

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
SMERI RUSKI JEZIK IN KNJIŽEVNOST TER SOCIOLOGIJA KULTURE

**MAŠA KLJUN**

**Med ljubeznijo in sovraštvom**

*Odnos Leva Tolstoja do Ane Karenine in feministična teorija*

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
SMERI RUSKI JEZIK IN KNJIŽEVNOST TER SOCIOLOGIJA KULTURE

**MAŠA KLJUN**

**Med ljubeznijo in sovraštvom**

*Odnos Leva Tolstoja do Ane Karenine in feministična teorija*

Diplomsko delo

Mentorja:

Doc. dr. Ana Vogrinčič Čepič

Doc. dr. Blaž Podlesnik

Dvopredmetni univerzitetni študijski  
program Sociologija kulture

Dvopredmetni univerzitetni študijski  
Ruski jezik in književnost

Ljubljana, 2016

### **Izjava o avtorstvu**

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 16. februarja 2016

Maša Kljun

## KAZALO

Izvleček .....	5
Abstract .....	6
1 UVOD .....	7
2 FEMINISTIČNE TEORIJE O TOLSTOJU IN ANI KARENINI.....	9
2.1 TOLSTOJEVA SEKSUALNOST V ODNOSU DO ANE IN ANINA SMRT .....	15
3 LISICA, KI ZASE MISLI, DA JE JEŽ .....	18
4 BRANJE ANE KARENINE V DVAJSETEM STOLETJU, PREGLED LIKOV, GLAVNIH SIMBOLOV ROMANA IN ODNOS AVTORJA DO SVOJEGA DELA.....	21
4.1 RAZMIŠLJANJA O TOLSTOJEVEM ODNOSU DO ROMANA V 20. ST.....	24
4.2 ANA.....	26
4.3 SIMBOL VLAKA .....	34
4.4 LEVIN .....	35
4.5 ALEKSEJ KARENIN IN ALEKSEJ VRONSKI .....	43
5 ZAKLJUČEK .....	47
Резюме .....	49
LITERATURA.....	52

## **Izvleček**

### **Med ljubeznijo in sovraštvom; Odnos Leva Tolstoja do Ane Karenine in feministična teorija**

Diplomsko delo poskuša osvetliti odnos Leva Nikolajeviča Tolstoja do glavne junakinje romana, Ane Karenine. S pomočjo feministične in tudi literarne kritike poskuša odgovoriti na vprašanje o krivdi za smrt glavne junakinje. V 20. stoletju so se odpirala vprašanja o tem, ali je za Anino smrt na koncu romana kriva tedanja družba ali morda Tolstojev odnos do žensk. Ta vprašanja ostajajo še danes. Roman s svojo večplastnostjo ponuja številne interpretacije, eno od njih je feministična kritika izrabila za dokazovanje Tolstojevega sovražnega odnosa do žensk in za dokazovanje moralne in etične oporečnosti družbe 19. stoletja. V diplomskem delu se trditve feministične kritike izkažejo za preveč posplošene in ne ponudijo celostnega vpogleda v roman. S pomočjo literarne kritike delo ponudi pogled na Tolstoja kot avtorja v širšem kontekstu in ne le kot sovražnika žensk. Tolstoj je bil predvsem genialen pisec, ki je svoj roman začel pisati z namenom, da bi osvetlil žensko vprašanje, večletna pot pisanja romana pa ga je pripeljala do umetnine, ki precizno in rahločutno opiše življenjske situacije in večplastnost karakterjev v njej. V poglavju *Lisica, ki zase misli, da je jež* je ponujen dodaten vpogled v avtorjevo umetniško ustvarjalnost in lahko služi kot protiutež feminističnim teorijam. V sodobnih interpretacijah romana *Ana Karenina* je pogosto prezrt del o Levinu, za katerega vemo, da je na nek način alter ego samega avtorja. Diplomsko delo poskuša na podlagi analize lika Levina ponazoriti avtorjev odnos do lika Ane Karenine. Anino pot od matere in vzorne soproge do padle ženske, ki se preda strastni ljubezni, delo osvetli tudi skozi odnos do njenega ljubimca Vronskega in moža Karenina. Diplomsko delo poskuša predvsem relativizirati vse enoznačne trditve feministične kritike in poudariti večplastnost romana in njegovih likov ter s tem tudi večplastnost odnosa med Tolstojem in Ano Karenino.

