



LAV TOLSTOJ: SEDAMDESETE GODINE¹

3.

Tolstoj i Šopenhauer. Tolstojev odnos prema filozofskim sistemima. Predgovor za Odabrane misli francuskih filozofa. Uticaj estetike Šopenhauera. Poreklo i smisao epigrafa za Anu Karenjinu. Tolstoj o epigrafu. Problematika romana i njegove moralne tendencije.

Najbliži, najneposredniji podsticaj da započne ljubavni roman, bila je, po svoj prilici (kao što sam već rekao), Dimina knjiga *L'homme-femme*, no koncepcija romana bila je zamišljena i ranije. Dimina knjiga „pogodila“ je Tolstoja upravo zato što je on često razmišljao o tim temama i kod Dime je pronašao mnogo sličnih misli i zaključaka. Međutim, Dimina zaključna teza, koja se odnosi na ženu što vara muža i ostavlja njega i decu („ubij je“), protivrečila je Tolstojevim pogledima i morala je da izazove negodovanje. Jevanđeljski epigraf „Osveta je moja, i ja ću je vratiti“, koji se pojavio već u ranim redakcijama romana, predstavlja svojevrsni odgovor na Diminu tezu: nema potrebe za ubijanjem, jer će žena koja je zgrešila sama nastradati – ne od ljudske ruke, već od božje. Siže romana i likovi su se menjali, postajući sve složeniji i oslobađajući se vezanosti za Dimin traktat, no epigraf je ostao, postajući pomalo zagonetan. Od „odvratne žene“, „Kainove ženke“ što uništava život i karijeru svog muža, Ana se pretvorila u drugačiju ženu: nesrećnicu koja pati, koja je „izgubila sebe“. Pa kako je mogao da ostane epigraf, i šta on znači?

To pitanje su čitaoci i kritičari romana više puta postavljali i sebi i Tolstoju. Njekrasov je ismejao Tolstoja i njegovu neobičnu „pouku“, napisavši epigram:

*Tolstoje, dokazao si, strpljenjem i talentom,
Da žena ne treba da „skita“
Ni sa kamerjunkerom,² ni sa gardijskim oficijom,
Kada je žena i majka.³*

Ali tumačiti Tolstojev roman na taj način, uhvativši se epigrafa i sa željom da se istakne upravo neobičan odnos između njega i samog romana, moglo se samo u šali.

Neuporedivo dublje i nekako bliže ideji i duhu romana taj epigraf shvatio je Dostojevski, pronašavši u *Ani Karenjinoj* novo rešenje starog pitanja „krivice i ljudskog zločina“. Primitivši da je Tolstojeva misao iskazana u „velikoj psihološkoj obradi ljudske duše, sa izuzetnom

¹ Izvor: Борис Эйхенбаум, *Лев Толстой. Семидесятые годы*, Ленинград, 1974, str. 160–191.

² Nosilac niže dvorske titule. (Prim. prev.)

³ Č. Vetrinski, *Minijature Njekrasova (po podacima P. A. Jefremova)*, „Književnost. Umetnost. Nauka“, besplatni dodatak uz list *Dan*, 1913, br. 354.

dubinom i snagom, sa kod nas do sada neviđenim realizmom umetničkog prikazivanja“, Dostojevski piše: „Jasno je i razumljivo do očiglednosti da se zlo krije u čovečanstvu dublje nego što to pretpostavljaju lekari-socijalisti, da ni u jednom društvenom uređenju nećete izbeći zlo, da će ljudska duša ostati ista, da nenormalnost i greh izvire iz nje same i da su, najzad, zakoni ljudskog duha još toliko neistraženi, toliko nepoznati nauci, toliko nedefinisani i toliko tajanstveni da nema i još ne može biti ni lekara, čak ni *konačnih* sudija, već postoji onaj koji govori: 'Osveta je moja, i ja ću je vratiti.' Samo njemu je poznata *posvemašnja* tajna ovoga sveta i konačna čovekova sudbina. Čovek pak za sada ne može da odluči ništa sa gordošću svoje nepogrešivosti, nisu još došla ta vremena.“⁴

Međutim, u takvom tumačenju roman je postao sličniji delu Dostojevskog nego Tolstoja. Da li Tolstoj baš tako direktno svoj epigraf, pa i čitav roman, usmerava protiv „lekara-socijalista“? Takvom tumačenju protivreče kako prvobitna ideja i prve redakcije romana koje prikazuju očigledno grešnu ženu, tako i pojava lika Ljevina koji je suprotstavljen lažljivošću, praznom i razvratnom aristokratskom društvu. Zar Tolstoj baš tako odlučno odbija da sudi o dobru i zlu? To protivreči celokupnom duhu romana.

Tumačenje Dostojevskog nije zadovoljavalo kasnije čitaoce i kritičare; pitanje je i dalje ostalo pitanje. Pa suština nije u tome što Tolstoj prebacuje rešenje pitanja krivice i grešnosti na volju boga, već u tome što taj isti bog (već, nesumnjivo, po volji Tolstoja kao autora romana) smatra, kako se ispostavlja, nužnim da se Ani „vrati“ za njene grehe. Međutim, čitalac ostaje u nedoumici: koji su to Anini gresi, pa još takvi da se kažnjavaju smrću?

Osim kod Dostojevskog, smisao epigrafa, a samim tim i smisao čitavog romana, tumačen je u članku M. S. Gromeka „Poslednja dela grofa L. N. Tolstoja“,⁵ pri čemu je to tumačenje udostojeno autorizacije. U razgovoru sa G. A. Rusanovim (1883), Tolstoj je taj članak nazvao „izvanrednim“: „On je objasnio ono što sam ja nesvesno uneo u delo.“ Rusanov se tome suprotstavio: „Imam poteškoća da se u tome složim sa Vama. Sam epigraf za *Anu Karenjinu*, čini mi se, ukazuje na svestan odnos autora prema delu.“ Tolstoj je odgovorio neodređeno, nastavljajući da hvali Gromeku: „U određenom smislu, možda... Prelep, prelep članak! Oduševljen sam njime. Napokon je objašnjena *Ana Karenjina!*“⁶

Evo šta piše Gromeka o smislu romana i epigrafa: „Ta nejasna i tašta vera u vrlinu i pouzdanost samovoljne smene ljudskih strasti, koja se naziva primena principa slobode u oblasti emocija, ljubavi, ta kvaziliberalna vera u Aninoj romansi dobija smrtonosnu ranu. Umetnik nam je dokazao da u toj oblasti nema bezuslovne slobode, već postoje zakoni, i od čovekove volje zavisi da li će se složiti sa njima i biti srećan, ili će ih kršiti i biti nesrećan. Nema tu slobode za ljudski razum što kratkovido i preuranjeno slavi u naše vreme svoju lažnu pobedu, koji misli da može da promeni zakone ljudskog duha, ignorišući njihovu snagu, i da ih transformiše u skladu sa svojim apstraktnim koncepcijama. Nemoguće je razoriti porodicu, ne načinivši je nesrećnom, i na toj staroj nesreći ne može se izgraditi nova sreća. Ne može se sasvim ignorisati društveno mišljenje, jer čak i ako je netačno, ono je ipak neizbežan uslov mira i slobode, i otvoren rat sa njim će otrovati, prekriti čirevima i ohladiti i najstrastvenije emocije. Brak je ipak jedina forma ljubavi u kojoj je emocija mirna,

⁴ F. M. Dostojevski, *Sabrana/Celokupna dela*, tom 12, str. 209, 210.

⁵ „Ruska misao“, 1883, br. 2–4. Uбудuće je bilo još nekoliko posebnih izdanja.

⁶ G. A. Rusanov, *Putovanje u Jasnu Poljanu*, u: „L. N. Tolstoj u sećanjima savremenika“, tom 1, str. 295.

prirodna i neometano stvara pouzdane veze između ljudi i društva, čuvajući slobodu za rad, dajući snagu za njega i motivišući ga, stvarajući čist dečji svet, stvarajući osnovu, izvor i oruđe života. No, to čisto porodično načelo može da se gradi samo na stabilnoj osnovi istinskih emocija. Ono ne može biti izgrađeno na formalnim proračunima. I kasnija obuzetost strašću, kao prirodna posledica stare laži, razorivši je, time neće ništa ispraviti i samo će dovesti do konačne propasti, jer... 'Osveta je moja, i ja ću je vratiti.'⁷

Dakle, Tolstojev roman je veličanje braka i društvenog mnjenja? U izvesnoj meri, mišljenje Gromeke ima nešto zajedničko sa tumačenjem Dostojevskog („nema tu slobode za ljudski razum što kratkovido i preuranjeno slavi u naše vreme svoju lažnu pobjedu“), no Dostojevski ne govori o „zakonima“ koji navodno postoje u toj oblasti, i nikako ne misli da „od čovekove volje zavisi da li će se složiti sa njima i biti srećan, ili će ih kršiti i biti nesrećan“. Naprotiv, Dostojevski u romanu i u epigrafu vidi potpuni determinizam, ignorišući Ljevinovu liniju, dok Gromeka smatra da su čoveku dati svi uslovi za sreću, tako da je on sam kriv ukoliko nije želeo ili nije bio u stanju da ih iskoristi. Na taj način, Gromeka potpuno ignorše ono tragično, kobno u Aninoj sudbini, što čitaoca primorava da je opravdava i da bude u nedoumici u vezi sa epigrafom. Osim toga, Gromeka ne primećuje da je čitav život aristokratskog društva, zajedno sa „društvenim mnjenjem“, koje kao da je „neizbežan uslov mira i slobode“ i koji je Tolstoj dao u oštrom negativnom tonu, zapravo život ispunjen licemerjem, izveštačenošću, dokolicom; u svetlu toga, suprotno od seoskog života, čini se da Ana nije prestupnica, već žrtva. Faktički je odnos čitaoca prema Ani otišao dalje upravo tom linijom, mimoilazeći epigraf: Ana se našla u istom nizu sa Katarinom iz *Oluje Ostrovske* – ne kao žrtva greha ili zločina, već protesta.

Tolstojeva autorizacija u odnosu na članak Gromeke mora se smatrati sumnjivom ili na nju treba gledati kao na nekakvo privremeno, trenutno oduševljenje tuđom mišlju, kada se sopstvena već udaljila, otišla u prošlost i pomalo izgubila. M. Aldanov je bio potpuno u pravu kada je izjavio da u tumačenju Gromeke nema nikakve moralne ideje: „Ukratko, ono se svodi na staru poslovicu: ako ne obećaš – spremaj se, a obećaviš – drž' se.“⁸ Nije jasno zašto Tolstoj u svom odnosu prema članku Gromeke odstupa od svog pogleda, toliko odlučno izrečenog u pismu Strahovu, o „spletu“ misli i o nemogućnosti da se „neposredno rečima iskaže osnova te isprepletanosti“.

