



DRAMA U ANI KARENJINOJ

(sedmo poglavlje knjige *Tolstojeva umetnost i misao, 1847–1880*)

Novi stav prema životu i prirodi koji je Tolstoj zauzeo tokom sedamdesetih godina devetnaestog veka odrazio se na njegovu prozu, počevši od nivoa žanra.¹ Ako je *Rat i mir* ep, *Ana Karenjina* je drama. Kad to kažem, mislim da Tolstoj ističe spregu sreće pojedinca i moralnosti u prvom romanu, dok u drugom ističe njihov zategnut odnos. U prvom, kao što bi tvrdio savojski vikar, sreća i moralnost mogu da koegzistiraju kako u pojedincu tako i u prirodi. U drugom, moralnost ne potiče iz prirode, bar ne direktno, a moralni obziri narušavaju sreću pojedinca.

Najvažnija filozofska reč u *Ratu i miru*, reč koja sve drži na okupu, jeste *сойряжение*, spona.² Ta spona postoji između likova, porodica, pa u tom smislu i naroda, kao i između čovečanstva i prirode. Na njoj se temelji i jedinstvo ljudske duše. Tolstoj u *Ani Karenjinoj* ne pominje reč spona, a kada o njoj piše u čuvenom pismu Strahovu, nazivajući je *сцейление*, striktno je ograničava na nivo misli (62: 270). Umesto spone, ključna reč u *Ani Karenjinoj* jeste *drama*. Prvi put izrečena od strane komičnog lika Stive, u jednoj od najznačajnijih filozofskih scena u romanu, gozbi u gostionici, ova reč uspostavlja ton romana, koji je, na svakom nivou, borba između sila dobra i zla. Na toj borbi zasniva se Tolstojev pogled na svet.³ Kao što sam iznela u prethodnom poglavlju, taj pogled podrazumeva savladavanje prirode, ili bar onakve prirode kakvom se ukazuje ljudskim bićima. Takođe ponovo otvara pitanje odakle potiče moralnost i u kakvom je odnosu s prirodom.

Gozba u gostionici

Tolstojeva dva mišljenja o suštini života, koja iznosi u dva pisma Strahovu, sadrže klicu različitih gledišta koja zastupaju Stiva i Ljevin u razgovoru koji se odigrava u gostionici na početku *Ane Karenjine*. Iako je Tolstoj nameravao da Ljevin, a ne Stiva, bude plemenitiji i simpatičniji lik, čitalac bi pogrešio ukoliko bi jednostavno stao na Ljevinovu stranu u raspravi. Ispostavlja se da su početne pozicije oba lika delimično ispravne i delimično pogrešne. U prvom pismu Strahovu, u kom piše da se suština života temelji na merilu apsolutnog dobra, Tolstoj zauzima Ljevinovo gledište u raspravi. U junskom pismu, u kome dobro i zlo izjednačava sa svetlom i tamom, te kaže da život čine i jedno i drugo, iznosi argument koji je

¹ Babajev napominje da je Dostojevski u „Dnevniku pisca“ o sedamdesetim godinama devetnaestog veka rekao da je to vreme u kome svako traga za nekim moralnim osloncem. Vidi *Роман и время*, 12.

² O vezi između *сойряжение* i *мир* vidi Билински, *О творчестве Л. Н. Толстого: очерки*, 268–273, *passim*.

³ Ovo tumačenje romana Dostojevski iznosi u „Dnevniku pisca“. Vidi Бабаев, *Лев Толстой и русская журналистика его эпохи*, 197–204.

sličan, ali ne i isti, kao Stivin. Gozba u gostionici, savršeno uklopljena u realističan svet romana, zapravo uvodi čitaoca u teorijske pretpostavke kojima roman nadilazi Zolu i školu naturalizma.⁴ Tom se scenom polažu temelji mešavine saosećanja i osude koji, kako nalazi Strahov, karakterišu pripovedača u romanu.

Dva čoveka raspravljaju o prirodi ljubavi. Stiva objašnjava različitu ali podjednaku ljubav koju oseća prema supruzi i prema ljubavnici, te izjavljuje da je tenzija između te dve ljubavi „strašna drama“. Ljevin poriče da u ljubavi može biti ikakve drame i kao potvrdu citira Platonovu *Gozbu*. Fizička ljubav je samo požuda i završava se sa „Hvala vam lepo na užitku, zbogom“; dok je platonska ljubav čista i bez dramske tenzije. Ljevin svoju kritiku fizičke ljubavi iznosi s čvrstim uverenjem i nema sumnje da je Tolstoj delio to mišljenje. Ono što Stiva naziva dramom, Ljevin i njegov tvorac smatraju pukom melodramom. Pošto Stiva s „tugom i očajanjem“ završi kazivanje priče o tome kako oseća poštovanje prema ocvaloj supruzi, a požudu prema tek procvalej devojci, Ljevin se osmehne i zaključuje svoje poređenje Stivinoj apetita za ženama sa svojim apetitom za hranom tako što mu savetuje: „Ne kradi kolače.“ Stiva je u suštini amoralan; za njega nema moralne razlike između igre osećanja koju zastupa u razgovoru sa Ljevinom i kontrasta ukusa i teksture obroka koji je s najvećom pažnjom izabrao u prethodnom poglavlju. Život je za njega tok osećanja, beskrajno istančanih, čije se značenje u potpunosti formira u stimulativnom kontrastu jednog osećanja sa njemu suprotnim. Drama u životu takvog čoveka je čisto spoljašnja i u osnovi komična: *Šišmiš* Johana Štrausa, iz kojeg Stiva citira na gozbi, prava je opera za njega.

Nasuprot samouverenju s kojim iskazuje prezir prema fizičkoj ljubavi, Ljevin ispoljava nesigurnost već na početku odbrane platonske ljubavi. Vlastito životno iskustvo naučilo ga je da u stvarnosti ne postoji „čista“ platonska ljubav prema ženi. Stoga implicitno priznaje da je drama u ljubavi ipak moguća, ali se dramski sukob prebacuje sa spoljašnjeg plana, izbora između dve podjednako dobre stvari, na unutrašnju borbu, poput one koju Stiva možda oseća, ali ne želi da prizna – između dobra i zla. Ta unutrašnja drama je u srcu *Ane Karenjine*.

Ljevinovo oklevanje navodi Stivu da ga okarakteriše kao previše „celovitog“ [цельный], čoveka koji bi hteo da uvek pred sobom ima „cilj“ [цели].⁵ Celovitost i platonska ljubav se u ovoj sceni dovode u vezu zato što se odnose na merilo apsolutnog dobra u koje je Tolstoj verovao i koje je protivteža neizbežnoj nesavršenosti života. Ljevin na početku romana greši u tome što ljubav prema ženi poistovećuje sa apsolutnim dobrom: on zato ne protivreći Stivinoj izjavi da su „žene stožer oko kojeg se sve okreće“. Kiti, tokom Ljevinovog udvaranja, postaje njegov cilj, isto kao što Marijanka postaje Olenjinov cilj, njegova boginja, u *Kozacima*. Baš kao i Olenjin (poglavlje 33), Ljevin oseća kako je „neka spoljašnja sila zavlada mnome“ (1. 10). Ova sila, odnosno „podstrek“,⁶ u svoj svojoj autentičnosti u krajnjoj liniji deo je snage planina, koje predstavljaju fizički svet, u *Kozacima*; ona može biti snaga fizičke privlačnosti, čija je opravdana svrha produženje ljudske vrste. To je ista sila, drugačije ispoljena, koja zagospodari Ljevinom u sceni kosidbe. Ona nagoni um da deluje na telo, koje, međutim, u oba slučaja mora da služi zajedničkim potrebama čovečanstva. Kasnije,

⁴ Za drugačije tumačenje gozbe i njenog značaja u romanu, vidi Gutkin, „The Dichotomy Between Flesh and Spirit: Plato’s *Symposium* in *Anna Karenina*“.