**Ključne besede:** Tolstoj, Ana Karenina, feministična kritika, sovražnik žensk, večplastnost, Levin

## **Abstract**

### **Between love and hatred: Leo Tolstoy's attitude towards Anna Karenina and feminist theory**

The aim of this dissertation is to shed light on Lev Nikolayevich Tolstoy's attitude towards his protagonist Anna Karenina. Leaning on the principles of feminist theory and literary criticism, it considers the question of the author's responsibility for the death of his leading character. In the 20<sup>th</sup> century, questions were brought forward whether it was the rules of contemporary society that were to blame for Anna's death or was it, perhaps, Tolstoy's general attitude towards women. These questions remain open to this day. The novel's multilayered complexity offers several possible interpretations, one of which was exploited by feminist theory in order to prove Tolstoy's apparent animosity towards women and as a way of questioning the morals and ethics of 19<sup>th</sup> century society. In the course of our research, these claims turned out to be too generalist and are not offering a holistic reflection on the core of the novel. With the help of literary criticism, we attempt to highlight alternative views that go beyond interpreting Tolstoy as a hater of womankind. Tolstoy was, first and foremost, a brilliant writer, who began his novel with a mission to highlight the woman question, resulting in a multitude of years dedicated to creating a body of work that reveals precisely and innately the life situations and complexity of its characters. The chapter *A fox, who considers herself a hedgehog* offers additional insight into the author's artistic expression and can serve as a counterbalance to feminist theories. Modern interpretations of *Anna Karenina* often overlook the part of the novel dedicated to Levin, which we know can be interpreted as the author's alter ego. Our thesis is based on the analysis of the character Levin as a way to highlight the author's relationship towards Anna Karenina. Anna's journey from the mother and model wife to a fallen woman, broken in the face of passionate love, is also considered through her relationships with her lover Vronsky and her husband Karenin. This treatise therefore mainly attempts to relativise all singular claims of feminist theories and evoke the multilayered nature of the novel and its characters, and therefore also the complexity of the relationship between Tolstoy and Anna Karenina.

**Keywords:** Tolstoy, Anna Karenina, feminist theory, woman question, multilayered complexity, Levin

# 1 UVOD

Literarni lik Ane Karenine lomi kopja literarnih kritikov, psihoanalitikov, feministk in tudi bralcev, čeprav je od nastanka dela oziroma od izida prvih delov romana minilo več kot 140 let. Diplomskega dela sem se lotila s potrebno distanco do obravnavanega dela, pa tudi s subjektivnim, intuitivnim pristopom, ki mi je mestoma omogočal širši vpogled v delo. Čeprav je Ana svoje literarno življenje živela že davno, se zdi, da je pozicija ženske in njene umeščenosti v svet danes dokaj primerljivastisto, o kateri je pisal Tolstoj. Seveda so se formalno gledano s tako imenovanim napredkom družbe spremenile tudi pravice žensk. Danes se ženska lahko loči od svojega soproga brez hujših družbenih pritiskov. Vprašanja pa ostajajo podobna.

Naj si na začetku tega morda osebnega uvoda sposodim del teksta Edwine Cruise, profesorice ruskega jezika in kulture, ki je v skrajšani obliki izšel ob premieri *Ane Karenine* v režiji Dušana Jovanovića v ljubljanski Drami. Njeno besedilo je del gledališkega lista omenjene predstave, zanimivo pa je, da nam ne ponudi odgovorov, temveč se zaključi z vprašanji. Vprašanja, na katera bom sicer poskusila poiskati odgovore, vendar predvidevam, da odgovori teoretikov, ki so se ukvarjali s tem literarnim delom, nikakor ne bodo enoznačni. Na začetku mojega raziskovanja se je namreč zdelo, da bo odgovore na zastavljena vprašanja enostavno najti in se bodo tako morda bolj razjasnili odnosi med moškim in žensko, med žensko in družbo, med ženskami samimi. Pomenljivo je vprašanje Edwine Cruise na koncu teksta:

Toda kdo je kriv, ali kaj je krivo za situacijo, v katero je ujeta Ana? Bi njen samomor morali razumeti kot dokončno potrditev prevlade samoobvladovanja nad življenjem? Ali je Ana žrtev, ki jo uničita moška, s katerima se je povezala – mož, ki v svoji ženi ne more videti seksualnega bitja, in ljubimec, ki ne more razumeti globin njenega trpljenja? Je Ana zaradi pogumnega prizadevanja, da bi se uprla pritisku javnega mnenja in živela svojo popolnost, junakinja? Ali ima prav družba, ki omejuje svobodnost njenega ravnanja? Je Ana odgovorna za svoje izbire in torej kriva zaradi sebičnega ekscesa (Cruise 2006, 31)?