M. Aldanov se ponovo vratio na pitanje epigrafa i njegovog smisla, nazvavši moralnu tendenciju romana „sumnjivom“: „Ona je iskazana u čuvenom epigrafu: 'Osveta je moja i ja ću je vratiti.' Zagonetni epigraf! Osveta je veoma surova: za Anu to su teška moralna mučenja, sramota i smrtna kazna; za Vronskog gotovo isto to, pa on ide u rat kako bi prodro u turske redove i poginuo. Ali osveta, koja se odeva u formu suda, pretpostavlja postojanje zločinaca. Pa gde su oni, zločinci? Umetnikova odbrana nije dodala kamen na kamen optužbe koji su postavili moralisti. Tolstoj nije uspeo da sakrije ljubav i oduševljenje koje mu uliva „grešna“ Ana; u nekim scenama romana (na primer, u sceni kada Ljevin posećuje Karenjinu) on čak i ne pokušava da sakrije to osećanje... Ne govorim o neusaglašenosti zločina i kazne, niti o mnoštvu olakšavajućih okolnosti, neka se i nalazimo u carstvu kategoričkog imperativa u njegovom najstrožem, neljudskom obliku! Ali u sudu nad junacima *Ane Karenjine*

⁷ „Ruska misao“, 1883, knj. 2, str. 265.

⁸ M. Aldanov, *Tolstoj i Rolan*, tom 1, Petrograd 1915, str. 168–169.

nema najelementarnijeg uslova pravičnosti, bez koga se sud definitivno pretvara u lutriju... jednakost svih ljudi pred važećim opštim zakonom jeste najelementarniji uslov najukalupljenijeg shvatanja pravičnosti... I taj uslov je na najgrublji način narušen u *Ani Karenjinoj*. 'Bestidno ispruženo, krvavo' Anino telo leži na stolu kasarne. No kneginja Betsi Tverska... nastavlja da organizuje *cosy chat*⁹ i da prima Tuškeviča u svojoj raskošnoj dnevnoj sobi u stilu Luja XV... Vronskog, 'kao čoveka, ruševinu',¹⁰ autor šalje u smrt. Ali Stiva Oblonski, profesionalni grešnik, dobija mesto 'člana Komisije Sjedinjene agencije za *kredit i zajam* južnih železnica i bankovskih ustanova'¹¹ i bezbrižno uživa u životu... Tamo gde uz pesmu žive Oblonski i Tverska, smrt Ane Karenjine je teško zamisliti kao čin najveće pravičnosti. O, veoma smo daleko od tih starinskih romana u čijim poslednjim poglavljima zločinca sa uzvikom kletve na ustima policija odvodi u zatvor, a predstavnik čestitosti dobija milionsko nasleđe. No, one skromne zahteve koje smo postavili umetniku, imamo pravo da postavimo i moralisti. Šta mi to vidimo? Uzima se slučaj iz života, još jednom se potvrđuju stare reči: nema pravde na zemlji!, podvrgavaju se genijalnoj umetničkoj razradi, a zatim se uz njega belim nitima prišiva epigraf, kao da je specijalno stvoren za moralnu satisfakciju engleskih sveštenika! A za šta je osveta? Za nelogičnost ljudske prirode, koja u porivu strasti ne želi da se složi sa bogoslovima, moralistima, *communis doctorium opinio*?¹² Imamo li prava da kažemo da je presuda izrečena Ani upravo u mrtvom kasacionom sudu, gde se slučajevi suštinski ne razmatraju? Imamo li prava da pomislimo da misao, iskazana u epigrafu romana više liči na podsmeh nego na pravednu božiju presudu?... Možda nas zato toliko uznemiruju, toliko hvataju za dušu pojedine scene *Ane Karenjine*, jer osećamo slabost velikog pisca... da moralnoj ideji podredi čudesan svet koji je sam stvorio... Pred nama je istinska patnja, mučna, iskrena, a krivaca nema... I ukoliko se ukratko iskaže ono što je u svom romanu zaista rekao L. N. Tolstoj, dobićemo čarobnu formulu: niko od tih ljudi nije kriv i ne zaslužuje osvetu, ali ipak ću nekima 'vratiti'...¹³

Dakle, uprkos Dostojevskom i Gromeki, nudi se novi izlaz iz zamršene situacije: treba smatrati da je moralna tendencija romana, iskazana u epigrafu, plod slabosti samog autora da osmisli sopstveno delo i njegovu moralnu ideju. Aldanovljeva pitanja i nedoumice potpuno su legitimne i prirodne, i zaključak kao da je opravdan onom činjenicom, o kojoj sam govorio: Anu niko ne smatra grešnicom, i samim tim niko se ne slaže sa epigrafom. Međutim, da li je to ispravan i jedini izlaz iz situacije? Ipak treba uzeti u obzir to da se prilikom takve odluke nad autorom nadvija nekakva senka „slabosti“ ili nepromišljenosti.

Bio je načinjen još jedan pokušaj da se čestito izađe iz takve poteškoće: imam u vidu izjavu V. Veresajeva u njegovim *Uspomenama*. Veresajev kazuje: „U proleće 1907. godine vraćao sam se iz inostranstva i iz Varšave putovao u istom kupeu sa gospodinom koji je, ispostavilo se, M. S. Suhotin, Tolstojev zet (muž njegove ćerke Tatjane Lavovne). Mnogo smo, naravno, govorili o Tolstoju. U to vreme sam pisao knjigu o Dostojevskom i Lavu Tolstoju, *Stvaran život*. Između ostalog, saopštio sam Suhotinu kako ja shvatam značenje epi-

⁹ Engl. prijatno ćaskanje. (*Prim. prev.*)

¹⁰ L. Tolstoj, *Ana Karenjina*, prevela Zorka Velimirović, Beograd 2014, str. 756.

¹¹ *Ana Karenjina*, str. 696.

¹² Lat. opštim naučnim mišljenjem. (*Prim. prev.*)

¹³ M. Aldanov, *Tolstoj i Rolan*, str. 165, 169–170, 173–174, 178–179.

grafta *Ane Karenjine*: 'Osveta je moja, i ja ću je vratiti.' U romanu vidimo odraz najdublje Tolstojeve duševne suštine, njegovu nepokolebljivu veru u to da je život u suštini svetao i radostan, da odlučnom rukom vodi čoveka do sreće i harmonije i da je čovek sam kriv ako ne prati njegova uputstva. U braku sa Karenjinim, Ana je bila samo majka, a ne žena. Ona je dala Karenjinu ono što svetlo i radosno može biti samo uz ljubav, a bez ljubavi se pak pretvara u prljavštinu, laž i sramotu. Stvaran život to ne podnosi. Kao da sila, nezavisna od nje (ona sama to oseća), čupa Anu iz nakaradnog života i baca je u susret novoj ljubavi. Da se Ana čisto i čestito predala toj sili, pred njom bi se rasprostro nov, celovit život. Ali, Ana se uplašila, uplašila se mizernim strahom ljudske osude, gubitka položaja u društvu. I duboko, čisto osećanje uprljalo se lažju, pretvorilo se u zabranjeno uživanje, postalo je plitko i mutno. Ana je otišla samo u ljubav, postala je ljubavnica, kao što je ranije bila samo majka. I uzalud se trudi da živi protiv svoje prirode, bezbojnom ljubavlju. To stvaran život takođe ne može da istrpi. Osramoćena, rastrzana na dva dela, ona nemilosrdno ubija Aninu dušu. I tu se može samo nemo oboriti glava pred pravičnošću višeg suda: ukoliko čovek ne sledi tajanstveno-radostan poziv koji se čuje u njegovoj duši, ukoliko on bojažljivo prolazi pored najvećih radosti koje mu je život pripremio, pa ko je onda kriv što on strada u mraku i mukama? Čovek je lakomisleno krenuo protiv sopstvenog bića, i veliki zakon, svetao u dubini svoje surovosti, govori: 'Osveta je moja, i ja ću je vratiti.' Suhotinu su oči sevnule: 'To je originalno. Bilo bi zanimljivo ispričati Lavu Nikolajeviču; kako li bi se on poneo prema takvom objašnjenju.' 'Mihajlo Sergejeviču! Držim vas za reč. Veoma vas molim, ispričajte mi i zatim mi napišite. Ja, naravno, ne sumnjam da sam Tolstoj na epigraf gleda drugačije, ali mi je ipak izuzetno zanimljivo da saznam njegovu mišljenje.'

Suhotin se zbunio, počeo da govori da Lav Nikolajevič nerado priča o svojim umetničkim delima, ali je na kraju krajeva obećao da će popričati sa njim i da će mi o tome napisati. Nakon mesec dana sam zaista dobio pismo od njega:

Jasna Poljana, 23. maj 1907.

Veoma poštovani Vikentije Vikentijeviču!

Nemojte misliti da sam zaboravio da pitam L. N. povodom epigrafa za Anu Karenjinu. Jednostavno nisam pronalazio priliku da ga pitam, jer, kao što sam Vam rekao, L. N. ne voli da govori o svojim beletrističkim delima. Tek sam ovih dana pronašao dobar momenat i pitao ga povodom „Osveta je moja i ja ću je vratiti“. Nažalost, iz njegovog odgovora ispostavilo se da sam u pravu ja, a ne Vi. Govorim nažalost, jer mi se Vaše razumevanje tog epigrafa mnogo više dopada od shvatanja L. N. Po meni, i L. N.-u se Vaše objašnjenje više svidelo od sopstvenog. U krajnjem slučaju, kada sam mu na njegovo pitanje objasnio razlog moje želje da saznam kako on razume taj epigraf, on je rekao: „Da, to je oštromno, veoma oštromno, ali moram da ponovim da sam taj epigraf izabrao jednostavno, kao što sam već objasnio, da bih iskazao tu misao da ono loše što čini čovek ima za svoje posledice sve gorko, što ne dolazi od ljudi, već od boga, i što je osetila na sebi Ana Karenjina. Da, sećam se da sam upravo to želeo da iskažem.“¹⁴

¹⁴ V. Veresajev, Lav Tolstoj, u: „L. N. Tolstoj u sećanjima savremenika“, t. 2, str. 216–218.