⁵ Podsetila bih čitaoca na odnos između reči „цельный“ i „цели“ o kojem je bilo reči u prethodnom poglavlju.

⁶ Tako je naziva Blekmur u svom poznatom ogledu „The Dialectic of Incarnation: Tolstoy’s *Anna Karenina*“.

nakon što je brak promenio Ljevina, ali ne i izbavio iz očaja zbog postavljenog duhovnog cilja u životu, lik po imenu Platon Kuzmič, bogato simboličnog imena,⁷ pokazuje mu pravu ulogu platonske ljubavi u životu. Ona je autoritativna sila u zdravoj duši, glas apsolutnog dobra, koji sprečava da ovaj lik, „jedan bogat i dobar seljak“ koji očigledno ume da za sebe obezbedi dobre stvari, „dere kožu s leđa“ da bi čoveku izvukao još neku paru (8. 11). Glas tela ima svoje mesto u kosmičkom poretku stvari; ali kada Stiva postavi žene za cilj, ili kada Vronski obožava Anu, oni obožavaju cilj tela, ne cilj duše, čiji glas zanemaruju.

Stiva se nasmejao Ljevinovoj šali o krađi kolača, ali uzvraća udarac nazivajući Ljevina moralistom. Eduard Babajev je otkrio da su Stivine reči – „o, moralisto“ – zapravo citat iz pesme persijskog pesnika Hafiza koja, u Fetovom prevodu, počinje stihom: „O, moralisto, ne budi tako strog!“ [о моралист, не будь так стро́г]; u fascinantnoj analizi ovog konkretnog podteksta, Babajev pokazuje kako su Fetovi prevodi Hafiza igrali ulogu u raspravama koje su krajem pedesetih godina devetnaestog veka vodili Tolstoj i njegovi petrogradski prijatelji o prirodi poezije. Tokom polemike, prema Babajevu, Tolstoj je zauzeo poziciju moraliste naspram epikurejstva Feta, Turgenjeva i ostalih.⁸

Babajev smatra da je ovaj podtekst odbrana Tolstojevog ličnog moralnog pristupa poeziji. U stvari, iako se Stiva može kritikovati po mnogim osnovama, u ovom trenutku u raspravi on je u pravu. Ljevin bez zadržke osuđuje posrnule žene, ali to čini sa pozicije moralne čistote na koju on sam dva puta za vreme gozbe priznaje da nema pravo. Stiva, koji u svom oku oseća brvno prirodnih nagona, ne vidi trun u oku drugih. Kako Tolstoj kaže u jednoj radnoj verziji romana, Stiva, „...ne smatrajući se savršenim, [...] prema svima je bio krajnje tolerantan“ (20: 95). Kad, nešto ranije tokom razgovora, Ljevin prekoreva sebe zbog počinjenih grehova, Stiva odgovara da tako mora biti: „Šta ćeš, tako ti je to u svetu.“ Kad Ljevin sipa drvlje i kamenje na „posrnule žene“, Stiva u njihovu odbranu govori iz ličnog iskustva: greh je životna činjenica i ne može se jednostavno odbaciti kao zastranjenje.

Stiva koristi primer iz Dikensa – ponašanje „dikensovskog uglađenog gospodina“ (gospodina Podsnapa) iz *Našeg zajedničkog prijatelja* – da ilustruje željenu poentu o posledicama zanemarivanja činjenica, ma koliko neprijatnih. Aluzija na Dikensa u sceni gozbe takođe može da upućuje na polemike iz pedesetih godina devetnaestog veka u kojima je Tolstoj stao na stranu takozvanih estetičara protiv sledbenika Černiševskog. Ako je to tačno, onda je Tolstoj otklonio zablude o pravoj prirodi svoje naklonosti prema pristalicama pozitivne nasuprot poklonicima negativne umetnosti. Ključ problema, smatrao je, leži u odnosu „negativne“, to jest satirične, i „pozitivne“, to jest saosećajne, umetnosti, kojoj je bio naklonjen. Dikens je za Tolstoja bio pesnik saosećanja:

Najvažniji preduslov piščeve popularnosti, odnosno, način na koji pridobija čitaoce, jeste ljubav koju ispoljava prema svim svojim likovima. Dikensovski likovi su zajednički prijatelji svim ljudima na svetu, oni služe kao veza između pojedinca u Americi i pojedinca u Petrogradu.⁹

⁷ Aluzija na Platona je očigledna. Kuzma je postalo popularno ime u Rusiji kao ruski oblik imena Kozma, kao Sveti Kozma, čije ime potiče od grčke reči *cosmos*. Tolstoj je to sigurno saznao kada je učio grčki početkom sedamdesetih godina devetnaestog veka.

⁸ *Роман и время*, 166–175.

⁹ Maj 1856; 46: 178. Vidi Катарский, „Диккенс в литературной жизни России“, 16–17.

Komedija i saosećanje su kod Dikensa tesno povezani: neodoljiva moć koju osećanja imaju nad ljudskim bićima kod Dikensa je prikazana tako da izaziva podjednako sažaljenje i smeh. Stivino poznavanje i lako prihvatanje te moći u samome sebi čini ovaj suštinski komični lik pobornikom sažaljenja nasuprot Ljevinovom moralisanju za vreme gozbe. Čitalac u kategoriju „posrnulih žena“ ubraja ne samo devojkicu koju je zaveo Stiva, nego i Anu. Kad Stiva ukazuje na neispravnost Ljevinovog prekomernog moralisanja, on govori u ime autora, koji time posredno ukazuje čitaocu kakav je stav ispravno zauzeti prema posrnuloj junakinji romana.

Babajev Stivu smatra „epikurejcem i estetičarem“,¹⁰ nalik predstavnicima branilaca čiste umetnosti koji su uticali na Tolstoja tokom pedesetih godina. Ni nalik Lukreciju, Stiva je epikurejac vulgarne sorte, koji prednost daje telesnim nad duhovnim zadovoljstvima.¹¹ Prema tumačenju Ketrin Fjuer, Stivin san sa početka romana je hvalospjev vinu, ženama i pesmi.¹² U samoj sceni u gostionici, Stiva neprecizno citira iz Puškinovog prevoda (naslovljenog „Из Анакреона“ [„Iz Anakreonta“]) pesnika čulnih zadovoljstava, Anakreonta.

*Узнаю коней ретивых ѿо каким-то их таврам
Юношей влюбленных узнаю ѿо их глазам.*

*[Poznajem vatrene konje po nekim njihovim žigovima
A zaljubljene mladiće po očima.]*

Veza koja se u citatu uspostavlja između zaljubljenih mladića i konja ukazuje na još jednu osobinu koju Stiva deli sa epikurejcima, njihov materijalizam. Nesrećni „glupi osmeh“ koji Stiva krivi za raskid između Doli i njega u početnoj sceni romana – da se nije tako glu-po osmehnuo mogao je da pridobije Doli – on smatra primerom „рефлексы головного мозга“ [„refleksa mozga“]. Taj izraz upućuje na istoimeni članak ruskog naučnika po imenu I. M. Sečenov koji je 1863. godine izašao u *Medicinskom vesniku* [Медицинский вестник]. U ogledu, zahvaljujući kome je Sečenov postao „junak radikalne omladine“, svesne odluke se tumače kao rezultat fizičkih refleksnih reakcija.¹³ Bezmalom svi obrazovani ljudi toga doba su ili pročitali članak ili su bili upoznati sa njegovim sadržajem.¹⁴ Stiva prihvata jezik i ideje pomodnog materijalizma zato što opravdavaju prepuštanje vlastitim prohtevima, a uz to skrivaju činjenicu da nije sposoban da sagleda život „kao celinu“. ¹⁵ Budući da ne postoji ništa osim materije i da se sve događa prema unapred određenim fizičkim zakonima, život tela, koji Stiva živi punim plućima, jeste jedini mogući život. Njegovo telo funkcioniše u

¹⁰ Роман и время, 172.

¹¹ Podrobnije o razlici između vulgarnog i filozofskog epikurejstva i njihovom međusobnom odnosu, vidi Nichols, *Epicurean Political Philosophy*, 192.