Sama bi dodala še vprašanje, ki se pojavi že v samem naslovu diplomskega dela: kakšen odnos pa je imel do Ane Karenine njen avtor, Lev Nikolajevič Tolstoj? Skozi teoretske razlage romana in odnos, ki ga je avtor sam vzpostavljal do svojih likov, bom poskusila osvetliti odnos med glavnim likom in avtorjem, ki se na trenutke zdi zelo jasen in natančen,

takoj v naslednjem trenutku pa spet odpira prostor za različne interpretacije. Camille Paglia je v svojem delu *Sexual Personae* zanimivo povezala samomor glavne junakinje in avtorjeve podzavesti. To je dokazovala na podlagi Vergila in njegove junakinje Dido v *Eneidi*, Flaubertove *Gospe Bovary* in seveda *Ane Karenine*:

V vseh treh primerih je samomor junakinj, ki si jih tako želijo moški, lahko obred eksorcizma, s katerim je objektivizirana in pokončana umetnikova (torej avtorjeva, op.a.) duhovna transseksualnost (Paglia 2001, 129–130).

To naj služi kot uvodna misel v raziskovanje odnosa med avtorjem in likom. Prav tako bom s pomočjo natančnega orisa likov romana poskušala osvetliti avtorjev odnos do družbe, žensk, družine in nenazadnje glavne junakinje romana, Ane Karenine.

Glede na to, da je roman postavljen v čas, v katerem je Tolstoj tudi sam živel, je še toliko bolj pomembna komponenta, ki odloča o usodi Ane, njena družbena realnost. Zato bom poskušala osvetliti družbeno klimo tistega časa in dokazati, da je roman kritika tedanje družbe in načina funkcioniranja pripadnikov te družbe.

Tolstoj je svoj roman *Ana Karenina* začel z mračnim biblijskim motom: "Maščevanje je moje in jaz bom povrnil." Teh nekaj besed epigrafa bom vpletla v svoje delo, saj so lahko bistvene za razumevanje odnosa Tolstoja do Ane. Velik del mojega dela bo posvečen tudi analizi Levina, ker menim, da bo ta pripomogla k razumevanju odnosa avtorja do glavne junakinje. Lik Ane se je med Tolstojevim ustvarjanjem romana razvil do te mere, kot jo razumemo danes, šele, ko se je osnovni ideji romana pridružila zgodba Levina, ki ponuja globlji in bolj raznolik vpogled v roman.



## 2 FEMINISTIČNE TEORIJE O TOLSTOJU IN ANI KARENINI

Po klasičnih feminističnih teorijah je Tolstoj, tako kot avtor in kot moški, sovražil ženske. To dejstvo naj bi se nesporno kazalo v njegovem odnosu do svoje lastne žene, seveda pa tudi v odnosu do glavne junakinje romana *Ana Karenina*. Za feministke je neizpodbitno dejstvo, da naj bi edino možnost ženskega obstoja videl pred družinskim ognjiščem in pri vzgoji otrok. Vlogo ženske naj bi torej omejil na vlogo gospodinje. Ker pa je Ana vse kaj drugega kot gospodinja, vzame si celo toliko osebne svobode, da raziskuje svojo seksualnost zunaj svojega zakonskega statusa, naj bi ji Tolstoj namenil tragično usodo, samomor. Najgorečnejše feministke to sklepno dejanje romana imenujejo celo "umor". Avtorica Amy Mandelker se sicer s teorijo, da je Tolstoj sovražil ženske, ne strinja, se pa v želji, da bi opisal naravnost tradicionalne feministične teorije, opre na dognanja Judith Armstrong in zapiše takole:

Feministične kritike Tolstoja dokumentirajo večkratne verbalne napade na svojo ženo (in posledično na druge ženske), njegovo transformacijo poročene Natalie Rostove v gospodinjo, njegov "umor" Ane Karenine, njegovo siljenje junakinj v neskončno rojevanje otrok, vzgojo in trdo delo ter njegovo preoblikovanje "idealne" ženske v brezspolno bitje, madono, princeso Marijo, Dolly Oblonsko. Tolstoj je tako obtožen opisa grotesknih nepravilnosti ali prikaza lepe telesnosti, kakršno bi pričakovali od junakinj realističnih romanov (Mandelker 1993, 19).