Ovim jednostavnim rečima Tolstoj unosi izvesnu jasnoću u zamršeno pitanje. U suštini, on odbacuje ne samo viđenje Veresajeva, već i sva tumačenja kritičara koji su na epigraf gledali kao na iskazivanje ideje romana. Po Tolstoju (upravo iz perioda kada je pisao *Anu Karenjinu*) nijedna zasebna misao ne može da iskaže čitav smisao umetničkog dela, tog „beskonačnog lavirinta spletova“. U pismu Strahovu (napisanom kao odgovor na njegovo tumačenje *Ane Karenjine*), Tolstoj govori: „Vaše mišljenje o mom romanu je tačno, ali to nije sve, to jest, sve je tačno, ali ono što ste Vi izrekli ne predstavlja sve što sam ja želeo da kažem. Na primer, Vi govorite o dva tipa ljudi. To ja uvek osećam, znam, ali nisam to imao u vidu. Ali, kada Vi govorite, znam da je to jedna od istina koja se može iskazati. Ukoliko bih želeo rečima da izrazim sve ono što sam imao u vidu da kažem romanom, onda bih morao da napišem taj isti roman, koji sam napisao, ispočetka... I ukoliko kritičari sada već razumeju i u feljtonu mogu da iskažu ono što ja želim da kažem, onda im čestitam i smelo mogu da tvrdim da *qu'ils en savent plus long que moi...*¹⁵ U svemu, gotovo u svemu što sam pisao, vodila me je potreba da sakupim međusobno povezane misli da bih iskazao sebe; ali sva-ka misao, izrečena pojedinačno, gubi svoj smisao, strašno se unižava kada se uzima samo jedna iz tog spleta u kome se nalazi. Sam taj splet nije sastavljen pomoću misli (ja mislim), već pomoću nečeg drugog, i nikako nije moguće iskazati neposredno rečima osnovu tog spleta, već se može samo posredno, opisujući likove, postupke, situacije.“ Na kraju pisma, Tolstoj dodaje: „Potrebni su ljudi koji bi pokazali besmislenost potrage za izdvojenom misli u umetničkom delu i koji bi stalno vodili čitaoce u tom beskonačnom lavirintu spleta, u čemu je i suština umetnosti, i do tih zakona, koji služe kao osnova tog spleta“ (62, 268–269). Odgovarajući na pitanje Suhotina, Tolstoj nije objasnio smisao romana, već samo smisao epigrafa: „Izabrao sam taj epigraf jednostavno, kao što sam već rekao, da bih iskazao tu misao“, i tako dalje. Treba, znači, pre svega objasniti samu *korelaciju* epigrafa i romana. Ta korelacija uopšte nije onakva kakvom su je prikazivali kritičari: epigraf u datom slučaju predstavlja izraz svojevrzne opšte misli koja je prisutna u romanu, ali ga uopšte ne pokriva i ne objašnjava. To je autorova misao koju on nudi čitaocu kao svojevrсни moralni zaključak što delimično osvetljava događaje romana, kao aforizam koji sažeto formuliše jednu od tema ili problema romana: problem zla, problem „lošeg“. Uzgred, odgovarajući Suhotinu, Tolstoj ne govori ni o „zločinu“ Ane, ni o njenom samoubistvu kao o „kazni“: „Ono loše što čovek čini, ima za svoje posledice sve ono gorko što ne dolazi od ljudi, već od boga, i što je osetila na sebi i Ana Karenjina“. Ovde je rečeno samo to da svako zlo („loše“) povlači za sobom neizbežne, kobne posledice u vidu patnje („gorko“). Tim rečima Tolstoj, između ostalog, rehabilituje pravilno razumevanje jevanđeljske izreke: smisaoni akcenat u toj izreci pada na reč „moja“ i „ja“, a ne na „osveta“ i „vratiti“. Ta izreka pojavila se u Bibliji (*Ponovljeni zakoni*, gl. XXXII, st. 35), gde je izgovara Jehova, besan na ljude; odatle je prešla u *Poslanicu Rimljanima apostola Pavla* (gl. XII, st. 18–19), gde već zvuči drugačije: „Ako je moguće, koliko da vas stoji, imajte mir sa svijem ljudima. Ne osvećujte se za sebe, ljubazni, nego podajte mjesto gnjevu Božijem, jer stoji napisano: moja je osveta, ja ću je vratiti, govori Gospod.“¹⁶ Drugim rečima: pravo osvete pripada bogu, a ne ljudima.

¹⁵ Fr. Oni o tome znaju više od mene. (*Prim. prev.*)

¹⁶ *Biblija*, prevod Đ. Daničić, V. S. Karadžić, Beograd 2008, Novi zavet, str. 167.

Tolstojeva misao, iskazana u tom epigrafu, svodi se upravo i samo na to da neizbežna posledica „lošeg“ nije osveta ljudi, već sopstvena patnja koja „ne dolazi od ljudi“. Anino samoubistvo je samo prirodan rasplet, pripremljen onim „gorkim“ što je Ana osećala. Suština nije u samom samoubistvu (kao što nije ni u pokušaju Vronskog da se ubije), već upravo u tome da je strast dovela do patnje. Rukovodeći se teorijskim sudovima samog Tolstoja, koje je on izrekao u vreme stvaranja *Ane Karenjine* (kada je epigraf već postojao), i njegovim rečima Suhotinu, treba uvideti, prvo, da on uopšte nije imao u vidu da u epigrafu iskaže smisao *čitavog* romana i da ga pretvori, na taj način, u ilustraciju jevanđeljske izreke, i drugo, da sam epigraf uopšte nije shvatao onako kako su ga razumeli kritičari. Ali to još nije sve: treba uzeti u obzir još neke važne činjenice na koje kritičari nisu obratili pažnju.

Centralni problem romana je problem odnosa prema životu, stvarnosti, problem *ponašanja* i u vezi sa njim problem „lošeg“, problem krivice, koji je mučio Tolstoja do kraja života („Nema na svetu krivih“). Treba se prisetiti da je u prvobitnoj verziji (zapisanoj 1870. godine prema S. A.) Tolstoj želeo da prikaže udatu ženu iz višeg društva koja je „izgubila sebe“ i da je učini „samo jadnom, a ne krivom“. U novoj verziji (1873), pod sugestijom Dimine knjige, ona je već kriva. Jevanđeljski epigraf pojavio se upravo tada: to je bio, očigledno, odgovor na Diminu tezu „ubij je“. Kao ilustraciju za svoju tezu, Dima je napisao dramu *Klaudijeva žena*, gde muž ubija ženu koja ga je prevarila.¹⁷ Polemišući sa tom tezom, Tolstoj uzima svoju temu najpre elementarno (roman „lakog tipa“), onako kako je ona uzeta kod Dime. Epigraf ovde zvuči veoma jednostavno i jasno: nema potrebe ubijati takvu ženu, ona će sama nastradati. Upravo u tako jednostavnom i jasnom smislu, ta izreka iskorišćena je kasnije u priči „Sveća“ (1885), čiji je prvobitan naziv bio „Osveta je moja, i ja ću je vratiti“. Ovde seljani žele da ubiju zlog upravnika imanja, ali jedan od njih ih nagovara da to ne rade: „Tuđu dušu je lako upropastiti, a svojoj kako je?... Da nam je pokazano da se zlo zlom istrebi, tako bi i od boga zakon bio; a nama je drugačije pokazano. Počećeš zlo da istrebljuješ, a ono će u tebe preći“ (25, 108). Upravnik sam strada: bog ga je kaznio. To je jednostavna ilustracija za teoriju „neprotivljenja zlu nasiljem“, nešto poput poučne priče. U *Ani Karenjinoj* postoji prvobitna klica te teorije.

U ranoj verziji (1873), epigraf je napisan ovako: „Osveta je moja.“ To je, očigledno, skraćena zabeleška, načinjena za sebe, u konceptu; no odakle se mogla pojaviti upravo takva redakcija koja ne postoji ni u Bibliji, ni u Jevanđelju, ni na crkvenoslovenskom, ni na ruskom jeziku? U četvrtoj knjizi Šopenhauerovog dela *Svet kao volja i predstava* postoji poglavlje (62) koje interpretira pravne pojmove: nepravичnost, prinudu, zakone, državu i sl. Tu se radi o pojmovima kažnjavanja i osvete. Šopenhauer tvrdi da „izvan države ne postoji *pravo kažnjavanja*“. *Kažnjavanje* se razlikuje od osvete po tome što je ono usmereno ka budućnosti i predstavlja upozorenje, dok je *osveta* usmerena samo na prošlost i motiviše se onim što se desilo. „Svaka odmazda za nepravdu, izvedena nanošenjem boli i bez svrhe za budućnost,

¹⁷ Ta drama napisana je posle Nemačko-francuskog rata sa ciljem da se učvrste porodični i moralni principi, od kojih je, po Diminom mišljenju, zavisilo spasenje Francuske. U drami se pojavljuje nemački špijun: on se udvara ženi čuvenog fizičara kako bi uz njenu pomoć došao do rukopisa muža, koji sadrži važan vojni pronalazak. Drama se završava tako što muž ubija ženu. Zanimljivo je da se ta drama (pod nazivom *Put špijuna*) pojavila na repertoaru nekih naših pozorišta istovremeno sa inscenacijom *Ane Karenjine*.

jeste osveta i ne može da ima drugu svrhu do utehu za patnju koju je neko i sam doživeo, pa se – prouzrokujući patnju u drugome – teši tim prizorom. Takve su pakost i okrutnost, i one se ne mogu etički opravdati. Nepravda, koju mi je neko naneo, nikako me ne ovlašćuje da mu nepravdu uzvraćam. Odgovaranje na zlo zlom, bez dalje namere, ne može se – ni moralno ni inače – opravdati bilo kakvim racionalnim razlogom... Stoga je Kantova teorija kazne kao puke odmazde zarad odmazde posve neosnovano i izopačeno shvatanje... Niko nema pravo da sebe postavlja za čisto moralnog sudiju i osvetnika i da nedela drugoga kažnjava bolovima koje mu on nanosi, znači, da ga natera da se pokaje za nedela. Štaviše, to bi bio drzak i preteran zahtev; otuda u Bibliji stoji: „Moja je osveta i plata.“¹⁸

Nekoliko stranica dalje Šopenhauer ponavlja tu izreku, razvijajući misao o „večnom pravosuđu“ koje stoji izvan sveta pojava.

Tolstoj je, bez svake sumnje, pažljivo čitao te stranice. Treba misliti da je upravo odatle, a ne neposredno iz Jevanđelja, on i uzeo epigraf za svoj roman. Čitao je Šopenhauera u originalu (ruskog prevoda tada nije bilo, prevod Feta pojavio se 1881. godine), a u nemačkom tekstu ta izreka glasi ovako: „Mein ist die Rache, spricht der Herr, und ich will vergelten.“ Ne zavirujući u Jevanđelje i ne pamteći napamet ruski tekst, Tolstoj je prosto preveo početak izreke sa nemačkog: „Osveta je moja.“

U ranoj redakciji *Ane Karenjine* Tolstoj polemíše sa Diminom tezom pomoću Šopenhauerove etike. Polazeći ne samo od Dime, već i od Šopenhauera (*Metafizika polne ljubavi* i naročito traktat *O ženama*), on najpre ženu čini oličenjem zla i poroka; ali roman izlazi izvan granica prvobitnih uskih okvira i uslošnjava se. Tolstoj se očigledno koleba u rešenju problema zla i krivice. Teorije odlaze u drugi plan pred navalom umetničkog materijala i gube se u „beskrajnom lavirintu spletova“. Ana prestaje da bude kriva u onom smislu u kom je to bila u redakciji iz 1873. godine: „Vaša Ana Karenjina će izazvati beskrajno sažaljenje prema sebi i svakome će, međutim, biti jasno da je ona kriva“, pisao je Strahov 1875.¹⁹ Kako se roman približava kraju, Anina krivica sve je nejasnija, a uporedo i epigraf koje je ostao iz ranije redakcije postaje sve zagonetniji. Ana se iz grešnice pretvara u žrtvu i pojavljuje se prirodno pitanje: čemu tu „Osveta je moja i ja ću je vratiti?“

Međutim, sa Tolstojeve tačke gledišta, koja se oslanja na etiku Šopenhauera, Ana i Vronski su ipak krivi, ne u odnosu na društvo ili društveno mnjenje (kako je to tvrdio Gromeka), već u odnosu na život, u odnosu na „večno pravosuđe“. Oboje vode nerealan život, jer se rukovode samo usko shvaćenom „slobodom“ – željom; ne razmišljaju, kao Ljevin, o smislu života. U tom smislu, oni nisu pravi ljudi već robovi svoje strasti, svog egoizma. Zato se njihova ljubav pretvara u patnju: u tugu, u mržnju, u ljubomoru. Ana počinje da pati, jer čini onu „većitu grešku koju čine ljudi što sreću vide kao ostvarenje želje“. Tolstoj govori o Vronskom: „Ubrzo oseti da se u njegovoj duši podiže želja za željama – tuga. Nezavisno od svoje volje stade se hvatati za svaku uzgrednu ćud, i smatrati je kao želju i svrhu.“²⁰ Ana počinje da pati od ljubomore, koja zatim prerasta u želju za osvetom, kaznom: „I smrt, kao jedino sredstvo da se u njegovom srcu uspostavi ljubav prema njoj, sredstvo da ga kazni i

¹⁸ Artur Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava*, tom I, deo 2, preveo Božidar Zec, Grafos, Beograd, 1984, str. 110.