¹² „Stiva“, 349.

¹³ Todes, *Darwin Without Malthus*, 119.

¹⁴ Vucinich, *Science in Russian Culture: 186_–1917*, 129.

¹⁵ „No radilo se o tome da knez Mišuta [Stiva] nije umeo da prepozna smisao u životu kao celini i nikad nije umeo da stvari uredi tako da se ponaša ozbiljno, pravедno i čestito u životu, te beše davno digao ruke od toga, ali je tokom ovog života, tokom sna o životu, postao onakav kakvim ga je majka rodila: nežan, čestit i mio čovek“ (20: 107). Tolstoj je, što je bilo tipično za njega, na kraju odlučio da prikaže Stivin karakter, a ne da ga direktno objasni kao što to čini pripovedač u ovom odlomku iz radne verzije.

skladu sa zakonima nad kojim on ima tek neznatnu, a često i nikakvu, kontrolu. Ponekad delovi tela – kao onaj uslovljeni osmeh, na primer, koji se pojavljuje kad se suočava sa Doli – čine stvari koje nisu u interesu celine. Stivina reakcija na takvo stanje stvari jeste da se jednostavno prepusti razvoju događaja. Poput svoje sestre, on poseduje i lep fizički izgled i istančane osećaje. On nikad ne bi načinio neoprostivo nezgodan pokret kojim je Vronski slomio kičmu kobile Fru-Fru. On je u potpunosti u harmoniji sa besciljnim tokom prirode kako ga zamišljaju antički epikurejci, kao i moderni materijalisti.¹⁶

Pomodni determinizam koji Stiva uvodi u roman u komičnom stilu poprima mračnije tonove u priči o njegovoj sestri, kao i u Ljevinovoj priči. Važno je, međutim, imati na umu koliko je sam Tolstoj verovao u snagu kako rutine tako i spoljašnjeg uticaja na ljudsku dušu. Stivin glupi osmeh podseća na neprilični osmeh na Pijerovom licu pokraj očeve samrtničke postelje ili, u istom duhu, na smešnu zgodu u Tolstojevom prvom sačuvanom proznom delu, takozvanoj „Istoriji jučerašnjice“, u kome pripovedačeve noge iznose pripovedača iz sobe iako on još uvek nije rekao domaćinima sve što ima da kaže. Neprestanom kretanju u prirodi odgovara neprestan i često nezadrživ uticaj osećanja, čula i sećanja na ljudska bića, što je dijalektika duše, kako je nazvao Černiševski.

Ovakvo životno stanje, međutim, kada pojedinac prizna njegovo postojanje, dovodi do saosećanja prema drugima, jer pojedinac uviđa da su i oni podložni istim hirovima kao i on. Kao kod Dikensa i Sterna, spoznaja moći nagona nad razumom povezana je sa saosećanjem prema ljudskim slabostima. Ljevinu nedostaje saosećanje u sceni gozbe jer još nije prihvatio ovu činjenicu o ljudskoj prirodi. Za razliku od gledišta koje zastupa u restoranu, Ljevinova završna razmišljanja, na kraju romana, počinju priznavanjem vlastite ljudske slabosti: „Opet ću se ljutiti na kočijaša Ivana, opet ću se prepirati, neumesno iskazivati svoje misli, ostaće pregrada između svjataja svjatih moje duše i drugih, pa čak i moje žene, isto tako ću nju okrivljavati za svoj strah, i posle se kajati zbog toga.“

„Šta ćeš, tako ti je to u svetu“, Stivin odgovor na Ljevinovo priznanje grehova iz prošlosti u sceni gozbe, ovim završnim rečima dobija svoju krajnju potvrdu. Do kraja romana, Ljevin prihvata činjenicu, ponižavajuću za um i dušu, da ima telo koje u velikoj meri ide sopstvenim putem kao deo većeg i naizgled nasumičnog uzročno-posledičnog lanca.

Ljevin, međutim, u završnim razmišljanjima isto tako nastavlja da priznaje da u njemu ima „smisao dobra, koji ja imam vlast da unesem u njega [život]“. Prihvatanje tela je, stoga, dobra i neophodna stvar, ali živeti samo zarad tela nije. Vrhunac Stivine duhovnosti je prolazni trenutak saosećanja koje se u njemu nadmeće sa drugim osećanjima. On živi isključivo zarad fizičkog užitka. Stivi u potpunosti nedostaje moralna sloboda, sloboda izbora između moralno sukobljenih uticaja. Tolstojeva odbrana raznovrsnosti života i njegove lepote, kako je razrađuje u pismu Strahovu, temelji se na postojanju implicitne slobode koja dozvoljava i dobro i zlo. No, budući da upražnjavanje *moralne* slobode u krajnjoj liniji zavisi od moralnog osećaja koji ima Ljevin, Tolstojevo lično stanovište u pismu zapravo je kombinacija Stivine i Ljevinove tačke gledišta. Otud se Ljevin, za razliku od Stive, kaje zbog počinjenih greha, navodeći čuvene stihove iz Puškinove pesme „Uspomene“ [Воспоминание].

Stiva ispravno zaključuje da je raznovrsnost života dobra stvar, ali razlog zbog koga donosi taj zaključak – samo zato što raznovrsnost čini život prekrasnim i dražesnim – nije

¹⁶ Nichols, *Epicurean Political Philosophy*, 20–21.

ispravan. Načinivši od Stive zagovornika same lepote, Tolstoj možda izražava neslaganje sa estetizmom svojih prijatelja iz pedesetih godina devetnaestog veka, i pri tom ističe vezu između estetizma i vulgarnog epikurejstva. Živeći za telo, Stiva sažaljeva, ali ne osuđuje ni sebe ni druge. Pošto živi radi užitka, savesti srozane do nivoa tek još jednog glasa u duši, on nije istinski slobodan, što znači da nije slobodan da poštuje moralni zakon. Po tome se razlikuje od svoje sestre, koja nastanjuje isti moralni svet kao Ljevin. Stoga, da bi se procenila moralna vrednost Stivine odbrane raznovrsnosti, mora se izaći iz scene gozbe i uporediti Ljevina sa Anom.

Ana Karenjina, smatrali su mnogi kritičari onog doba, sadrži dva romana, jedan o Ani i jedan o Ljevinu.¹⁷ Kad je izdavač Katkov to iskoristio kao izgovor da obustavi izlaženje romana u *Ruskom vesniku* [*Русский вестник*] nakon sedmog dela, posle Aninog samoubistva, Fet je stao u Tolstojevu odbranu. U neobjavljenom odgovoru povodom Katkovljeve odluke – odluke donesene zapravo iz političkih razloga – Fet tvrdi da „unutrašnja, umetnička veza Ljevina i Karenjine je tako očigledna tokom celog romana“. Čak se našalio rekavši da je Tolstoj, u interesu što jasnijeg predočavanja svojih namera, trebalo da roman naslovi *Karenjina, ili pustolovine izgubljenog jagnjeta, i tvrdoglavi zemljoposjednik Ljevin, ili moralna pobeda tragaoca za istinom*.¹⁸ Roman se ne može završiti pre osmog dela, u kome se zao-kružuje paralelizam i kontrastiranje života dva lika. Fet do u sitna crevca filistarskom čitaocu objašnjava dramsku strukturu romana.¹⁹

S namerom da podstakne čitaoca da uporedi Anu i Ljevina, Tolstoj ih je načinio sličnima u nekoliko osnovnih crta. Premda se sreću samo jednom u romanu, a i tada pred kraj, oni su duhovno srodni. Oboje su otvoreni za uticaje i promene, što ih čini potencijalno moralnim. S tim u vidu važno je primetiti da se Ljevin prvi put u romanu ne pojavljuje kao moralista na gozbi, već kao klizač poznat po veštini i snazi. Što znači da, poput Ane i Stive, Ljevin poseduje fizičku privlačnost. Poput Ane, a za razliku od raznoraznih intelektualaca u romanu, ima običaj da se predomisli, čak do te mere da deluje nelogično. Sergije Ivanovič kritikuje brata koji se odlikuje „umom, iako dosta hitrim, ipak potčinjenim utiscima trenutka“ (3. 1). Ljevin i Ana su u fizičkoj i duhovnoj vezi sa nelogičnim silama koje upravljaju životom iz časa u čas. Oboje se razlikuju od dva Aleksija, Karenjina i Vronskog, po tome što niti hoće, niti mogu, da se opasaju skupom pravila koja bi ih štitila od prirodnog toka stvari. Upravo usred „круговорот“ [vrtloga], dok na putu za Petrograd besni mećava, Ana ima prvu priliku da svesno odbaci Vronskog. „Zanos“ [odbacivanje moralne svesti] je vuče „i ona je mogla, po želji [*по произволу*], da mu se predaje ili ne predaje“ (1. 29). Prava mogućnost izbora ukazuje se kada, bez obzira na sve, izađemo iz kuće pravila koju smo sami izgradili ili koju su drugi za nas sagradili.²⁰

¹⁷ Vidi Бабаев, *Лев Толстой и русская журналистика его эпохи*, 194–197.