Preučevanje *Ane Karenine* ponuja veliko iztočnic za raziskovanje paradigem feministične kritike. To je namreč roman, ki raziskuje razlike med spoloma tako v zakonskem zvezi kot tudi pri romantični ljubezni. Po mnenju Amy Mandelker naj bi tradicionalna feministična kritika zavračala vse moške karakterizacije žensk kot ambivalentne v svojem bistvu in zato sovražne do žensk. Še posebej, ko govorimo o romanu 19. stoletja. Zdi se, da se je Tolstoj postavil na nasprotno stran feminističnih gibanj, ko si je za motiv glavne junakinje izbral prešuštnico, pri kateri interpretacija njene usode pušča toliko svobode, da ne vemo natančno, ali je žrtev okoliščin ali pa je sama tista, ki je svoje življenje pripeljala do tako bridkega konca. Po mnenju Mandelkerjeve naj bi sicer novejše feministične kritike premogle nekaj več sofisticiranosti pri svojih razlagah. Novejše feministične kritike, ali bolje rečeno kritike poznega 20. stoletja, namreč dovoljujejo možnost, da je smrt Ane Karenine posledica potrditve družbenih norm in morale, lahko pa je smrt posledica avtorjeve želje, da pri bralcu vzbudi sočutje in zgroženost nad ustrojem tedanje družbe. Skratka, zanima jih namen avtorja:

Branje Ane Karenine v 20. stoletju sledi tej vedenjski spremembi in s tem predstavlja vrsto ideološko določenega ali kulturno pogojenega branja, od Ane kot žrtve do Ane kot gospodarice lastne usode (Mandelker 1993, 38).

Mandelkerjeva se, kot že rečeno, ne strinja z glavnino feministične kritike, ki ima Tolstoja za nazadnjaškega sovražnika žensk. Tolstojev odnos do ženskega vprašanja je po njenem mnenju pravzaprav izjemno napreden za čas, v katerem je živel. Zagotovo naj bi bil med tistimi, ki so zagovarjali pravice žensk, še posebej naj bi bilo to razvidno v sklepnem dejanju Tolstojevega poznejšega teksta *Kaj nam je storiti? (Так что же нам делать?)*. Sovraštva do žensk ga feministke obsojajo predvsem zato, ker žensko, po mnenju Mandelkerjeve, vidi ali kot nuno ali pa kot neko zemeljsko mati, žensko, ki uživa spolne užitke, pa zavrača:

Označevanje Tolstoja kot sovražnika žensk na podlagi te razcepljenosti pove več o našem stereotipnem pogledu na razmišljanje moških o ženskah kot o razjasnjevanju Tolstojevih dejanskih pogledov. Tolstojevi odnosi odražajo zavrnitev vsakršne spolnosti in spolne politike, ne zgolj ženske. Kakorkoli že, v Tolstojevih delih je ostreje napadena moška kot ženska spolnost (Mandelker 1993, 29).

Če razmišljamo o moških junakih v romanu, sta oba Anina moška, torej Karenin in Vronski, zaradi svojega odnosa do seksualnosti kaznovana morda bolj kot glavna junakinja, kajti po njeni smrti Vronski ne vidi več možnosti za normalno življenje, Karenin pa že z njenim odhodom izgubi svoj notranji mir. Stiva, Anin brat, pa je zaradi svojega brezbržnega prešuštvovanja v romanu večkrat prikazan kot človek brez hrbtenice in ne nekdo, čigar zgledom bi bilo dobro slediti.

Zanimivo je tudi stališče feministične kritike o tem, ali je Ana upornica v odnosu do okolja, v katerem živi, in s tem vnaša neke nove poglede na žensko seksualnost in liberalizacijo. Anino uporništvo, če lahko tako rečemo, feministične kritike povsem zmanjšajo, celo avtorica Mary Evans Ano predstavi kot povsem neprimeren vzor pri ženski liberalizaciji. Po Evansovi je Ana, tako kot po teoriji Mandelkerjeve, žrtev patriarhata in buržoaznih institucij, ampak to jo po njenem mnenju opere samo moralne odgovornosti. Evansova Ano obtoži, da se ni sposobna upreti patriarhatu:

Ana daleč od ustaljenih navad ponotrani njihove omejitve. Je slaba prijateljica ženskam in ni v položaju, da bi izzvala sodbe drugih o sebi kot padli ženski (Evans 1989, 84).