¹⁹ „Tolstojev muzej“, tom 2, str. 57–58.

²⁰ *Ana Karenjina*, str. 453.

održi pobjedu u borbi koju je zli duh, nastanjen u njenom srcu, vodio sa njim, jasno i živo izađe pred nju. Sada je sve svejedno: ići ili ne ići u Vozdvižensko; dobiti ili ne dobiti razvod od muža; sve je nepotrebno. Potrebno je samo jedno: kazniti ga.²¹ Na to mesto kritičari nisu obraćali pažnju, a ono je, međutim, veoma važno. Ovde je naglašeno da Ana ne pati i ne strada od spoljašnjih uzroka, ne zbog toga što je društvo osuđuje, a muž joj ne daje razvod, već od same strasti, od „zlog duha“ što se u nju naselio. Strast se pretvorila u borbu, u „sudbonosni dvoboj“, izražavajući se Tolstojevim rečima. Ta strast i jeste ono „loše“, o čemu je Tolstoj govorio Suhotinu, a patnje Ane i Vronskog su ono „gorko, što ne dolazi od ljudi, već od boga“. Jevanđeljska izreka, koju je Tolstoj prihvatio u kontekstu Šopenhaueroeve etike, sačuvala je svoje opšte značenje i prilikom takvog odstupanja od prvobitnog sižea, ne pokrivajući, naravno, čitav smisao romana.

Dakle, epigraf se odnosi na sudbinu Ane i Vronskog. „A šta je sa Betsi Tverskom i Stepanom Arkadijevičem?“, pitaće čitalac koji je pročitao knjigu M. Aldanova. „Zašto pak oni nastavljaju da žive pevajući?“ To je pitanje čoveka koji tumači Tolstojev roman sa pravne tačke gledišta, a ne suštinski. Tolstoj nije bio pravnik i nije pisao svoj roman za pravnu nauku. Nema tu „dokaznog predmeta“, i ni javni tužioci, ni advokati sa tim romanom nemaju šta da rade. Tu je problem više etike. Betsi Tverska i Stepan Arkadijevič, kao i čitavo aristokratsko društvo, žive izvan svake etike ili morala i zato stoje izvan te problematike. Ana i Vronski su počeli da podležu sopstvenom moralnom sudu („večnom pravosuđu“) samo zato što su se oni, obuzeti istinskom strašću, uzdigli iznad tog sveta potpunog licemerja, laži i praznine i stupili u oblast ljudskih emocija. Tamo gde su Ljevin, Ana i Vronski, Tolstoj i njegov bog nemaju zašto da se bace sa Betsi Tverskom i ostalim „profesionalnim grešnicima“: oni postoje u romanu kao realno socijalno zlo koje podleže sudu istorije. Tolstoj, kao pravi realista, nije napisao poučni roman na temu „više pravičnosti“, već nešto sasvim drugo, i njegov epigraf ne treba shvatati ni kao propoved malograđanskom moralu, ni kao govor pravnika koji se spetljao, počevši od optužbe, a završivši sa odbranom.

Likovi *Ane Karenjine* (kao donekle i likovi *Rata i mira*) raspoređeni su po svojevrsnoj moralnoj lestvici: dole stoje Stiva Oblonski, Betsi Tverska i slični, aristokratsko dno, čiji žitelji ne znaju ni za kakve moralne zakone; iznad tog dna uzdižu se Ana i Vronski, ali oni su robovi slepe egoistične strasti i upravo zato podležu moralnom sudu; Ljevin, koji takođe stoji na ivici provalije, spasava se jer živi svom punoćom života i teži ka ostvarenju moralnog zakona. Tako Tolstoj sudi savremenosti.

4.

Tolstoj sedamdesetih godina. Tolstoj i Tjutčev. Čitanje Tolstoja u vreme stvaranja Ane Karenjine. Uticaj Fetove poezije. Umetnička simbolika kao novi element u Tolstojevom sistemu. Prelazak u osamdesete godine.

Tolstoj je *Anu Karenjinu* zamislio i započeo u vreme mračnog jasnopoljanskog usamljeničtva, koje je usledilo nakon završetka *Rata i mira*. Te godine formiraju svojevrsnu granicu u Tolstojevom životu i stvaralaštvu. *Rat i mir*, koji je rezimirao sve protivrečnosti, potrage i

²¹ Isto, str. 726.

umetnička iskustva pedesetih i šezdesetih godina, ostao je zajedno sa vremenom koje ga je iznedrilo sa one strane te granice; sa ove strane započeto je krčenje novih puteva, koji vode do „krize“ osamdesetih godina – do *Ispovesti*, do traktata *Šta nam je dakle činiti?*, do narodnih priča. *Ana Karenjina* stoji na samoj granici te pogranične zone kao spomenik istorijske opasnosti koja je pretila Tolstiju: do te mere se osloboditi savremenosti i otići u „ničim nenarušenu vlastitu atmosferu“ (izraz iz pisma Strahovu 1871. godine), da se izgubi svaki podsticaj, ne samo za stvaralaštvo, već i za život.

Takva opasnost Tolstiju je pretila potpuno realno, kao što se vidi ne samo iz njegovih iskaza u pismima iz sedamdesetih godina, ispunjenim jadikovanjem zbog tuge, sumnje u sopstvene snage, apatije, približavanja smrti, već i iz samog romana. Završne reči *Ane Karenjine*, posvećene Ljevinu, opisuju duševno stanje koje je doživeo sam Tolstij i imaju karakter dnevničke zabeleške koja najavljuje *Ispovest*.

S. A. Tolstij je veoma upečatljivo opisala taj strašan period jasnopoljanskog života u svom dnevniku od 12. oktobra 1875. godine: „Suviše usamljen seoski život mi je napokon postao nesnosan. Turobna apatija, ravnodušnost prema svemu, i danas, sutra, mesecima, godinama – stalno jedno te isto... Ja sam tesno i s vremenom sve tešnje povezana sa Ljevočkom, i osećam da me on uvlači, najvažniji je on, u to tugaljivo, apatično stanje. Teško mi je, ne mogu da ga vidim takvog kakav je sada. Snužden, klonuo, sedi bez posla, bez rada, bez energije, bez radosti po čitave dane i nedelje i kao da se pomirio sa tim stanjem. To je nekakva moralna smrt, a ja je ne želim u njemu, i on sam neće moći dugo tako da živi.“²² Zabeleška S. A. odnosi se na najoštriji period tuge i apatije, kada je čak i umetnički rad prestao da interesuje Tolstoja. Moralo je da se stane sa štampanjem romana, uz saopštenje čitaocima da je autor umoran: posle aprilskog broja *Ruskog vesnika*, gde se tekst romana završavao desetim poglavljem trećeg dela (Ljevin je u selu kod Doli), objavljivanje je nastavljeno tek u februarskom broju 1876. godine. Za to vreme, u Tolstojevom duševnom stanju došlo je do nekakvog preloma, iako ga misao o smrti i tuga nisu napuštale: „Ništa više ne preostaje u životu, osim da se umire“, piše on bratu u februaru 1876. godine (62, 248). Prelom se desio u jesen 1876. godine, posle Tolstojevog putovanja u Samaru, Kazanj, Orenburg, a zatim u Moskvu, sa ciljem da sazna sve podrobnosti o ratu koji se sprema. Taj prelom se podudario sa preradom poslednjih delova *Ane Karenjine* i pisanjem finalnih poglavlja, u kojima Ljevin pronalazi rešenje za svoje sumnje. Deseto poglavlje epiloga završava se karakterističnim rečima što beleže promenu koja se desila u duševnom stanju samog Tolstoja: „Tako je živio, ne znajući i ne videći mogućnost da sazna šta je i zašto živi na svetu; zbog tog se neznanja mučio toliko da se bojao i samoubistva, a u isto vreme je pouzdano krčio svoj naročito određeni put u životu“ (kurziv B. E.).²³ Poslednje reči ukazuju na to da je Tolstij sam definisao svoje teško duševno stanje ne kao jednostavnu „bolest“, već kao rezultat novih protivrečnosti koje su ga ophvale i čiji koren nije u njegovoj duši, već u njegovoj istorijskoj poziciji, u problemu daljeg ponašanja i odnosa prema stvarnosti što ga okružuje.

Sedamdesete godine kod Tolstoja u potpunosti odlaze na krčenje tog „naročitog“ puta u životu i stvaralaštvu. Rad na „Azbuči“, pisma Strahovu o „kuli“ naše književnosti i o narodnom

²² S. A. Tolstij, *Dnevnici...*, str. 106, 107.

²³ *Ana Karenjina*, str. 766.

stvaralaštvu i čitanje staroruskih pisanih spomenika, borba sa pedagozima, članak „O narodnom obrazovanju“ – sve su to bila traganja za novim pozicijama, za novom preokupacijom. Najpre se taj težak rad odvijao u potpunoj osami. Jasna Poljana je u periodu od 1870. do 1871. godine skoro odsečena od sveta: ne stižu ni novine, ni časopisi. Šum vremena ne dopire iza kapije jasnopoljskog imanja: nemačko-francuski rat, Pariska komuna, revolucionarni pokret u Rusiji (suđenje Nečajevu,²⁴ Čajkovci²⁵ i dr), o svemu tome Tolstoj čuti, čuvajući „sopstvenu atmosferu“. Čak i 1880. godine, kada se krčenje novog puta završilo, on piše Strahovu: „Vama je, mora biti, veoma teško da se suzdržite od vihora političkog života koji duva oko Vas. Ja, sedeći u selu, ne samo što ne mogu da se suzdržim, već činim velike napore kako me on ne bi oduvao i tako skrenuo sa puta“ (62, 13).