¹⁸ „Что случилось по смерти Анны Карениной в Русском вестнике“, 273.

¹⁹ Babajev objašnjava okolnosti nastanka Fetovog članka i razmatra ga (*Лев Толстой и русская журналистика его эпохи*, 204–211).

²⁰ Blekmur to odlično formuliše: „Ono što i Anu i Ljevina razlikuje od gomile drugih buntovnika jeste to što oni svoje pobune dižu i idile stvaraju pomoću otvorenog sukoba i tumačenja neposrednog iskustva. Ne postoji ništa nasumično u njihovim namerama, njihovim odlukama; ne postoji ništa isključivo niti opsesivno u njihovim zapazanjima, samo u njihovim delima („The Dialectic of Incarnation: Tolstoy’s

U isti mah, sa druge strane, Ljevin i Ana su slični po tome što oboje osećaju uticaj moralnog zakona i potrebu za njim. Oni ne mogu tek tako da se prepuste toku događaja. Promiskuitetno petrogradsko društvo sasvim udobno živi u „vrtlogu“ strasti koji na kraju Anu odnosi u smrt.

Betsi Ani objašnjava u čemu je njen problem: „Vidite, na jednu istu stvar može se gledati tragično i načiniti od nje pravo stradanje, a može se gledati obično, i čak veselo [весело]. Može biti da ste vi skloni da gledate na stvari suviše tragično“ (3. 17). Anin odgovor, koji odmah sledi, povezuje tragičnost sa moralom: „Kako bih želela da druge poznajem tako kao što sebe poznajem“, reče Ana ozbiljno i zamišljeno. 'Da li sam gora od drugih, ili bolja? Mislim da sam gora.'“ Ana je gora od Betsi i drugih samo zato što, za razliku od njih, o sebi donosi moralne sudove. Ona je tragična junakinja, za razliku od komičnog Stive, zato što u duši priznaje izbor između dobra i zla. Ova sličnost između Ane i Ljevina uspostavlja kontrast koji je primetio Fet. Oboje žive moralno: jedno bira zlo i umire, drugo bira dobro i živi. Taj izbor je moguć jedino ukoliko postoji i sloboda i moralni zakon. Drama je, stoga, za Tolstoja u krajnjoj liniji bila didaktični žanr, u kome, kako je rekao P. A. Sergenku 1900. godine, sukobljene strane iznesu sve što imaju s najvećom žestinom, „ali se pri tom oseća sveprisutnost one glavne, osnovne ideje“.²¹

Na gozbi Ljevin prvobitno staje na stranu zakona, a protiv slobode. Prisećanje na sopstvene moralne sukobe iz prošlosti usred razgovora navodi ga da uvidi da na neki način greši u svom jednostavnom moralisanju. Naposletku uspeva da izvuče pouku iz Stivinih reči, da živeti znači doći u iskušenje, a često i posrnuti. *Ana Karenjina* nas uči da je nesavršenost koju telo nameće ljudskim bićima neizbežna u slobodnom, a ipak moralnom svetu. Tolstoj je od ateiste Šopenhauera preuzeo tezu o iracionalnoj i otud suštinski pokvarenoj prirodi ljudskih bića, te ugradio to viđenje u začetke jedne nove teologije.

Likovi u *Ani Karenjinoj* neizbežno su nesavršeni, ali su sposobni da čine moralne izbore. Moralni izbor je stožer oko koga se vrti radnja *Ane Karenjine*.²² U skladu sa ovim pomernjem naglaska sa onog što je Mirski okarakterisao kao „vegetativno“ (u *Ratu i miru*) na „moralističko“ (u *Ani Karenjinoj*),²³ javlja se Geteova „metafizika suprotnosti“, koja je i dalje okosnica živog umetničkog dela, te preuzima moralnu ulogu. U ljudskoj duši te suprotnosti postaju mogućnost izbora između dobra i zla kojim ljudska bića uspostavljaju ili ne uspostavljaju svoju ljudskost i moralnu slobodu.

Ana kao junakinja romana

Tolstoj je svoje delo naslovio: *Ana Karenjina: roman*; nazvavši ga tako, skrenuo je pažnju na činjenicu da se radi o studiji slučaja posebno posvećenoj junakinji jednog *romana*.²⁴

Anna Karenina“, 128). O moralnoj hijerarhiji u romanu, vidi Эйхенбаум, *Лев Толстой: Семидесятые годы*, 173; i Гинзбург, *О психологической прозе*, 440–441.

²¹ Navedeno prema Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, 2: 98–99.

²² Iz mog izlaganja jasno je da se ne slažem sa Babajevim mišljenjem da je roman „determinisan“ i stoga „epski“ (*Лев Толстой и русская журналистика его эпохи*, 209).

²³ *A History of Russian Literature*, 250.

²⁴ S druge strane, rukovodeći se time što je Tolstoj 1865. godine za *Rat i mir* rekao da je „поема“, Eјhenbaum je delo nazvao „filozofskom poemom“ ([философическая поэма] *Лев Толстой*, 2: 262–263). Delo je dramatizacija osnovnog životnog procesa koji je obuhvaćen i izražen u naslovu pomoću getevskog polariteta.

Knjigu je nazvao po Ani zato što od svih likova, uključujući i Ljevina, samo ona ispunjava sve uslove za takvu junakinju.

Kao i u *Ratu i miru*, Tolstoj se poigrava značenjima i u naslovu svog drugog romana. Prvo Bilinkis, a zatim i ostali sovjetski kritičari istraživali su višestruka značenja reči mir [*мир*] u naslovu dela *Rat i mir*.²⁵ Ruska reč za roman [*роман*] takođe ima više od jednog značenja. Može da upućuje na romansu. Kiti je u romanu upotrebljava baš u tom značenju, i to kad govori o Ani. Razgovarajući prvi put s tom šarmantnom petrogradskom gospođom, Kiti se pita kakva priča prethodi Aninom braku sa Karenjinom: „Ali kako je ona to prošla? Tako bih volela da doznam ceo njen roman, pomisli Kiti sećajući se prozaičnog lica Aleksija Aleksandroviča, njenog muža“ (1. 20). Istina je, zapravo, a to u tom trenutku ne znaju ni Kiti ni Ana, da Anina ljubavna priča, a sa njom i roman, još nisu valjano ni počeli.

Prve rečenice u knjizi uspostavljaju žanr i uz to objašnjavaju vezu sa *Ratom i mirom*. Babajev je primetio vezu između srećnih i nesrećnih porodica u *Ani Karenjinoj* i francuske izreke na kraju *Rata i mira* „Les peuples heureux n'ont pas d'histoire“ [Srećni narodi nemaju istoriju].²⁶ Može biti da je Rusoova *Rasprava o naukama i umetnosti* prvobitni izvor Tolstojevog uverenja da sreća naroda i pojedinaca leži izvan istorije, koja beleži nesrećno udaljšavanje čovečanstva od prirode. Kod porodica i kod naroda, u *Ani Karenjinoj* i u *Ratu i miru*, ključ ljudske sreće i slobode jeste smirivanje strasti. Poput istorije, roman nastaje kad ljudi ne smiruju strasti. Iz tog razloga, Ljevinov uspešni brak, pa čak i Dolin neuspešni, sve dok ona uspeva da održi porodicu na okupu, ne mogu biti tema romana.