Torej ne glede na to, da ji patriarhalna družbena ureditev ne omogoča boljšega izhoda iz situacije, naj bi bila Ana slaba oseba oziroma slaba prijateljica drugim ženskam in naj si tako ne bi zaslužila nobene simpatije "ženskih sobork". Vsekakor pa njena pozicija v romanu ne doprinese prav ničesar k liberalizaciji žensk. Tako menita Evansova in mestoma tudi Mandelkerjeva. Zanimivo pa je, da se feministične avtorice v želji po objektivnosti niso zatekle k literarni kritiki 20. stoletja, ki bi njihovim teorijam dodala nov vidik in pogled na lik Ane. Feministke ne razpravljajo o notranjem boju Ane, ki morda ni odvisen ne od družbe, v kateri živi, ne od dejstva, da je ženskega spola. Še najbližji poskus je morda poskus Evansove: čeprav Ana ni namerno izbrala med "dobrim in zlim", kot se izrazi Evansova, tako da je v strogo etičnem smislu ne moremo kriviti, jo pa za nezmožnost brzdanja svojih strasti in po njenem mnenju krivi Tolstoj. Kot zapiše, se izkaže za krivo v širšem pomenu besede. Vidimo jo kot osebo, ki ni zmožna obvladovati in omejiti svoje strasti in nagnjenj (Evans 1989, 35).

Feministična kritika se vrti okrog vprašanja krivde in prevzemanja odgovornosti za svoja dejanja, drugo vprašanje pa je, ali je Ana junakinja ali žrtev. Evansova meni, da je Ana v očeh feministk bolj žrtev kot junakinja. Kot žrtev tistega, kar je najbolj izčrpajoče, pokvarjeno in represivno pri heteroseksualni ljubezni (Evans 1989, 37).

Mnoge feministke bi dejale, da Ana na koncu romana umre: neenakopravnost moških in žensk, ki ostaja pomembna značilnost zahodne družbe, je v romanu podrobno predstavljena – buržoazijska heteroseksualnost ubija ženske in uničuje moške (Evans 1989, 3–4).

Glavna teza Evansove je, da je tisto, kar je morilsko, buržoazna družbena ureditev tedanjega časa. Ana je torej žrtev prevladujočega in patriarhalnega pogleda na seksualnost in ženske:

"Največja tragedija romana je v tem, da lahko Ana, kot lik, ki poseblja žensko spolnost in vitalnost, te attribute doseže le v kontekstu struktur, ki jih narekujejo moški in buržoazijski interesi" (Evans 1989, 22). Besede Evansove potrjujejo, da feministke krivdo za nastalo situacijo preložijo na Tolstoja, ki je Ano – kot pripadnik tega patriarhalnega plemena, po vrhu vsega pa še sovražnik žensk – vrgel v tako situacijo.

Z mnenjema Mandelkerjeve in Evansove pa se na strinja David Holbrook, ki v svojem delu *Tolstoy, Woman and Death* pribeleži:

[...] Mandelker je denimo prepričana, da so ženske, predstavljene v romanu 19. stoletja, ujele v moškem svetu, v katerem skoraj ni alternative poroki. Od guvernante do prostitutke ali smrti. Iz tega sledi, da ženska ni mogla izživeti svoje spolnosti drugače kot s prešuštvom (Holbrook 1997, 15).

Holbrook sicer opazi, da se Mandelkerjeva ne strinja s konvencionalno feministično kritiko, ki Tolstoja označi za sovražnega do žensk, a ji očita posplošitev. Da se ji namreč zdi samoumevno, da Tolstoj živi v družbi, kjer ni pobega od "problematične narave seksualnosti" in buržoazne institucionalizacije zakona in da ta nujno pomeni propad romantične ljubezni. Očita ji dejstvo, da je na podlagi enega primera, torej primera Ane Karenine, enoznačno posplošila njen primer in njene odnose na celotno tedanjo družbo. In da je spregledala dejstvo, da si je Tolstoj za snov svojega romana namerno izbral temo, ki lahko bralca intrigira in mu ponuja možnosti za razmislek, medtem ko bi tudi v tedanji družbeni ureditvi verjetno lahko našel kar nekaj primerov, ki so popolnoma nasprotni in pričajo o drugačnih možnostih pogleda na tedanjo družbo, pa si jih Tolstoj ni izbral, ker preprosto ne bi bili dovolj zagoneten material za roman (Holbrook 1997, 19).

Mary Evans pa je ena vnetih zagovornic vpliva in odgovornosti družbe za Anino usodo. Sporočilo romana naj bi bilo po njenem mnenju izjemno pesimistično, saj so ne le Anina, ampak usode vseh ženskih likov v romanu, po njenem mnenju izjemno klavrne:

Če kaj, potem je sporočilo romana Ana Karenina morda to, da družinsko življenje in materinstvo ženske varuje pred Anino ostudno usodo morbidne ljubosumnosti ter uničevalne introspekcije (Evans 1989, 22).

