejhenbaum, O protivorečijah L'va Tolstogo, v knjigi: Lev Tolstoj, Semidesjatyje gody. Leningrad, 1960, str. 249—250.

¹⁴ Prim.: B. Ejhenbaum, n. m., str. 266.

trebno? Tolstoj-filozof pri sedemdesetih letih ni zaupal Tolstoj-pisatelju« (2. knjiga, str. 237). Precenjevanje nagona je v tem primeru že prešlo v šablonsko pojasnjevanje Tolstojeve vrnitve k umetniškemu ustvarjanju, kakor da v romanu *Vstajenje* ne bi bilo sledov pisateljeve tendencioznosti, ki jo Tolstojeva umetnost sicer premaga, pa je vendar ne uniči: dovolj je, če še enkrat opozorimo na oblikovanje središčnega lika v romanu — Nehljudova, »junaka iz prilike«, in na zaključno poglavje v romanu, kjer Tolstoj s prikazom razodetja, ki naj bi ga bil deležen Nehljudov pri branju evangelija, skuša zbuditi pri bralcu tista »vzvišena verska čustva«, o katerih je govor v eseju *Kaj je umetnost?* Podobno življenjepisno šabloniziranje Tolstojeve vitalnosti je krivo, da Henri Troyat kot vzrok za nastanek romana *Hadži Murat* navaja le neko »spogledljivost sedemdesetletnika«, ki naj bi bil »hotel samemu sebi dokazati, da ni mrtev kot umetnik«. Stari Lev Tolstoj naj bi bil ob pripovedovanju o pustolovščinah Hadžija Murata »v hipu našel v sebi svežino, mladost, ljubezen do življenja, ki so ga razvemale, ko je pred petinštiridesetimi leti pisal *Kozake*« in v tej razvnetosti naj bi ustvaril »čisto pustolovsko delo« (2. knjiga, str. 290). Roman *Hadži Murat* je med Tolstojevimi deli, nastalimi po letu 1890, res najčistejša umetnina, ki je v ostrem nasprotju z njegovimi nauki, posebno z oznanjanjem nauka o »neupiranju zlu«, toda med važnejšimi temami, kot sta »zatrtje svobodnega ljudstva z lažno rusko civilizacijo« in »propad človeka, ki skuša ubežati družini, tradiciji, veri, da bi ustregel sanjam o oblasti«, je tudi tema smrti, ki je tesno povezana s temo izkoreninjenja oz. izobčenja (s temo osrednjega junaka Hadži Murata). Obe temi pa sta bili osrednji temi Tolstojevega zunanjšega in notranjšega življenja od objave *Spovedi* leta 1881 pa do njegovega bega in smrti leta 1910. Hadži Murat je za Tolstoja ideal prvinekega junaka, ki se v nasprotju z avtorjem ne boji smrti in od nje ne beži, ampak pritrди ljudski pesmi, ki jo zapoje njegov pobratim Hanefij. V tej pesmi je tudi tale misel: »... Mrzla si, smrt, a bil sem ti gospodar. Moje telo bo vzela zemlja, moja duša pa bo sprejelo nebo.« Lev Tolstoj sam zase ne bi mogel tako zapeti niti pred arzamaško nočjo niti po njej. Ob izravnem osatu morda res ni mogoče govoriti o razločku med dobrim in zlim (2. knjiga, str. 294), lahko pa se človek ob tem spomni na smrt, kakor se je spomnil Lev Tolstoj: »Te smrti, vidite, me je bil spomnil povoženi osat sredi zoranih njiv.« Simbolika stavka nas lahko navede na to in ono analogijo, a če ostanemo v mejah biografike, bi rekli, da se je Lev Tolstoj proti koncu svojega življenja vedno bolj počutil kot osat v družinskem cvetličnjaku. In zato roman *Hadži Murat* najbrž ne bo »čisto pustolovsko delo«, kljub vsem visokim odtenukom, ki jih ta oznaka dovoljuje.

Raziskave Henrija Troyata razmeroma redko prestopijo meje biografike, toda lastna pisateljska izkušnja in upoštevanje novosti, ki jih je doživelo francosko pozitivistično izročilo, ga vendarle pripeljeta do specifično slovnstvenih dejstev in do vprašanj, ki zadevajo zgradbo besednih umetnin in estetsko vrednotenje. Tako je Henri Troyat izredno jasno razložil Tolstojevo prikazovanje podrobnosti v romanu *Vojna in mir* in z izrednim občutkom za estetske posebnosti besednih umetnin ovrednotil pomen in vlogo tega umetniškega postopka. Uspešno je prikazal zgradbo, kontrastno oblikovanje slovnstvenih likov in še posebej simboliko romana *Ana Karenina*. Vendar se tudi tu zaveda pojasnjevalne vrednosti biografike, zato ga zanima predvsem nastanek posameznih, posebno najpomembnejših Tolstojevih stvaritev, nadalje gradivo, ki ga je Tolstoj uporabil pri pisanju svojih del, in vsa druga dejstva, ki tako ali drugače pojasnjujejo razvoj, mesto in vlogo Tolstoja pisatelja ter avtobiografsko, družbeno in nazorsko vsebino njegovih del. Tu moramo posebej omeniti izčrpen prikaz odnosov med Levom Tolstojem in Ivanom Turgenjevom, nekoliko tradicionalen opis tihega tekovanja med Dostojevskim in Tolstojem ter obširen pregled odmevov na Tolstojeva dela v takratni ruski kritiki. Vse te raziskave ne dopolnjujejo samo oris Tolstojeve osebnosti, ampak bralca dovolj nazorno in temeljito seznanjajo s sočasnimi književnimi dogajanjem. Tudi pri teh raziskavah se kaže Troyatovo pisateljsko zanimanje za gradivo, ki ga obravnava. Zato je Henri Troyat pri orisu Tolstojevih odnosov z drugimi pisatelji in ljudmi sploh pozoren predvsem na psihološke momente. Tako npr. ni naključje, da je pri opisovanju stikov med A. A. Fetom in Levom Tolstojem zanemarjen vpliv Fetovega pesništva na Tolstoja. Tolstojevo intenzivno doživljanje pesništva Tjutčeva pa ni niti omenjeno... Najizvirnejši in najizrazitejši je torej Henri Troyat takrat, kadar opisuje konkretne, vsakdanje medčloveške odnose; zato je najbolj dognan in pretresljiv tisti del monografije, ki prikazuje L. N. Tolstoja, kako v zadnjih letih svojega življenja zapravlja svoje moči v boju z lastno družino, s samim seboj in z mislijo na smrt. V poglavju *Beg* preide monografsko razpravljanje v čisto umetniško besedilo.