U avgustu 1871. godine Tolstoj se slučajno u vozu sreo sa Tjutčevim. Pričali su četiri sata; „ja sam više slušao“, piše Tolstoj Strahovu. Tjutčev je u to vreme bio potpuno obuzet političkim dešavanjima. U pismima ćerki, on govori o nemačko-francuskom ratu, smatrajući ga početkom propasti stare evropske civilizacije. „Pravi užasan rat meša se sa unutrašnjim ratom partije, pravim socijalnim ratom. Koliko god imperator Vilhelm bio protiv toga, njegova imperija ipak neće biti imperija sveta i progressa u slobodi... To će biti nešto sasvim drugo. Taj rat, kakav god da je njegov ishod, podeliće Evropu na dva tabora, više nego što je ikada na socijalnu revoluciju i vojni apsolutizam.“²⁶ Ništa manje Tjutčev nije uznemiren ni povodom dešavanja u Rusiji: čitav juli 1871. godine on provodi u Peterburgu i prisustvuje sudu nad Nečajevim.²⁷ „Bilo bi nemoguće prepričati vam“, piše on supruzi, „čitavu tu živu usplahirenu stvarnost i sve ono tužno i kobno što se tom prilikom otkriva“.²⁸ Možemo biti sigurni da je Tjutčev podelio sa Tolstojem ove svoje utiske i razmišljanja; međutim, opisujući taj susret Strahovu, Tolstoj ni reči ne govori o političkim pitanjima, već razmišlja sasvim o drugom: „On je genijalan, veličanstven, i dete i starac“, govori o Tjutčevu. „Od živih ja ne znam nikog drugog, osim Vas i njega, sa kime bih tako isto osećao i mislio. Ali na izvesnoj visini, duševno jedinstvo pogleda na život ne vezuje, kao što to biva u nižim sferama delatnosti, za zemaljske ciljeve, već svakog ostavlja nezavisnim i slobodnim. Osetio sam to sa Vama i sa njim. Mi podjednako vidimo ono što je dole i pored nas; ali ko smo mi zapravo, i zašto, i čime živimo, i kuda ćemo krenuti, mi ne znamo, i ne možemo da kažemo jedan drugom, i više smo tuđi jedan drugom nego moja deca meni ili čak Vama. No, radosno je kada na tom usamljenom putu sretnoš te neznane putnike“ (61, 261). Politika je očigledno ovde svrstana pod kategoriju „zemaljskih ciljeva“, kao „niža forma delatnosti“. Odmah nakon opisa tog susreta, u pismu slede saveti da se treba latiti „čisto filozofske stvarnosti“

²⁴ Prvo javno otvoreno suđenje, politički proces koji je trajao od jula do septembra 1871. godine. Sudilo se S. G. Nečajevu i članovima revolucionarnog pokreta „Narodni obračun“ za ubistvo studenta Ivanova. (Prim. prev.)

²⁵ Članovi narodnih kružoka, koji su dobili naziv po imenu jednog od lidera. Početkom 1870-ih u Peterburgu je postojalo nekoliko narodnih kružoka, partija, i N. V. Čakovski je bio na čelu nekih od njih. (Prim. prev.)

²⁶ G. Čulkov, Letopis života i stvaralaštva F. I. Tjutčeva, „Academia“, Moskva, Lenjingrad, 1933, str. 215.

²⁷ Članovi „Narodnog obračuna“, revolucionarnog pokreta, pod rukovodstvom S. G. Nečajeva, 1869. godine ubili su studenta Ivanova. Ovo je prvi javni politički proces, prvo javno otvoreno suđenje u Rusiji, koje je trajalo od jula do septembra 1871, a ovo ubistvo nadahnulo je i Dostojevskog za njegov roman *Zli dusi*. (Prim. prev.)

²⁸ *Isto*, str. 215.

(„čisto u smislu izolovanosti od savremenosti“) i da se ostavi „razvratna časopisna delatnost“. Razgovor sa Tjutčevim se vodio, očigledno, na takvoj „duševnoj visini“ da je politika ostala dole. Malo pre susreta sa Tolstojem, Tjutčev je napisao pesmu čija je tema, budući veoma bliska Tolstoju, možda bila i glavna tema njihovog razgovora. U toj pesmi („Od tog života, što ovde hučaše...“)²⁹ imamo stihove potpuno u duhu Šopenhauera:

*Priroda, znači, za prošlost ne haje;
Tuđe joj naše vreme je što ode.
Mi saznajemo, pred njom, kroz vapaje,
Tak same sebe – ko varku prirode.
Svu svoju decu, utvrđeno, redno,
Pušta da svrše beskorisna slavlja,
Jednako sve nas pozdravljajući ledno
Bezdanom koji guta i obnavlja.³⁰*

Eto, u tom umeću da se na život pogleda sa filozofske visine, Tolstoj je i video genijalnost i veličanstvenost Tjutčeva. U to vreme, život je za Tolstoja „usamljeni put“, koji vodi u neizvesnost. On 1876. godine iznosi Fetu svoja razmišljanja o smrti i govori: „Dragoceno je i radosno druženje sa ljudima koji u ovom životu gledaju izvan njegovih granica, a Vi i oni retki *pravi* ljudi, sa kojima sam se sretao u životu, bez obzira na zdrav odnos prema životu, uvek stojite na samoj ivici i jasno vidite život samo zbog toga što gledate čas u nirvanu, u beskonačnost, neizvesnost, čas u samsaru,³¹ i taj pogled u nirvanu učvršćuje Vaše stanište“ (62, 272). Stajati „na samoj ivici“ i gledati život dvostrukim pogledom, eto to je novi Tolstojev princip, izgrađen čitanjem Šopenhauera. U *Ispovesti*, Tolstoj tvrdi da je apstraktna nauka na pitanje o smislu života uvek odgovarala i odgovara isto: „Svet je nešto beskonačno i nepojmljivo. Život je nedostižni i neuhvatljivi deo te neshvatljive celine. Ja opet isključujem sve one nagodbe među spekulativnim i opitnim znanjima, koje sklapa čitav balast onih takozvanih pravničkih, političkih, istorijskih nauka.“ I odmah zatim on citira Sokrata, Šopenhauera, Solomona i Budu. „Mi se približujemo istini samo utoliko ukoliko se udaljimo od života“, rekao je Sokrat... A evo šta kaže Šopenhauer: 'To što se mi tako jako bojimo ništavila ili, a to u stvari predstavlja isto, što toliko želimo da živimo, znači samo to da i mi sami nismo ništa drugo nego ta želja za životom i da ništa drugo i ne znamo osim nje. Ono što prestaje posle potpunog uništenja volje, to je za sve one koji su još puni te volje, svakako *ništa*; ali, za one kod kojih se volja izmenila i sama sebe odrekla, za njih je sav ovaj naš toliko stvarni svet, sa svim svojim suncima i mlečnim putevima ništa“.

U *Ani Karenjinoj*, Tolstoj odbacuje sve „kompromise između apstraktnih i oglednih znanja“, koji su za njega još imali smisla i značaj u vreme rada na *Ratu i miru*. Ovde je, govoreći

²⁹ Svi prevodi Tjutčeva uzeti iz: Тјутчев, Фјодор, *Два единства: Избранные стихотворения; Два единства: Избранные йесме* /Составил Андрей Базилевский; Саставио Андреј Базилевски; Перевели с русског Владимир Ягличич, Злата Коцић, Любомир Симович; Превели са руског Владимир Јагличић, Злата Коцић, Љубомир Симовић. Москва: Вахазар; Београд: ИГАМ, 2011; Москва: Вахазар; Белград: ИГАМ, 2011.

³⁰ *Isto*, str. 131.

³¹ Svetovni život, užurbanost/usplahirenost/taština (termin uzet iz Šopenhauera).

jezikom Tjutčeva, život obnažen „sa svojim strahovima i maglama“: on je razvijen kao organska „želja za životom“, kao elementarna, ničim nezaklonjena „volja“. Tolstoj gradi roman na najosnovnijim, stihijskim načelima i procesima ljudskog života, prikazujući sve ostale manifestacije i forme delatnosti (nauka, društveni život) sa ironijom i sumnjom. Žena je za njega ovaploćenje tih elementarnih načela; zato se ona našla u centru romana. Ona strada već samo zato što je njena „volja“, na kraju krajeva, došla do ćorsokaka: „Odrekla se sebe.“ Ljevin se razlikuje od svih ostalih likova romana po tome što on „bez obzira na zdrav odnos prema životu, uvek stoji na samoj provaliji“: gleda čas u samsaru, čas u nirvanu. Čitavo Ljevinovo ponašanje zasnovano je na tome što on, sa jedne strane, živi zaista realnim životom i bavi se realnim poslom (za razliku od svih ostalih koji se bave potpuno nejasnom delatnošću), a sa druge, gleda izvan granica života i time izlazi kao pobednik iz svih iskušenja „volje“, pa čak i iz filozofije Šopenhauera. To već nije toliko karakter, koliko ideja utelovljena u ličnost. Turgenjev je, pristupajući Ljevinu kao liku, bio u nedoumici i revoltiran: „Pa zar si“, govorio je on Polonskom, „makar na tren mogao da pomisliš da je Ljevin zaljubljen ili da voli Kiti, ili da uopšte Ljevin može nekog da voli... Ne, ljubav je jedna od onih strasti što rastrojava naše ja, primorava nas da navodno zaboravimo na sebe i svoje potrebe. Ljevin pak, prepoznavši da je voljen i srećan, ne prestaje da bude zaokupljen sopstvenim ja, vodi računa o sebi... On ni za tren ne prestaje da bude egoista i zaokupljen je sobom toliko da zamišlja da je nešto posebno. Psihološki je to veoma tačno (mada ja ne volim psihološke detalje i pojedinosti u romanu), ali sve te pojedinosti dokazuju da je Ljevin egoista do srži, i jasno je zašto na žene gleda kao na bića stvorena samo za domaćinske i porodične brige i svađe.“³²

Tu se ne radi o psihologiji, već o propagiranju dualističkog pogleda na život. Takav je Tolstojev princip života i stvaralaštva u njemu teškom periodu, sedamdesetih godina, kada se sve „izokrenulo“ i tek je počinjalo da se „namešta“. To je bio još jedan izlaz iz protivrečnosti, izgrađenih Tolstojevim pozicijama u novom vremenu. Kao i uvek kod Tolstoja, to nisu bile prosto kontradikcije njegovog uma ili prirode („levica“ i „desnica“ po terminologiji Mihajlovskog), već protivrečnosti stvarnosti: rezultat onog „brzog, teškog, oštrog preokreta svih starih ‘načela’ stare Rusije“,³³ koji je on morao da preživi sedamdesetih godina. Lenjin je pisao u članku „L. N. Tolstoj i njegovo vreme“: „Ono što se ‘izokrenulo’, dobro je poznato, ili u najmanju ruku, potpuno je poznato svakom Rusu. To je kmetstvo i čitav ‘stari poredak’ koji mu je odgovarao. Ono što se ‘tek namešta’, potpuno je nepoznato, strano, nejasno najširoj masi stanovništva. Za Tolstoja se to buržoasko uređenje, što se ‘tek namešta’, nejasno ocrtava u vidu strašila: Engleske. Upravo strašila, jer svaki pokušaj da sebi objasni osnovne crte društvenog uređenja te ‘Engleske’, vezu tog uređenja sa vladavinom kapitala, sa ulogom novca, sa pojavom i razvojem razmene, Tolstoj odbacuje, takoreći, principijelno. Slično narodnjacima, on ne želi da vidi, on zatvara oči, okreće glavu od misli da se u Rusiji ‘namešta’ nijedno drugo do buržoasko uređenje.“

Tačno je da je ako ne ‘jedino važno’, onda najvažnije, sa tačke gledišta najbližih zadataka čitave društveno-političke delatnosti u Rusiji u periodu od 1861. do 1905. godine (pa i za

³² J. P. Polonski, I. S. Turgenjev kod kuće, u vreme svoje poslednje posete domovini, „Njiva“, 1884, br. 7, str. 159.