Ampak usode žensk naj bi bile, po mnenju Evansove, pokazatelji dojetanja žensk in njihovih življenj samega avtorja. Ker je Ana seksualno močna ali pa, recimo, vsaj relativno osvobojena ženska, naj bi se po mnenju Evansove pri moških (tudi pri avtorju) pojavil strah pred žensko seksualno nadvlado. Ta strah naj bi v povezavi spatriarhalno družbeno ureditvijo botroval usodi glavne junakinje. Evansova pravi, da je tisto, kar nas vznemiri ali morda zmoti pri Ani Karenini, gotovo tisto, kar je vznemirjalo Tolstoja: fizično nesorazmerje, ki preži pod

navidezno normalno buržoazno družbo (Evans 1989, 23). Ne glede na to, koliko potenciala za osvoboditev naj bi Ana imela, je po mnenju Evansove že vnaprej obsojena na propad:

Je lik, ki pooseblja spolni potencial in osebno avtonomijo vseh žensk, a je tudi ženska, katere spolnost in avtonomijo izkrivlja družbena ureditev, ki jo je oblikovala (Evans 1989, 24).

Odgovoren za tako usodo glavne junakinje in nenazadnje vseh ženskih likov pa naj bi bil Tolstoj sam:

Tolstojeva morala in družbena usoda žensk je resnično omejena: življenje z gospodinjskimi obveznostmi brez spolne privlačnosti in aktivnosti ali življenje eksplicitne seksualnosti s tveganjem izključitve iz ugledne družbe. Zato bi lahko bil podnaslov Ane Karenine tudi: Kaj lahko stori ženska glede spolnosti? Odgovor: če se hoče izogniti usodi Ane Karenine, mora svojo spolnost izživeti zgolj znotraj legitimnega konteksta heteroseksualne monogamije (Evans 1989, 50).

Ana je lahko metafora za žensko seksualnost, lahko pa tudi simbol za razočaranje tisočeri v zahodnem svetu nad partnerskim odnosom, ki naj bi prinesel največ intimnega človeškega zadovoljstva. Po mnenju Evansove naj bi bilo to tudi razočaranje samega Tolstoja:

Ano Karenino lahko beremo kot tragedijo posamezne ženske, a tudi kot znanilko vsesplošne razočaranosti nad zakonsko zvezo 20. stoletja, ki jo povezujemo z romantičnostjo in individualizirano željo po spolnosti (Evans 1989, 57).

Čeprav se zdi, da Evansova v svojem delu *Reflecting on Anna Karenina* neprestano išče krivce, ali bolje rečeno odgovorne za usodo tako Ane kot tudi ostalih ženskih likov, sama pravi, da temu ni tako. Po njenem mnenju ni junakov in ne zlikovcev, moški naj ne bi povzročili Anine smrti in ne Dolliyjine nesreče (Evans 1989). Pri romanu jo intrigira to, da so junaki zelo specifični, po drugi strani pa splošni, Ana denimo v sebi nosi vse ženske tega sveta, obenem pa je žena nekega točno določenega ruskega birokrata:

Branje Ane Karenine v upanju, da bi našli žensko, ki je žrtev moške zlobe, je obsojeno na razočaranje. Od svojega prvega nastopa v romanu je Ana moralno ambivalentna ter še zdaleč ne pasivna, nemočna in prevarana (Evans 1989, 26).

Čeprav so feministične teorije pri preučevanju romana mestoma zelo posplošene, da ne rečem površne, so pomembne za obravnavo v kontekstu razumevanja branja romana v 20. stoletju. Ana Karenina je kot literarna junakinja zagotovo postala del zahodnoevropske mitologije in s tem živi v podzavesti nas vseh, pa čeprav se danes morda več posameznikov, ko govorijo o Ani Karenini, bolj sklicuje na njene filmske upodobitve kot pa na sam roman. Vendar nas na tem mestu zanima samo mnenje feministične kritike, katere posplošenost bo predmet mojega kasnejšega dokazovanja, ko bom nasproti feministični kritiki poskusila postaviti branje romana skozi oči literarne kritike. Vsekakor pa feministične kritike odsevajo pogled relativno širokega kroga družbe. Na roman ne gledajo kot na večplastno literarno delo, ki ga je mojstrsko napisal Tolstoj, ampak kot na tekst, v katerem nam poskuša vsiliti svoje ideje in poglede na žensko. Značilno za feministične študije je tudi to, da avtorjevo osebnost in vedenje v zasebnem življenju popolnoma preslikajo na njegovo delo. Tako je Mary Evans prepričana:

[...] Tolstoj tega, kar počne v Ani Karenini ter Vojni in miru, ne bi mogel početi v resničnem življenju – ločevati spolne privlačnosti od družinske skladnosti (Evans 1989, 56).