Aforizam o srećnim i nesrećnim porodicama prvobitno je zamišljen (u poodmakloj fazi pisanja romana) kao epigraf prvom delu romana. Tolstoj je u poslednjem trenutku dodao epigraf tekstu i malo promenio sledeću rečenicu.²⁷ Time je, smatra Babajev, roman dobio dva početka, filozofski (epigraf o osveti) i pripovedni [*событийное*] (*ibid.*, 133–134). Filozofski početak se nalazi izvan teksta, ali služi kao merilo događaja i likova. Drugi početak više pripada tekstu jer iz njega izrasta roman. Oba početka potiču od objektivnog pripovedača čiji su autoritet i strukturna uloga veći, primećuje Bilinkis, nego u *Ratu i miru*,²⁸ ali epigraf sudi dok aforizam samo komentariše. Epigraf nastupa iz perspektive savršenstva, odnosno zakona, a aforizam iz perspektive slobode od zakona, te stoga nužne nesavršenosti života. Romani počinju odstupanjem od zakona koji životu daruju jednolikost, sreću i smisao.²⁹ Zato oni, za razliku od epova, imaju početke i završetke – završetke za koje se u romanu poput *Ane Karenjine* ispostavi da su slepe ulice.

²⁵ Vidi Билинкис, *О творчестве Л. Н. Толстого: очерки*, 195–279; Зайденшнур, „Война и мир Л. Н. Толстого“, 66–70; Бочаров, „Война и мир Л. Н. Толстого“, *passim*; Галаган, *Л. Н. Толстой: Художественно-этические искания*, 93–99.

²⁶ Лев Толстой и русская журналистика его эпохи, 133. U stvari, u prvoj kompletnoj redakтури romana, u takozvanoj petoj verziji, ljudi koji ogovaraju Anu kažu da se o ljudima mora loše govoriti zato što „u suprotnom ne bi imalo šta da se priča, jer srećni narodi nemaju istoriju“ (*Ana Karenjina*, 719). I Morson komentariše ovaj aforizam, koji ima važne implikacije za njegovu teoriju prozaičnosti. Vidi „Prosaics in *Anna Karenina*“, 5.

²⁷ Бабаев, *Лев Толстой и русская журналистика его эпохи*, 133.

²⁸ *О творчестве Л. Н. Толстого: очерки*, 385–386.

²⁹ O drugačijem objašnjenju Tolstojeve odluke da roman počne aforizmom o nesrećnim porodicama, vidi Бабаев, *Лев Толстой и русская журналистика его эпохи*, 134.

Anin radikalni individualizam

U poglavlju u Betsinom salonu, kojim je prvobitno trebalo da započne roman, Ana izriče sopstveni upečatljiv aforizam. Prisustvuje razgovoru o strasnoj ljubavi i o tome da li ona opravdava neverstvo u braku. Kad je pitaju za mišljenje, Ana odgovara: „Ja mislim [...] kad ima onoliko raznih pameti koliko i glava, onda ima i onoliko vrsta ljubavi koliko ima srdaca“ (2. 17). Svojim aforizmom Ana objavljuje rat ustaljenoj praksi, kao i razgovorima koji je pothranjuju. Vronski pokazuje da aforizam shvata kao odobravanje svog udvaranja Ani, jer „odahnu, kao posle neke opasnosti, kad ona izgovori te reči“. Ana govori „igrajući se rukavicom koju beše skinula“. Ovde, kao i na drugim mestima u Tolstojevoj prozi, skinuta rukavica simbolizuje odstupanje od konvencionalnog seksualnog ponašanja. (Tolstoj je na isti način upotrebio ovaj gest tokom pokušaja zavodjenja u Italiji u *Porodičnoj sreći*.) Na prvi pogled, čini se da je to nešto loše. Ustaljena praksa u petrogradskom društvu zamenjuje moralne zakone. Ona dozvoljava da se životi egoista poput Stive i Vronskog smatraju regularnim, iako ne i nužno moralnim. Konvencije su sastavni deo moralnog licemerja društva, koje toleriše svaki nemoral, ukoliko je *comme il faut*.

Ključno je, međutim, imati na umu da u *Ani Karenjinoj* nije svaka konvencija loša. Odbrana kulture koju Tolstoj sprovodi sedamdesetih godina devetnaestog veka pripisuje konvencijama novi legitimitet u njegovoj prozi. Dobre konvencije obezbeđuju moralnu potporu seoske kulture i nesrećnog, ali moralno ispunjavajućeg života koji vodi Doli Oblonski. Nije slučajnost što u jednoj od bitnih scena u romanu Doli otkriva sličnost između sebe i žena sa sela, sličnost koja se zasniva na posvećenosti deci (3. 8). Doli je u romanu oličenje prirodne i iskrene moralnosti. Kao što je Blekmur napisao o njoj baš povodom ove epizode: „Doli je opomena svemu što živi: skupo je platila dobrotu, a nikad je nije dobila, i izgledi da je dobije su toliko mali da joj je nikakav novi početak – ni pobuna niti novi pokušaj s novim nadama – ne može doneti. Doli nije ni dobra ni loša; nije izgubila nadu niti očajava.“³⁰

Nikolaj Rostov ima sličnu ulogu – ulogu običnog poštenog čoveka – u *Ratu i miru*, te razlike između njega i Doli upućuju na razlike između dva romana u celini.³¹ Nikolajeva dobrota ukorenjena je u prirodi, dok Doli svoje uporište nalazi u konvencijama porodičnog života. Kao anđeo čuvar braka i prirodnih sila koje stoje iza njega, ona se zalaže za brak između Ljevina i Kiti, suprotstavivši se Ljevinovoj (prirodnoj) oholosti (3. 10), ali na ručku u četvrtom delu ona se bespomoćno bori protiv istih sila, koje ovaj put razaraju brak Karenjinovih (4. 12). U drugom poglavlju drugog dela, Doli ne dozvoljava sebi da vidi očigledne znake Stivinog ponovnog neverstva, jer bi je otkriće lišilo „porodičnih navika“ bez kojih ne može. Kao što joj Kiti kaže u ljutnji, ona sebe ponižava da bi održala porodicu na okupu (2. 3). Da bi sačuvala porodicu, Doli pribegava nekoj vrsti licemerja kojim se štiti od stvarnosti. No, uprkos tome, njoj pripada glavna pozitivna uloga u romanu, zato što predstavlja „ustaljenju praksu“ koja je odbrambeni bedem protiv prirodnih „sila“ kad ugrožavaju porodicu.

³⁰ „The Dialectic of Incarnation: Tolstoy's *Anna Karenina*“, 141.

³¹ Morson ide čak dalje i tvrdi da je Nikolaj pravi junak *Rata i mira* (*Hidden in Plain View*, 243–247), a Doli – glavni lik *Ane Karenjine* („*Prosaics and Anna Karenina*“, 4–5).

Anin aforizam o srcima i glavama je, zapravo, povezan sa aforizmom o srećnim i nesrećnim porodicama. Kad poriče postojanje opštevažećih istina, bilo da se radi o glavi ili o srcu, ona implicitno poriče da sve srećne porodice liče jedna na drugu, to jest, da poštuju ista pravila. U ovom odsudnom trenutku u njenoj priči, ona bira slobodu – odsustvo opštevažećih zakona – što će unesrećiti i nju i sve koji zavise od nje. Njena nesreća, kao i nesreća njene porodice, biće jedinstvene upravo zato što se oglušila o moralni zakon. Bez njega, slobodna volja pojedinca suvereno vlada, te pojedinac ima slobodu da voli koga god hoće. Fizička ljubav postoji radi užitka pojedinca, a ne kao moćna prirodna sila koja energiju pojedinca kanališe u svrhu produženja vrste.