³³ V. I. Lenjin, *Sabrana dela*, tom 20, str. 39.

naše vreme), bilo pitanje 'kako će se namestiti' to uređenje, buržoasko uređenje, koje zadobija veoma različite oblike u 'Engleskoj', Nemačkoj, Americi, Francuskoj i tako dalje. Ali za Tolstoja takve definicije, konkretna istorijska postavka pitanja jesu nešto apsolutno strano. On razmišlja apstraktno, on dopušta jedino tačku gledišta 'večnih' načela morala, večnih istina religije, ne shvatajući da ta tačka gledišta predstavlja samo ideološki odraz starog (onog koji se izokrenuo) uređenja, kmetskog uređenja, uređenja života istočnih naroda.³⁴

Zamisao *Ane Karenjine* pojavila se posle negiranja konkretno-istorijske problematike, kao demonstracija protiv društveno-političke usmerenosti književnosti. Još nedavno je Tolstoj zajedno sa Urusovom i Pogodinom radio na uspostavljanju „diferencijala istorije“, nadajući se da će na taj način otkriti njene zakone: sada je istorija svoje mesto ustupila metafizici, a Urusova i Pogodina su zamenili Strahov i Fet.

Tolstoj okreće glavu ne samo od konkretne istorijske postavke pitanja, već i od savremene ruske književnosti sa njenim „elaboracijama“. On piše porodični roman sa ljubavnim sižeom, javno prateći zapadne obrasce. A. D. Obolenski se priseća reči koje je Tolstoj izgovorio 1877. godine: „Najbolje knjige su engleske; kada donosim u kuću engleske knjige, uvek u njima pronalazim nov i svež sadržaj.“³⁵ Bez obzira na svoj izolovan život u Jasnoj Poljani, Tolstoj je veoma brzo dobijao novitete stranih književnosti. S. Urusov se začudio: „Ne razumem, ko vam je taj nabavljač knjiga od kojeg dobijate sve i bolje i ranije od našeg prodavca?“³⁶

Što se tiče ruske književnosti, osim oslanjanja na Puškinovu prozu, Tolstoj je pronašao oslonac i u poeziji: u lirici Tjutčeva i Feta. Uobičajeno mišljenje da je Tolstoj bio ravnodušan prema poeziji nije tačno. Poezija Tjutčeva i Feta odigrala je veliku ulogu u umetničkom iskustvu Tolstoja, a delimično i u stvaranju *Ane Karenjine*. Duboki lirizam u prikazu Ane i Ljevina, simboličnost detalja, odsustvo pripovedačkog tona (što je uočio Strahov), sve te karakteristike Tolstojevog romana jesu rezultat svojevrsnog usvajanja i razvoja lirskih tema i metoda Tjutčeva i Feta. Šopenhauerovu filozofiju Tolstoj je prihvatao zajedno sa tom poezijom – kao njenu apstraktnu bazu.

O stihovima Tjutčeva, Tolstoj je govorio V. Lazurskom (devedesetih godina): „Po mom mišljenju, Tjutčev je prvi pesnik, zatim Ljermontov, zatim Puškin. Eto vidite kako imam divlja shvatanja... Ne zaboravite, dakle, da nabavite Tjutčeva. Bez njega se ne može živeti! ... Sila je Puškin, po meni, najviše u svojoj prozi... Tjutčev je kao liričar neuporedivo dublji od Puškina.“³⁷ Tumačenje strasti kao stihijske sile, kao „sudbonosnog dvoboja“ i lik žene što strada u tom dvoboju, te osnovne motive *Ane Karenjine* pripremila je lirika Tjutčeva: imam u vidu takve pesme kao što su „Ona je na podu sedela: nad pismima se pogurila...“ ili „Ne govori: mene on, kao i pre, voli...“ Pesma „Kako ubistveno sažičuće...“ zvuči kao lirski komentar za *Anu Karenjinu*, ili, tačnije, kao epigraf za nju:

³⁴ V. I. Lenjin, *Celokupna sabrana dela*, tom 20, str. 100–101.

³⁵ A. D. Obolenski, *Dva susreta sa L. N. Tolstojem...* str. 34.

³⁶ S. S. Urusov, *Pismo L. N. Tolstoju, za 2. maj* (godina nije označena). Državni muzej L. N. Tolstoja, fondacija L. N. Tolstoja.

³⁷ V. Lazurski, *Sećanja na L. N. Tolstoja*, str. 45–47.

*Pamtiš li onaj kobni čas
Prvog susreta, i sve posle,
Čarobni pogled njen, i glas,
I mladenački živi osmeh?*

*Strašnom presudom sudbinskom
Tvoja je ljubav, svaki tren,
Ko nezaslužan sram i slom
Padala na sav život njen!*

*Živote patnje i promene!
S dubinom duše, duši sklone,
Njoj su ostale uspomene...
Da je izdaju čak i one.*

*I, na zemlji je kob zatiša,
I nesta ljubav sva za svet...
Rulja zakopa u blatišta
Izrastao u duši cvet.*

*I šta, od dugog mučeništva
Ko prah, skupiti, njoj ostade?
Bol, zao, surov, ako išta,
Bol bez utehe, suza, nade!³⁸*

.....

Suština ovde, naravno, nije u tematskoj srodnosti samoj po sebi, već u filozofsko-lirskom produbljanju i proširivanju ljubavne teme kao „bujne zaslepljenosti strasti“. Ovde je umetnički izvor one lirske (a ne samo psihološke) dubine, koja je data liku Ane i za koju pre Tolstoja ruska proza nije znala.

Fetovi stihovi zainteresovali su Tolstoja još pedesetih godina i već tada on je zapazio osobenosti njegovog umetničkog metoda. Godine 1857. pisao je V. Botkinu povodom pesme „Još je majska noć...“: „Pesma Feta je prelepa... I u vazduhu iza pevanja slavaju razležu se uznemirenost i ljubav! Prelepo! I odakle tom dobrodušnom debelom oficiru tako nejasna lirska drskost, svojstvo velikih pesnika“ (60, 217). Ta „lirska drskost“ što obuhvata tanane nijanse duševnog života i što ih prepliće sa opisom prirode, privlači pažnju Tolstoja, koji razrađuje „dijalektiku duše“ u svoj njenoj protivrečnosti i paradoksalnosti. Upoznavanje sa poezijom Feta pridaje toj „dijalektici duše“ naročito lirski ton, koga pre nije bilo. U Tolstojevoj prozi se takođe pojavljuje svojevrсна „lirska drskost“, koja ga vodi izvan granica čisto psihološke analize. To imamo već u *Ratu i miru*. Misli ranjenog kneza Andreja, što leži na Austerlickom polju, to više nije toliko „dijalektika duše“ u duhu sevastopoljskih pripovedaka,

³⁸ Тјутчев, Фјодор, *Два единства: Избранные стихотворения; Два јединства: Избране ђесме*, Составил Андрей Базилевский; Саставио Андреј Базилевски; Перевели с русског Владимир Јагличић, Злата Коцић, Любомир Симовић; Превели са руског Владимир Јагличић, Злата Коцић, Љубомир Симовић. Москва: Вахазар; Београд: ИГАМ, 2011; Москва: Вахазар; Белград: ИГАМ, 2011, str. 67–69.

koliko je filozofska lirika: „Kako ja ne videh ranije ovo visoko nebo? I kako sam srećan što sam ga najzad poznao. Da! sve je prazno, sve je varka, sem ovog beskrajnog neba. Ničeg, ničeg nema sem njega. Ali ni njega nema, ničega nema sem tišine, mira.“³⁹ Taj iskorak u liriku je nešto poput citata u stihovima. Drugo mesto *Rata i mira* se čini kao da je već direktna lirska dopuna, „pesma u prozi“, napisana po Fetovom metodu: imam u vidu misli kneza Andreja kada je ugledao stari hrast. To nije jednostavna metafora i nije jednostavno „oživljavanje“ prirode, to je onaj impresionizam („lirska drskost“) na kom je zasnovana lirika Feta. Moguće je da je ovde čak direktno odgovorila pesma Feta „Usamljeni hrast“ (1856).

U *Ani Karenjinoj* Tolstoj ide još dalje. Ukoliko je i dalje realista, onda to nije u potpunosti onaj psihološki realizam čija je umetnička granica bila „dijalektika duše“. Sedamdesete godine su period najintenzivnijeg Tolstojevog oduševljenja lirikom Feta. Njegovi osvrti u pismima na Feta, koji mu često šalje svoje nove stihove, pokazuju koliko ih je on duboko shvatao i kako je snažno reagovao na njih. O pesmi „Majska noć“ (1870) Tolstoj piše: „Otvorivši pismo, prvo sam pročitao pesmu, i počeo je da me svrbi nos: otišao sam kod žene i hteo da je pročitam, ali nisam mogao od ganutosti do suza. Pesma je jedna od onih retkih u kojima se ne sme reć ni dodati, ni oduzeti ili izmeniti; ona je *sama* živa i prelepa. Ona je toliko dobra da, čini mi se, to nije slučajna pesma, već je to prva struja odavno zadržane bujice“ (61, 235). Iste te godine Tolstoj naziva „prelepom“ pesmu „Posle bure“, jednu od onih u kojima se jasno odražava „lirska drskost“ Feta:

*Osvežena šuma na obali
Sva u rosi, ne njiše se –
Čas spasenja, nežni, svetli
Ko da plače i smeje se.*⁴⁰

Pesma „U čarobnoj sumaglici“ (1873) kod Tolstoja nailazi ne samo na odobravanje, već i na suptilno tumačenje: „Taj novi, nikada uhvaćen osećaj bola od lepote izražen je prelepo“ (62, 26). U pismu iz 1876. godine, Tolstoj je oduševljen pesmom „Među zvezdama“, koja se završava sledećom strofom:

*Eto zašto, dokle dišeš tako s mukom,
Raduje je čelo da dignoš u visine
Sa zemljinog lica, skritog tame rukom,
Ka nama, u dubine, raskoši i svetline.*⁴¹

„Ta pesma“, piše Tolstoj, „nije samo dostojna vas, već je ona posebna i naročito dobra, sa istim onim filozofsko-poetskim karakterom, koji sam od vas i očekivao. Prelepo je što to govore zvezde. I posebno je dobra poslednja strofa. Dobro je takođe, što je primetila žena, to što su na tom istom listu, na kom je napisana ta pesma, izlivena osećanja tuge povodom toga što petrolej košta 12 kopejki. To je sporedno, ali precizno obeležje pesnika“ (62, 294).

³⁹ Navedeno prema L. N. Tolstoj, *Rat i mir*, tom I, prev. Milovan i Stanka Glišić, Prosveta – Rad, Beograd, str. 444.

⁴⁰ Prepevao A. Mirković.

⁴¹ Prepevao A. Mirković.

Eto lika onog Šopenhauerovog sjedinjavanja „nirvane“ sa „samsarom“, za koje se zalaže Tolstoj, obuzet novim sumnjama i protivrečnostima. Njegov Ljevin, koji je već pronašao izlaz iz svojih nedoumica, gleda na „njemu poznat trougao zvezda“ (isto kao kod Feta) i na munju što seva, a Kiti ga moli da se pobrine da Sergej Ivanovič dobije novi umivaonik: „Dobro, otići ću, neizostavno“, reče Ljevin ustajući i ljubeći je.⁴² To je isti onaj splet „zdravog odnosa prema životu“ sa pogledima izvan njegovih granica, o kojem sam govorio gore. Tolstoj to pronalazi u stihovima Feta, koji stalno teži da zagrabi makar kap „stihije strane, izvan granica“ („Laste“). Fet, sa svoje strane, sa radošću konstatuje iste te porive kod Tolstoja. „Pročitao sam martovsku Karenjinu“, piše on Tolstoju 1877. godine. „Ne govorim o majstorstvu detalja... Ali kakva je umetnička drskost opis porođaja. Pa to niko od stvaranja sveta nije radio i neće uraditi! Budale će vikati o realizmu Flobera, a tu je sve idealno. Tako sam poskočio kada sam došao sa čitanjem do dva okna u svet duhovni, u nirvanu. Ta dva vidljiva i većito tajanstvena okna su rođenje i smrt.“⁴³ Tu je očigledan dijalog dva umetnika, srodnih po metodi.