Ana tako predstavlja seksualnost in zato naj bila po mnenju Evansove odstranjena od domačega ognjišča in na koncu iz življenja samega. Medtem ko Kitty sprejme vlogo žene in matere ter kaj kmalu pozabi na vse svoje seksualne attribute. Čeprav Evansova dopušča možnost, da roman lahko razumemo kot kritiko oziroma rušenje patriarhalnega sistema, se vseeno bolj nagiba k ideji, da je Ana konstrukt patriarhalne seksualnosti, ki ženskam onemogoča stik z lastno seksualnostjo, ker jim onemogoča družbene in emocionalne možnosti, da bi si izborile seksualno enakost. In to naj bi bilo po njenem mnenju tudi tisto, kar Tolstoja pri Ani (in ženskah na splošno) straši in jo zato pripelje do njenega tragičnega konca:

Ano težko vidimo kot kaj drugega kot to, da jo je ustvarila moška patriarhalna seksualnost (Evans 1989, 61).

Tolstoja je torej po mnenju Evansove strah svoje junakinje oziroma njene moči, po drugi strani pa ugotavlja, da mu je Ana tekom pisanja nekako ušla izpod nadzora:

Presenetljiva značilnost Tolstojevega lastnega odnosa do Ane je privlačnost, ki je tako silna kot njegov odpor do nje. Ano opisuje z ljubeznijo in sočutjem. Čeprav se od vsega začetka

zaveda Aninih pomanjkljivosti, Tolstoj tako kot Vronski ne najde primernege mesta zanjo. Ana se rojeva iz Tolstojeve domišljije in njegovega literarnega genija. Kot zaokrožen lik ima velikansko moč zapeljevanja in je izjemno živahna, kar postane zelo problematično (Evans 1989, 62).

Nekaj podobnega omenja tudi David Holbrook, v smislu, da je Ana Tolstoju ušla, da ga je njena zgodba odpeljala nekam, kamor sam ni nameraval:

Izmakne se mu in, kot namigne sam Tolstoj, počne to, česar sam ni nameraval (Holbrook 1997, 167).

## 2.1 TOLSTOJEVA SEKSUALNOST V ODNOSU DO ANE IN ANINA SMRT

Če se vrnemo k seksualnosti glavne junakinje, ki jo feministične kritike tako rade postavljajo ob bok Tolstojevi, gre po eni strani za to, da Tolstoj tovrstne seksualne svobode pri ženskah ni odobral in jo zato kaznoval, po drugi strani pa, kot piše David Holbrook, ki povzema Judith Armstrong – je tisto, kar Tolstoj ljubi pri Ani, njegoa lastna seksualnost. In zato, ker je ona njegova lastna seksualnost, katere se je neskončno bal, jo na koncu ubije (Holbrook 1997).

Tolstoj po mnenju feministične kritike Ano obsodi na smrt, ker bodisi ne izpolnjuje družbenih zahtev tedanjega časa, bodisi Tolstojevih zahtev po tem, kakšna je dobra ženska, ki si zasluži srečo v življenju, dobili pa smo še tretjo možnost. Tolstoj pošlje Ano v smrt, ker je Anina seksualnost pravzaprav njegoa in te se boji, zato je neizbežno, da Ana na koncu umre. Evansova je prepričana, da so ženske v Tolstojevem romanu kaznovane zaradi njegovega lastnega strahu:

[...] ženske so tiste, ki so hudo kaznovane. Njihove nepravilne usode namigujejo na to, da je bil Tolstoj do žensk sumničav, boječ in maščevalen. Ker je Ana zelo grešila, mora umreti (Evans 1989, 75).

Ko smo že pri Anini smrti in tistih, ki so za njo "odgovorni", naj uporabim citat Šklovskega, ki ga ne moremo uvrstiti med feministične pisce, ponudi pa zanimiv pogled na razloge za Anino smrt oziroma predvsem na to, kje leži odgovornost. Nanaša se na moto, ki ga je Tolstoj

povzel iz *Pisma Rimljanom* in ga uvrstil pred začetek svojega romana: "Maščevanje je moje in jaz bom povrnil":

Истинная, человеческая нравственность противоречит религиозному эпитафю, и не бог, а люди, те люди, которые ненавидели самого Толстого, бросают Анну под колеса поезда (Šklovski 1963, 475)<sup>1</sup>.