Anino prihvatanje radikalnog individualizma – jer na to ukazuje njen aforizam – podrazumeva odbacivanje *svih* konvencija koje ograničavaju volju pojedinca. Ona se usled toga udaljava od Doli, kao što Doli primećuje tokom posete imanju Vronskog. „Ona odjednom oseti da joj Ana posta daleka, da između njih postoje pitanja u kojima se one nikad ne mogu složiti, i o kojim je bolje i ne govoriti“ (6. 23).

Planiranje porodice je tema koja otkriva novostvoreni rascep u odnosima između dve prijateljice. Ana je odbacila prirodnu posledicu seksualnih odnosa i porodičnog života, to jest trudnoću, jer bi stala na put užicima na kojima se zasniva njen odnos sa Vronskim. Doli, koja je i sama maštala o oslobađanju od materinstva i čak zamišljala „najstrasnije i najnemogućije romane“ jašući do imanja Vronskog (6. 16), u šoku ponovo učvršćuje svoju ulogu čuvara ognjišta kad se suoči sa istinski „emancipovanom“ ženom u liku Ane.

Što se Ane tiče, ona otkriva da, premda je odbacila društvo, ipak ne uspeva da ga se oslobodi.

Osećala je da onaj položaj u svetu, koji je zauzimala, i koji joj se jutros činio tako ništavan, da joj je taj položaj drag, i da ona neće biti u stanju da ga promeni za sraman položaj žene odbegle od muža i sina i sjedinjene s ljubavnikom; da, ma koliko da želi, ona ipak ne može biti jača od same sebe. I tako nikada neće osetiti slobodu ljubavi, nego će zasnivati ostati grešna žena kojoj preči opasnost da svakog trenutka bude izobličena, ostaće žena koja vara svog muža radi sramne veze sa čovekom tuđim, nezavisnim, s kojim ona ne može živeti jednim životom. (3. 16)

Anina iskrenost ovde je zadivljujuća i ukazuje na duševnu snagu koja nedostaje pokvarenim ženama iz Betsinog kruga. Posle ovih misli Ana plače „kao što plaču kažnjena deca“. Ona doživljava i spoznaje delić gorke istine iskazane u epigrafu romana onako kako ju je Tolstoj objasnio mnogo godina kasnije, da se svako nepočinstvo ljudima vraća.³² Naizgled zanemarišući društvo, ona zapravo prihvata individualizam koji ono u isti mah kamuflira i podržava. Uviđa da joj je društvo potrebno da opravda suštinski amoralan život koji je odlučila da vodi, te zato ne može prosto ignorisati osudu tog društva.

Taj individualizam, za razliku od Dolinog porodičnog života, nema uporište u moralnom zakonu, pa Ani ne preostaje ništa čime bi mogla nadomestiti ustaljene navike života sa Karenjinom. U presudnom trenutku Anine priče, nakon što je sve priznala Karenjinu, reč *определиться* [opredeliti] javlja se pet puta u pasusu koji opisuje Anine nade za budućnost

³² U pismu kojim odgovara na tumačenje koje je izneo V. V. Veresajev, vidi Бабаев, Лев Толстой и русская журналистика его эпохи, 208–209.

(3. 15).³³ Nekoliko stranica kasnije, Ana priznaje da se njen novi život neće „opredeliti“ [о̄п̄ределит̄ься] tako da zameni stari. Osuđena je na večito kretanje, koje postaje njen propratni motiv sve do smrti. To kretanje karakteriše celokupni svet individualizma kako je prikazan u romanu, od Safe Štolc, koja je „koračala tako brzo“ (3. 18) preko imanja Vronskog zvanog „Vozdvižensko“, što sugeriše kretanje, za razliku od Ljevinovog imanja „Pokrovsko“, koje sugeriše zaklon i zaštitu, do industrijskog razvoja Rusije, pri čemu železničke pruge ubrzavaju taj razvoj i u romanu ga simbolišu.³⁴

Osuditi ili ne osuditi Anu

Tolstojev odnos prema vlastitoj junakinji je složen. Ne zbog toga što prema njoj ima pomešana osećanja, nego zato što se ona menja u drugom delu romana, a sa njom se menja i pripovedačev odnos. Tolstoj nije nameravao jednostavno da osudi Anu ili njen način života. Njegova knjiga je studija slučaja, izvedena s hladnom nepristrasnošću, za koju Strahov primećuje da čini osnovni ton romana.³⁵

Anino prvo pojavljivanje u romanu poklapa se sa njenim prvim, jedva primetnim skretanjem s puta vrline u pravcu smrti. Skoro protiv svoje volje, uživa u pažnji koju joj Vronski poklanja, tako da do kraja te epizode na železničkoj stanici ona plače jer je muče zle slutnje o tome šta joj budućnost sprema. No, dok je s jedne strane, pri prvom pojavljivanju, istakao Aninu opasnu vitalnost i zabeležio prvi pogrešan korak, Tolstoj je, istovremeno, skrenuo pažnju na njenu vrlinu, istaknuvši njena nastojanja da se suzdrži i fizički i duhovno. Njen pogled je živahan, ali „suzdržan“ [сдержанную]; „suvišak nečega“ u Ani izbija „mimo njene volje“ [мимо ее воли]; „ona namerno ugasi svetlost u očima“ [она потушила умышленно свет в глазах]; ali je ova i dalje sijala protiv njene volje [против ее воли] u osmejku joj. Svi ovi opisi, zgusnuti u prvom, pasus dugačkom, opisu Ane, služe tome da do izvesne mere svedu Aninu živahnost, ali nikako tome da je eliminišu ili zauzdaju u potpunosti. Učinak je delovanje „sukobljenih sila podsticanja i susprezanja (‘volje’) [...] u krhkoj ravnoteži“.³⁶ Ova „krhka ravnoteža“ obuhvata čak i Anino držanje. „Karenjina je stajala“, kazuje nam pripovedač nešto kasnije u pasusu od jedne rečenice, „nepomično, držeći se izvanredno pravo, a oči su joj se smeškale“ (1. 18).

Anu prvi put vidimo očima Vronskog. Vronskog fatalno privlači upravo ta pažljivo održavana ravnoteža sila koju oseća u njoj već na prvi pogled. Njemu samom nedostaje taj napeti odnos između duha i tela. Vronski je „osrednjeg rasta, snažan čovek, crnomanjast, dobroćudnog, lepog, mirnog i odlučnog lica“ (1. 14). Kao i njegov imenjак, Aleksije Karenjin, Vronski je egoista, te otud statično stvorenje koje nikako ne želi da se menja već sve pril-

³³ Fjuer ukazuje na ključni značaj koji težnja za definisanjem ima u romanu, a koja se pojavljuje u prvoj sceni sa Stivom („Stiva“, 352–354).

³⁴ *Воздвиженское* je pridevski oblik koji se odnosi na hrišćanski praznik, *Воздвижение*, Krstovdan ili Podizanje časnog krsta, ili na crkvu nazvanu prema tom danu. Glagolski koren *движ* znači pomeriti se (Townsend, *Russian Word Formation*, 246). Ime *Покровское* takođe je vezano za hrišćanski praznik, *Покров Пресвете Богородице*, koji slavi Bogorodicu kao zaštitinicu hrišćanskog roda, ali u devetnaestom veku reč *покров* se koristila da označi sklonište ili zaštitu.

³⁵ *Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым: 1870–1894*, 81.