Simbolika fetovskih pejzaža (a naročito nokturna), što prepliće duševni život sa životom prirode, odrazila se u *Ani Karenjinoj*. Noć koju je Ljevin proveo na stogu i koja je odredila njegovu dalju sudbinu, opisana je po uzoru na Fetovu liriku. Psihološki detalji su izostavljeni i zamenjeni su pejzažnom simbolikom: pripovedački ton očigledno je zamenjen lirskim: „Kako je divno!, pomisli gledajući na čudnovatu, baš kao sedefnu školjku belih oblacića, koja se zaustavi nad samom njegovom glavom, na sredini neba. 'Kako je sve divno u ovoj divnoj noći! I kada je uspela da se stvori ova školjka? Maločas sam gledao u nebo i na njemu nije bilo ničeg osim dve bele pruge. Jeste, eto tako neprimetno su se izmenili i moji pogledi na život!“⁴⁴ Ta lirska simbolika istaknuta je na kraju poglavlja: „Pogleda u nebo s nadom da će tamo naći onu školjku u kojoj je uživao i koja mu je te noći uobličavala tok misli i osećanja. Na nebu nije bilo više ničega što bi ličilo na školjku. Tamo, na nedostižnoj visini, već se desila neka tajanstvena promena. Nije bilo ni traga od školjke; stajao je ravan ćilim, rasprostrt po celoj polovini neba, od sve sitnijih i sitnijih oblaka. Nebo poplavi i zasija; i istom nežnošću, ali i sa istom nedostižnošću, odgovaraše je na njegov upitni pogled“.⁴⁵ Ovde se, kao i u lirici Feta, početna, potpuno svakodnevna, realna situacija (Ljevin sa seljacima kosi seno) razvija u apstraktnu, filozofsku situaciju („okno u nirvanu“), zahvatajući u zajedničku, lirsku bujicu života prirode i pridajući joj simbolički smisao. Analogni tok pronalazimo, na primer, u Fetovoj pesmi „Na stogu sena noći južne...“ (1857), koja je, moguće, i reakcija na Tolstojev citirani nokturno ili u pesmi „Vidiš li, za leđima kosača...“, koja se završava rečima:

*U duši smirenoj jasnoćom
Disanje noći neporočne
I do plama zore istočne
Snivaj pod zvezdanim pokrovom!*⁴⁶

⁴² *Ana Karenjina*, str. 789.

⁴³ „Književno nasleđe“, br. 37–38, Moskva 1939, str. 223–224.

⁴⁴ *Ana Karenjina*, str. 272.

⁴⁵ *Isto*, str. 273.

⁴⁶ Prepevao A. Mirković.

Ovde nije reč samo o „uticaju“ Feta na Tolstoja, već o tome da se Tolstoj, tražeći izlaz iz svog pređašnjeg metoda (uporedi njegovu reakciju u pismu Fetu na *Rat i mir* kao na „opširnu koještariju“), u *Ani Karenjinoj* orijentisao na metod filozofske lirike, usvajajući njen impresionizam i simboliku. Zanimljivo je da u to isto vreme Turgenjev piše svoju *Seniliu*.⁴⁷ Takav uticaj poezije na prozu priprema budući prelaz od realizma ka simbolizmu.

Princip umetničke simbolike koji razlikuje *Anu Karenjinu* od *Rata i mira*, ogleda se i u opštoj strukturi romana i u detaljima. Na jednom detalju se naročito oštro vidi ta razlika. Opis Aninog samoubistva završava se rečima: „Sveća, pri kojoj je čitala knjigu punu uzbuđenja, obmana, jada i zla, planu novom svetlošću, jasnijom no ikad pre, osvetli joj sve što je pre bilo u mraku, zatreperi, poče pucketati i gasiti se, i zauvek se ugasi“.⁴⁸ Ta sveća je izazvala kritiku od strane toliko različitih sudija, kao što su K. Leontijev i N. Uspenski. Leontijev je pisao: „Šta predstavljaju te reči? Ta sveća itd.? Lepa alegorija i ništa više! Vešt obrt da se prikrije *potpuno neznanje i nerazumevanje stvarnosti* u tom momentu. *Kakva sveća?* Kako je to ona jače blesnula i zapucketala? I u kom smislu se zauvek ugasila? Udubivši se makar malo u suštinu, skinuvši poetsku opnu lepih reči, ovde nema šta ni da se zamisli.“⁴⁹ Leontijev je osetio poetsku prirodu te „alegorije“, no ništa, osim retorike, u njoj nije video. Međutim, ovde se ne radi o praznoj retorici. Ta sveća vodi svoje poreklo iz *Rata i mira*, gde njena alegoričnost nije još nikako istaknuta. Opisuje se noć pred porođaj male kneginje: „Bila je jedna od onih martovskih noći kad hoće, reklo bi se, da otme što je njeno, pa s mahnitom mržnjom izručuje svoje poslednje snegove i vejavice.“⁵⁰ Kneginjica Marija sedi u svojoj sobi i sluša dadiljine priče: „Bog će pomoći, nikada nisu potrebni doktori’ – reče ona. Odjedanput vetar naglo grunu u jedan otvoren prozor na sobi (po kneževoj volji, uvek se, počevši od Mladenaca, ostavljao po jedan otvoren prozor u svakoj sobi), odgurnu rđavo zakačenu kuku, zaleprša štofanu zavesu i, nateravši hladnoću i sneg, ugasio sveću. Kneginjica Marija se trže“ (10, 38).⁵¹ Ovde nema nikakve retorike i kao da nema nikakve alegorije: to je istinska, prava, potpuno realna sveća. Ali zašto je ona opisana i zašto je ugašena? Na sledećoj stranici se opisuje smrt male kneginje. Pažljivi čitalac će shvatiti da je ugašena sveća uvedena kao simbol smrti: iza te potpuno realne sveće skriva se mitološka simbolika.

U završnici *Ane Karenjine* ta simbolika je proširena, ali ima svoju realističku pripremu. Posle svađe sa Vronskim, Ana odlučuje da ga kazni: da se ubije. Razmišljajući o smrti, ona leži u krevetu i, uz svetlost jedne sveće što dogoreva, gleda u gipsanu garnišnu plafona. „Odjednom, senka paravana se zaleluja, obuze ceo karniz, celu tavanicu, druge senke sa druge strane tavanice pojuriše joj u susret; pa onda, u trenutku, senke odleteše, ali se odmah zatim sa novom brzinom javiše, zanjihaše se, sliše se i sve postade tamno. ‘Smrt!’ pomisli ona. I takav užas je obuze da dugo drhtavim rukama nije mogla da nađe šibicu i pripali drugu sveću, umesto one koja je dogorela i ugasila se.“⁵²

⁴⁷ *Senilia*, pesme u prozi I. Turgenjeva (1878–1882). (Prim. prev.)

⁴⁸ L. Tolstoj, *Ana Karenjina*, Beograd 2014, str. 742.

⁴⁹ K. Leontijev, *O romanima grofa L. N. Tolstoja*, str. 65–66.

⁵⁰ L. N. Tolstoj, *Rat i mir*, tom II, str. 52–53..

⁵¹ *Isto*, str. 53.

⁵² *Ana Karenjina*, str. 726, 727.

Ta sveća nije toliko simbol koliko alegorija, i upravo zato ona može da ostavi utisak re-toričkog postupka. Pojava takve vrste simbolike u *Ani Karenjinoj* mogla je biti, pored osta-log, sugerisana estetikom Šopenhauera, koji se zalaže za neophodnost i svrsishodnost upotrebe alegorija i prenesenih značenja u umetnosti reči: „Ovde je u rečima neposredno dat pojam, i kao najbliži cilj jeste da se od njega navede na stalno posmatranje... Zato u umetnosti reči poređenja i alegorije deluju odlično.“ Među mnogobrojnim primerima koje navodi Šopenhauer, postoji i ovakav: nadgrobni kamen sa ugašenom svećom što se dimi, i odgovarajućim natpisom.

Svojevrsnom alegorijom može se smatrati i Anin košmar koji se provlači kroz čitav ro-man. No, ta alegorija je svojstvena po tome što se ne oslanja na gotovu psihološku tradi-ciju, već je stvara sam Tolstoj na osnovu psihološkog materijala i koristi je kao sižejni po-stupak. U početku romana (poglavlja XXIX i XXX prvog dela), pojavljuju se prvi elementi te alegorije: „suvonjavi seljak u dugom kaputu od nankina“,⁵³ koji je uzeo da nešto kida sa zida, pogrbljena senka čoveka i zvuci čekića po gvožđu. To je još čista psihologija, mada je i povezana sa onom simbolikom u koju je kod Tolstoja obavljen opis voza i pruge. U četvr-tom delu romana (poglavlja II – III), taj psihološki materijal već dobija alegorijski smisao: Vronski i Ana vide jedan isti san, u kome glavnu ulogu igra maleni, prljavi seljak sa rašču-panom bradom, što se nagnuo i govori na francuskom nekakve čudne reči. Vronski uopšte ne razume te reči, a Ana ih navodi: *il faut le battre le fer...* (treba udarati po gvožđu). To je, očigledno, trag onih udaraca čekićem po gvožđu o kojima se govorilo na početku. Na kra-ju, pre reči o ugašenoj sveći, ta alegorija se pojavljuje poslednji put: „Mali seljak je nešto govorio i radio oko gvožđa.“⁵⁴

Razlika između *Rata i mira* i *Ane Karenjine* vidi se i na sledećem primeru. Snovi Ane i Vronskog nisu više oni psihološki snovi koji su opisani u *Ratu i miru* i čiji umetnički značaj nije izlazio izvan granica „dijalektike duše“. Ovde se oni pojavljuju, da se poslužim Fetovim izrazom, kao „okno u nirvanu“. Moguće je da se takav način upotrebe snova oslanjao na Šopenhauerovo delo *O spiritizmu*, koje je Tolstoj čitao, naravno, sa naročitom pažnjom umetnika-psihologa. Analizirajući ovde razne tipove snova i vidovitosti (somniaambulizam), Šopenhauer se sa naročitom pažnjom zaustavio na „proročkim snovima“. Te proročke sno-ve on pripisuje činjenici da za vreme dubokog sna obični snovi prelaze u vidovitost. No snovi, „koji predstavljaju budućnost *neposredno*... su najređi. Najčešće pak biva tako da prilikom prelaska dubokog sna u lakši, posle kog je već moguće brzo buđenje, prvobitan san, posebno ako se on po svom sadržaju blisko tiče onoga koji spava, prelazi u alegoriju i u tom obliku čini sećanje. Takvi snovi se dešavaju prilično često i zovu se *alegorični*“. Snovi Ane i Vronskog pripadaju upravo ovoj kategoriji.

Postoji, najzad, u *Ani Karenjinoj* i čista simbolika, oslobođena svake alegoričnosti i po svojoj prirodi bliska romantičarskoj prirodi Tjutčeva i Feta. U tom smislu karakterističan je opis mećave za vreme susreta Ane i Vronskog u vozu. To nije jednostavno mećava, već mećava strasti, sa očiglednim oslanjanjem na tu metaforu. Prelazak realne mećave u sim-boličnu buru istakao je i sam Tolstoj. Posle odlučujućih reči Vronskog, koje su odredile

⁵³ *Isto*, str. 103.

⁵⁴ *Isto*, str. 742.

njegovu budućnost („putujem zato da bih mogao biti tamo gde ste i vi“⁵⁵), Tolstoj piše: „U taj mah, vetar kao da beše savladao prepreke, ponese sneg s krovova vagona, zadrma neko otkinuto parče lima, a tamo napred zazvižda tužno i potmulo pištaljka na lokomotivi. *Strahota ove mećave učini se Ani sad još lepša* (kurziv B. E.). On je rekao baš ono što je želela njena duša, ali čega se bojao razum.“⁵⁶ *Još lepša strahota* – to je već stil romantičarske lirike. *Zazvižda pištaljka na lokomotivi* takođe nije jednostavan romantičarski detalj, već svojevrsno predskazanje, glas sudbine koji kao da izgovara surove reči epigrafa: „Osveta je moja i ja ću je vratiti“. Železnica generalno u romanu igra zloslutnu, mističnu ulogu, od početka (pregaženi čuvar kao „loš predznak“, Aninim rečima) do kraja. To je takođe nekakav simbol što u sebi ovaploćuje zlo civilizacije, i laž života, i užas strasti.

Treba obrati pažnju na još jedan slučaj svojevrsne simbolike u *Ani Karenjinoj* koji ima sižejni značaj. Odavno je skrenuta pažnja na to da je Tolstoj opisao konja Fru-Fru i njegovu smrt kao svojevrsno predskazanje Anine smrti. P. Tkačev se podsmevao tome u svom članku: „Autor Karenjine ide još dalje u svom proslavljenom analitičkom stvaralaštvu: on otkriva tragizam u odnosima Vronskog, ne samo prema Ani Karenjinoj, već i prema trkačkoj kobili Fru-Fru, i čini te odnose predmetom detaljne umetničke analize i prikazivanja u istoj meri kao i odnose prema Ani Karenjinoj... Ko zna, možda ćemo u tom romanu videti i umetničko-analitički prikaz poljoprivredne požude Ljevina prema Pavi, što se u njegovoj duši bori sa supružničkom ljubavlju; ko zna, možda ćemo videti smrt Ane Karenjine zbog ljubomore prema konju Vronskog... Neka mi čitalac oprostí što sam se malo našalio; no, ostavljajući šalu po strani i vraćajući se na roman, zapravo već i sada u njemu pronalazimo tragično prikazivanje strasti Vronskog prema konju, koje ide potpuno paralelno sa prikazivanjem strasti prema Ani Karenjinoj.“⁵⁷

Paralelizam u nekim scenama je Tolstoj zaista toliko istakao da on ne može biti slučajan. U sceni Aninog pada, o Vronskom se govori: „Bled, s drhtavom donjom vilicom, stajao je on pred njom“⁵⁸ i tako dalje. U sceni smrti Fru-Fru o Vronskom se govori istim tim rečima: „S licem bledim od užasa i unakaženim, drhtave donje vilice“.⁵⁹ U ranoj redakciji taj paralelizam bio je još oštrij: ime heroine bilo je Tatjana (Stavrovič), a ime konja *Tiny* (na engleskom), ili Tanja. Promena imena se desila očigledno nakon što je Tolstoj od svog prijatelja D. D. Obolenskog kupio konja pod imenom Fru-Fru. Obolenski se priseća: „Grof Lav Nikolajevič je stalno imao u lovu pod sobom jahaćeg, stepskog ili nekakvog azijatskog konja, a zatim pola rasa moje ergele; generalno se nepoverljivo odnosio prema engleskim konjima. Jednom u lovu sa grofom L. N. u šumama Homjakova, blizu Tule (to je bilo u septembru 1873. godine, kada Tolstoj radi na *Ani Karenjinoj* – B. E.), lovački konji nisu pošli u vodu, a trebalo je preći preko Upe – i šta sad? Moj engleski rasan... prvi je smelo pošao u vodu i prešao preko Upe, a za njim i čitava lovačka družina. Jednog engleskog za jahanje iz moje ergele, pod imenom *Fru-Fru*, grof Lav Nikolajevič je kupio sebi za jahanje, no uskoro ga je dao bratu; i na tom *Fru-Fru* grof S. N. Tolstoj je nekoliko jeseni jahao u udaljeno polje, u lov... Ime *Fru-Fru*

⁵⁵ Isto, str. 104.

⁵⁶ Isto.

⁵⁷ P. Tkačev, *Kritički feljton*, „Delo“, 1875, br. 5, odeljak „Unutrašnji pregled“, str. 39, 40.

⁵⁸ *Ana Karenjina*, str. 149.

⁵⁹ Isto, str. 197.

postalo je poznato nakon što je autor u *Ani Karenjinoj* tim imenom nazvao konja Vronskog u čudesnom opisu prve trke u Krasnom selu.⁶⁰ To je onaj isti Obolenski koji je Tolstoju govorio o detaljima i okolnostima tih trka: „Pad Vronskog sa *Fru-Fru*“, priča Obolenski, „preuzet je iz incidenta koji se desio knezu D. B. Golicinu“.⁶¹

Uz taj realan komentar treba dodati drugi, koji se tiče pitanja sižejnog paralelizma. Fru-Fru je ime književnog porekla. Konj Obolenskog bio je nazvan po imenu junakinje popularne francuske drame Mejlaka i Alevija⁶² *Frou-Frou*, koja se pojavila 1870. godine i veoma brzo prešla na rusku scenu. U *Talentima i obožavaocima* Ostrovskog (1881) ta drama se spominje kao već svima poznata, što se stalno igra u provincijskim pozorištima. Njegina govori: „Čekam, čitavu nedelju nisam igrala, danas je poslednja predstava pred korisnicima; a on, odvrat, šta radi! Stavlja „Fru-Fru“ sa Smeljskom“. Fru-Fru je kućni nadimak junakinje te drame, Žilbret, devojke veoma vetropiraste, lakomislene. Fabularna osnova drame je takva da se Fru-Fru udaje, a zatim, prepustivši se trenutnom raspoloženju, napušta muža i sa sinom odlazi kod ljubavnika. Kraj je tragičan: muž u dvoboju ubija ljubavnika, a Fru-Fru se vraća kući i umire. Kao što se vidi, fabula ove drame ima dodirnih tačaka sa fabulom *Ane Karenjine*. To i jeste bilo važno Tolstoju koji je odlučio da sceni trka prida ne samo psihološki, već i sižejni, simbolički smisao, nastavljajući na taj način liniju „predodređenosti“ Anine smrti. Podudaranje imena (kako je bilo u ranoj redakciji) činilo je tu simboliku previše direktnom i grubom. Dajući konju Vronskog ime Fru-Fru, Tolstoj ne samo da je izbegao tu grubost, već je pojačao i produbio sižejnu simboliku scene: Fru-Fru se pretvorila u svojevrsnu sižejnu alegoriju, koja nagoveštava buduću Aninu sudbinu.

U proleće 1877. godine rad na *Ani Karenjinoj* bio je završen i počelo je definitivno krčenje novog životnog puta. S. A. Tolstoj 25. avgusta beleži u dnevniku: „Veoma ga uznemirava neuspeh Turskog rata i situacija u Rusiji, i juče je čitavo jutro pisao o tome. Uveče mi je govorio da zna u kakvu će formu smestiti svoje misli, da će baš napisati pismo caru.“⁶³ 2. septembra Tolstoj je napisao Strahovu: „Moje osećanje u odnosu na rat prošlo je već mnogo faza, i sada je za mene očigledno i nesumnjivo da taj rat, osim razotkrivanja i najžešćeg i mnogo očiglednijeg nego '54 godine, ne može da ima posledice“ (62, 339). Savremenost i istorija, kojima je dugo bio zabranjen ulaz u Jasnu Poljanu, ulaze u nju ponovo; ne samo da ulaze, već i prodiru. U oktobru 1877. godine, u dom Tolstojevih kao učitelj dolazi V. I. Aleksejev, bliski drug N. V. Čajkovskog i A. K. Malikova, koji tek što se vratio iz Amerike, gde je bio član zemljoradničkog društva. U decembru iste godine, Tolstoj se upoznaje sa A. K. Malikovim, koji je proganjan 1866. godine po delu Karakozova,⁶⁴ pozvan na sud povodom „procesu 193“⁶⁵

⁶⁰ D. D. Obolenski, *Lovačke uspomene i skice*, Moskva, 1890, str. 37.

⁶¹ D. D. Obolenski, *Odlomci (iz ličnih utisaka)*, u: „L. N. Tolstoj u sećanjima savremenika“, tom 1, str. 98.

⁶² Anri Mejlak (Meilhac) i Ludovik Alevi (Halévy), autori nekoliko ozbiljnih drama, a takođe se smatraju rodonačelnicima žanra operete, u kojoj su uz šalu ismevali ljudsku narav. (*Prim. prev.*)

⁶³ S. A. Tolstoj, *Dnevnici...*, str. 39.

⁶⁴ D. V. Karakozov, ruski terorista, revolucionar, izvršio je pokušaj atentata na Aleksandra II, za šta mu je suđeno od avgusta do oktobra 1886. godine i osuđen je na smrtnu kaznu vešanjem. (*Prim. prev.*)

⁶⁵ Poznat i kao „veliki proces“, sud je nad učesnicima „hoždenija u narod“ (masovnog demokratskog pokreta mladih) i smatra se najkrupnijim političkim procesom u carskoj Rusiji. Trajao je od oktobra 1877. do januara 1878. godine, a broj uhapšenih bio je veći od četiri hiljade ljudi, među kojima je bilo 38 žena. (*Prim. prev.*)

i koji je zatim emigrirao u Ameriku. Najzad, u januaru 1878. godine kao domaći učitelj Tolstojevima dolazi komunar⁶⁶ M. Montels, koji se sakrivao u Rusiji pod prezimenom Nief. Savremenost kao da se sveti Tolstoju za njegovu „izolovanost“: njegov dom postaje azil za političke aktiviste. 3. januara 1878. godine, on piše Strahovu: „Kod mene kao učitelj matematike živi kandidat Peterburškog univerziteta, koji je dve godine živio u Kansasu u Americi u ruskoj koloniji komunista. Zahvaljujući njemu, upoznao sam se sa tri najbolja predstavnika ekstremnih socijalista; to su baš oni kojima se sada sudi“ (62, 369).

Tolstoj se vraća svojim istorijskim idejama: bavi se proučavanjem vladavine Nikolaja I, započinje roman o dekabristima i piše Strahovu: „Potpuno sam obuzet radom i osećam priliv radosti i zanosa“ (62, 398). *Ana Karenjina* je ostala daleko iza; i Tolstoju je neprijatno da se priseća tog perioda svog života i stvaralaštva. Godine 1881, on piše V. V. Stasovu: „Što se tiče *Karenjine*, uveravam vas da ta gadost za mene ne postoji i da sam samo besan što ima ljudi kojima je ona zbog nečeg potrebna“ (63, 61).

(Sa ruskog prevela **Melina Panaotović**)

⁶⁶ Učesnik Pariske komune. (*Prim. prev.*)