³⁶ Jackson, „Chance and Design in *Anna Karenina*“, 317.

gođava sebi. U poređenju s njim, Ana, živahna i otvorena, duhovno je biće. Vronski, međutim, pogrešno shvata tu napetost u Ani, ili, možda bi bilo tačnije reći da u njoj vidi samo ono što sasvim prozaično biće može da vidi. Kao i Marijanka za Olenjina u *Kozacima*, tako i Ana za Vronskog predstavlja erotičnost zbog koje se inače egocentrična i samodovoljna tela sjedinjavaju. Po tome nalikuje Puškinovoj Kleopatri, čije pogubne moći ispoljava.³⁷ U Puškinovoj pesmi, Kleopatra svojim glasom i pogledom oživljava celu palatu. Kad spusti glavu i zadubi se u misli, gosti i pevači umuknu. Ana ima slično dejstvo na Vronskog. Kad ona na železničkoj stanici veselo pozdravi brata, on se „ne znajući zašto, osmehnu“. Kad ona predloži da se nešto mora učiniti za porodicu nastradalog, on bez razmišljanja žuri da je poslušna, kao što ističe Džekson.³⁸ Na balu je Vronski potpuno potpao pod Anine moći.

Kad se Ana smešila, smešio se i on. Čim bi se ona zamislila, i on bi se uozbiljio. Nekakva natprirodna moć prikivala je oči Kitine za lice Anino. Ona je bila divna u svojoj vrlo uprošćenju crnoj haljini, divne su bile njene pune ruke s narukvicama, divan je bio snažan vrat sa niskom bisera, divne su bile kovrdžice njene malo poremećene frizure, divni su i graciozni bili laki pokreti njenih malih nogu i ruku, divno je bilo to lepo, tako živahno lice – pa ipak, bilo je nečeg strašnog i svirepog u toj njenoj lepoti. (1. 23)

Bal nalikuje Kleopatrinom slavlju u Puškinovoj pesmi, a Ana u ovom odlomku nalikuje Kleopatri. I ovde se Ana sagledava spolja, to ovaj put čini Kiti. Anina putenost je zmijski zavodljiva. Općinila je Vronskog, pa i Kiti, koja ne može da odoli njenoj moći.

Za Kiti i za Vronskog Ana je boginja, ali paganska, pa čak i boginja iz podzemnog sveta. Za Kiti, ušuškana u toplo porodično gnezdo i sopstvenu vrlinu, Ana je isprva privlačna, da bi joj naposljetku postala odbojna. Ana, kako je Vronski vidi, predstavlja vrhunac, najvišu duhovnu tačku ovog sveta. Zato ga „utisak koji je ona učinila na njega“ čini „srećnim i ponositim“ i oseća se kao „car“ (1. 31). Vronski je materija koja čeka, žudi za tim da ga oživi kretanje koje predstavlja Ana. Kad ugleda Anu „kao da električna struja projuri kroz njegovo telo“ od čega „s novom jačinom oseti samoga sebe, od gipkih pokreta nogu do kretanja pluća pri disanju“ (3. 22)

Karakteristično za njega, Vronski želi Anu za sebe. Želi da poseduje boginju koju obožava, kako bi i on mogao da živi silovito kao i ona. Moglo bi se reći da je to prirodna potreba, cilj prozaične egzistencije Vronskog. Verovanje Vronskog u devetnaestovekovni ideal napretka povezano je sa obožavanjem Ane.

Vera u napredak ukazuje na nepostojanje vere, odnosno nepoimanje velikog Boga i vera u malog. Oni su osmislili napredak tako da se kretanje svega postojećeg, to jest, suština života, usmerava prema ciljevima kojima oni teže – odnosno koje razumeju. Ne postoji drugi Bog osim naše želje. To je potpuno isto kao obožavanje idola. (19. mart 1870; 48: 121)

³⁷ Dok je pisao roman, Tolstoj je otvoreno priznao da postoji veza između Ane i Puškinovih junakinja time što su Karenjinovi prvobitno bili Puškinovi (*Anna Karenina*, 719). Njegova snaja, Tatjana Kuzminskaja tvrdila je da je fizički izgled Ane Karenjine Tolstoj uradio po uzoru na Puškinovu ćerku, Mariju Aleksandrovnu Gartung (*Моя жизнь дома и в Ясной Поляне*, 418). O književnom uticaju Puškina na Anu Karenjinu, vidi Бабаев, *Роман и время*, 217–231. Odličan članak na engleskom jeziku o uticaju Puškina na Anu Karenjinu je Sloane, „Pushkin’s Legacy in *Anna Karenina*“.

³⁸ „Chance and Design in *Anna Karenina*“, 321–322.

Vronski je jedan od *njih*, idolopoklonik koji neko vreme obožava Anu. Kretanje, vitalnost koja stoji iza njegove ljubavi prema Ani i iza ideje o napretku je prava, ali je ishod krivi.

Da bi posedovao Anu, međutim, Vronski mora da je ubije: mora da je natera da izabere njega, što znači da izabere svoje telo umesto duše. Tolstoj je zato uporedio scenu zavodjenja sa ubistvom. Vronski je pogrešno pročitao Anu. Premda nastavlja da ga fascinira, on nikad ne uspeva da shvati duhovnu borbu koja je glavni uzrok napetosti koja ga u Ani privlači. Na vrhuncu borbe koja kulminira zavodjenjem, dok Ana i Vronski razgovaraju u Betsinom salonu, Vronski je „iznenađen novom duhovnom lepotom njenog [Aninog] lica“ (2. 7). No, Anino predavanje Vronskom označava početak kraja moralne borbe iz koje proističe njena lepota.

Prva tri dela romana prikazuju duhovnu borbu protiv zlog demona u njenoj duši koji želi da potpuno zagospodari njome. Njena savest progovara mnogo puta (1. 18, 20, 21, 28, 29; 2. 7, 27; 3. 15, 16, 17, 23 [žao joj je Karenjina]), što omogućava čitaocu da je okrivljuje (jer prepoznaje dobro, ali ipak bira zlo), ali i da je sažaljeva i da joj se divi zbog plemenite borbe.

U četvrtom delu, na sredini Anine priče, rastrzanost njene duše između dobra i zla, koja se pominje čak tri puta na samo nekoliko stranica (3. 15, 16) u prethodnom delu, dolazi do punog izražaja. U bunilu nakon porođaja, kada se čini da umire (4. 17), govori „sa izvanredno određenim intonacijama“ [*с чрезвычайнo о̄пределенными интонациями*], s onim opredeljenjem [*о̄пределение*] koje joj inače izmiče. Kako bi istakao autoritet i ozbiljnost njenog govora u datoj situaciji, pripovedač u istom pasusu ponavlja da ona govori „sa neobično pravilnim i osećajnim intonacijama“ [*с необыкновеннo ̄правильными и ̄рочувствованными интонациями*]. Ona je u potpunosti dobra Ana, brižna prema svojoj deci – u slučaju njene ćerke Ane, to je jedan jedini put – i uspeva da proдре do dobrote u svome mužu za koju ni on nije znao da postoji. Odriče se one „druge“, koja je „zavolela onoga [Vronskog]“, želi jedino da joj Karenjin oprost, a zatim da umre. Posle toga, međutim, loša Ana vaskrsava i opet preuzima kontrolu nad njenom dušom. U četvrtom delu, Ana se neprestano menja, dobre i loše strane njene duše na smenu dolaze do izražaja, a ona nikad svesno ne nastoji da objasni preobražaje. Najpogubnije za njenu budućnost, povratak loše Ane podudara se sa oporavkom. Prepuštanje Vronskom označilo je pogubno uspostavljanje kontrole tela nad dušom, kontrole koja popušta samo tokom Anine bolesti – ovde u četvrtom delu i u poslednjim trenucima njenog života, kada se baca pod voz.

Peti, šesti i sedmi deo prate događaje od Anine duhovne do njene fizičke smrti. U ovim delovima, Ana, bar naizgled, postaje skoro u potpunosti reaktivno, manipulativno stvorene onako kako njen lik tumače izvesni kritičari.³⁹ Vronski poseduje Anu, ali po cenu onoga što je zapravo želeo u njoj. „Sve je svršeno“, kaže Ana u sceni zavodjenja. „Ja ničega više nemam, osim tebe. Upamti to“ (2. 11). Ona obožava Vronskog do te mere da je to plaši (5. 8). U njemu ne može da nađe ništa što ne bi bilo divno [*не̄прекрасное*] i u poređenju s njim oseća sopstveno ništavilo [*ничтожество*]. Ostavši bez sopstvene dobre strane, Ana sada obožava Vronskog onako kako je on pre toga obožavao nju. Što se Vronskog tiče, „bez obzira na potpuno ostvarenje onog što je tako dugo želeo, nije bio potpuno srećan“ (5. 8).

³⁹ Vidi, na primer, Gustafson, *Leo Tolstoy: Resident and Stranger*, 118–132; i Morson, „Porsais and Anna Karenina“, 8.

Sada se čini da je Ana stvorenje potpuno od ovoga sveta, i kao takva u nemogućnosti da pruži ono za čim Vronski žudi.

Za Tolstoja se božji sud o Ani manifestuje u očiglednoj nesreći koju joj donose njeni postupci. Ta nesreća služi kao nedvosmisleno upozorenje čitaocima romana. U isti mah, međutim, baš ta nesreća sugerise da u petom, šestom i sedmom delu Ana nije paganska boginja, niti, kako Ejhenbaum tumači, personifikacija šopenhauerovske volje.⁴⁰ Premda drugima možda tako izgleda, ona nikako nije prozaična, čak ni na kraju romana. Ona ostaje, kao što je to bila u razgovoru sa Betsi, osoba koja je pre tragična nego komična (3.17), osoba koja zna šta je dobro, čak i kada postupa loše. Od Vronskog je načinila svog idola zato što joj je, baš kao i Vronskom pre toga u ljubavi prema njoj, potrebno nešto što nadilazi puki fizički užitek, te se uzda u Vronskog da joj to pruži. Slično Ljevinu, Ana je bila i ostala tragalac. U tom smislu, i za njega i za nju, sve opcije za budućnost ostaju „otvorene“ do samog kraja. Anina budućnost se, naravno, okončava samoubistvom, ali to što u poslednjem trenutku ustukne pred ovim kobnim korakom svedoči o tome da još uvek ima mogućnost duhovnog (ako ne fizičkog) izbora.⁴¹

Glas koji se obraća Ani, čak i kada se baca pod voz, dolazi iznutra. Predstavlja deo nje koji je još slobodan uprkos činjenici da se potpuno prepustila strastima. Ana je i dalje svoja čak i kad njen život dodirne najnižu tačku, te se zato moralna drama u njoj odvija do samog kraja.

Ana se ne raspada potpuno na kraju života, a da je to slučaj, onda bi njena priča bila predvidiva i nedramatična kao Stivina. Kao u Tolstojevom epskom romanu, doduše sa različitim efektom, psihološka drama iziskuje postojanje zakona, kao i to da ljudska bića snose posledice tih zakona. Ona zavisi i od vere u „celovitost“ ljudske jedinice. Iziskuje da Ana preuzme odgovornost za svoje postupke, čak i na kraju života. A kako je to moguće, s obzirom na to da je Tolstoj promenio shvatanje ljudske prirode, tema je poslednjeg poglavlja ove knjige.

LITERATURA:

Бабаев, Э. Г. *Лев Толстой и русская журналистика его эпохи*. Москва: Издательство Московского университета, 1978.

_____. *Роман и время: „Анна Каренина“ Льва Николаевича Толстого*. Тула: Приокское книжное издательство, 1975.

Билинкис, Я. *О творчестве Л. Н. Толстого: очерки*. Ленинград: Советский писатель, 1959.

Blackmur, R. P. „The Dialectic of Incarnation: Tolstoy's *Anna Karenina*.” U *Tolstoy: A Collection of Critical Essays*, ur. Ralph Matlaw, 127–145. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1967.

Бочаров, С. „Война и мир' Л. Н. Толстого.” U *Три шедевра русской классики*, 7–103. Москва: Издательство „Художественная литература”, 1971.

Эйхенбаум, Борис. *Лев Толстой: Семидесятые годы*. Ленинград: Издательство „Художественная литература”, Ленинградское отделение, 1974.

Фет, А. А. „Что случилось по смерти Анны Карениной в Русском вестнике.” U *Лев Толстой* 2:231–248. Литературное наследство, 37–38. Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1939.

⁴⁰ *Лев Толстой: Семидесятые годы*, 160–173.

⁴¹ „Istog trenutka se zgrozi pred onim što je učinila. 'Gde sam ja? Šta radim? Zašto?' Htede da se dignu, da se odbaci natrag, ali nešto ogromno, neumoljivo...”

- Feuer, Kathryn B. „Stiva.“ U *Russian Literature and American Critics: In Honor of Deming B. Brown* ur. Kenneth Brostrom, 347–357. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1984.
- Галаган, Г. Я. Л. Н. Толстой: Художественно-этические искания. Ленинград: Издательство „Наука“, Ленинградское отделение, 1981.
- Гинзбург, Лидия. О психологической прозе. Ленинград: Издательство „Советский писатель“, Ленинградское отделение, 1971.
- Gustafson, Richard F. *Leo Tolstoy: Resident and Stranger; A Study in Fiction and Theology*. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- Gutkin, Irina. „The Dichotomy Between Flesh and Spirit: Plato’s Symposium in Anna Karenina.“ U *In the Shadow of the Giant: Essays on Tolstoy*, ur. Hugh McLean, 84–89. Vol. 13, California Slavic Studies. Berkeley: University of California Press, 1989.
- Jackson, Robert Louis. „Chance and Design in Anna Karenina.“ U *The Disciplines of Criticism: Essays in Literary Theory, Interpretation and History*, ur. Peter Demetz, Thomas Greene i Lowry Nelson, Jr., 315–329. New Haven: Yale University Press, 1968.
- Катарский, И. М. „Диккенс в литературной жизни России.“ Uvod u Чарльз Диккенс: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке, 1838–1960, 6–24. Ур. Ю. В. Фридендер i И. М. Катарский. Москва: Издательство всесоюзной книжной палаты, 1962.
- Кузминская, Т. А. *Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Воспоминания*. Киев: Издательство „Мистецтво“, 1987.
- Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников в двух томах. Москва: Гослитиздат, 1955.
- Mirsky, Prince D. S. *A History of Russian Literature*. New York: Alfred A. Knopf, 1949.
- Morson, Gary Saul. *Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in ‘War and Peace.’* Stanford: Stanford University Press, 1987.
- _____. „Prosaics in Anna Karenina.“ *Tolstoy Studies Journal* 1 (1988): 1–12.
- Nichols, James H., Jr. *Epicurean Political Philosophy: The De rerum natura of Lucretius*. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1972.
- Перейска Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым: 1870–1894. Том 2, Толстовский Музей. Санкт-Петербург: Издание Общества Толстовского музея, 1914.
- Sloane, David. „Pushkin’s Legacy in Anna Karenina.“ *Tolstoy Studies Journal* 4 (1991): 1–23.
- Todes, Daniel P. *Darwin Without Malthus: The Struggle for Existence in Russian Evolutionary Thought*. New York: Oxford University Press, 1989.
- Толстой, Л. Н. *Полное собрание сочинений в 90 томах*. Москва: Государственное издательство „Художественная литература“, 1928–1958.
- _____. *Анна Каренина. Роман в восьми частях*. Ур. В. А. Жданов i Э. Е. Зайденшнур. Москва: Издательство „Наука“, 1977.
- _____. *Собрание сочинений в 20 томах*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1960–1965.
- Tolstoj, L. N. *Ana Karenjina*. Knjiga 1 i 2. Prev. Zorka Velimirović. Beograd: Novosti, 2005.
- Townsend, Charles E. *Russian Word Formation*. New York: McGraw-Hill, 1968.
- Vucinich, Alexander. *Science in Russian Culture: 186–1917*. Stanford: Stanford University Press, 1963.
- Зайденшнур, Э. Е. *‘Война и мир’ Л. Н. Толстого: создание великой книги*. Москва: Книга, 1966.

(S engleskog prevela **Nataša Kampmark**)