Iz tega bi lahko sklepali, da Šklovski ne pristaja na teorije, da naj bi Tolstoj Ano poslal v smrt zaradi svojih strahov ali zaradi svojih pogledov na ženske. Ana in on sta žrtvi iste družbe, zato je romani ne gre razumeti kot manifestacije Tolstojeve bolj ali manj prikrite osebne stiske, ampak kot svarilo in pokazatelj tedanje družbe ali morda družbe nasploh. Holbrook pa vidi razloge za Anino smrt drugje, podobno kot feministične avtorice vidi Anino smrt kot kazen za ljubezen, ki izvira iz poželenja:

Po drugi strani je smrt Ane Karenine kazen za seksualno ljubezen – to zlo in nevarno razkošje, ko ga ne omili zakonska zveza. Ta teorija sili Tolstoja v pisanje romana, umetnost pa prevzame vlogo življenja, ki zmede Tolstojevo moralno teorijo (Holbrook 1997, 232).

David Holbrook nadalje opozarja, da navkljub družbeni situaciji, v kateri se Ana znajde, in navkljub odnosom med ljudmi, ki jim je izpostavljena, Tolstoj ne poda dovolj natančnih razlogov za njeno destruktivnost:

Če se romana lotimo s spoznanji iz psihoterapije, manjka morda navedba ali razlog za Anino uničevalnost ... Tolstoj nam ne daje zadostnih razlogov za to, da je Ana taka oseba (Holbrook 1997, 188).

Camille Paglia pa razloge za Anin samomor vidi v Tolstojevi podzavesti:

Anin samomor morda deluje kot izganjalska ločitev pisateljevega odraslega jaza od njegovega notranjega očarljivega ženskega jaza, sence matere in spomina (Paglia 2001, 444).

To je morda eden zanimivejših pogledov na Anino smrt, ki je umeščen v to poglavje, pa čeprav Paglia ne spada med feministične avtorice, temvečje, nasprotno, v svojih delih do

---

<sup>1</sup> "Resnična človeška morala nasprotuje verskemu epigrafu in ne Bog, ampak ljudje so tisti, ki so sovražili Tolstoja samega, vržejo Ano pod kolesa vlaka." (Šklovski 1963, 475)



feminizma velikokrat kritična. To pa zato, ker feministične avtorice neprestano iščejo krivdo v moškem avtorju. Paglia pa na tem mestu ponudi razmislek, kako je Anina smrt lahko tudi nezavedna obredna ločitev Tolstoja od lika matere, spomin nanjo je neprestano nosil v sebi in jo neskončno idealiziral. Literarni lik in Tolstojeva mati načeloma nimata nič skupnega. Pa vseeno se zdi ta misel verjetna, bolj verjetna kot vse ostale feministične kritike. Morda je eden od razmislekov lahko ta, da se je Tolstoj na ta način podzavestno ločil od spomina na mater, ki je nenazadnje plod njegove domišljije, saj je bil star komaj dve leti, ko je umrla. Čeprav bi bila boljša formulacija, da se je poskusil ločiti od spomina na mater, ker se zdi, da s temi vprašanji Tolstoj ni nikoli opravil.

Kar nekaj odgovorov na uvodoma postavljena vprašanja se je ponudilo v tem prvem delu. Odgovori sicer niso enotni in lahko domnevamo, da bodo v nadaljevanju, ko se selimo s polja feministične kritike, še manj enotni. Gotovo pa tudi feministična kritika, čeprav je mestoma nekonsistentna, ponuja vpogled v roman in predvsem v to, kako okolje, v katerem bivata ali sta bivala, dojema avtorja in literarno junakinjo.

### 3 LISICA, KI ZASE MISLI, DA JE JEŽ

Za ta poseben del naloge z nenavadnim naslovom sem se odločila, ker menim, da lahko esej Isaiaha Berlina z naslovom *Jež in lisica* ponudi dodaten vpogled v avtorjevo umetniško ustvarjalnost in držo ter lahko služi kot protiutež feminističnim teorijam prejšnjega poglavja. Ideje tega eseja pa so lahko tudi osnova za nadaljnje razmišljanje o likih romana in o avtorjevem odnosu do Ane. *Jež in lisica* je sicer esej o Tolstojevem pogledu na zgodovino in govori predvsem o romanu *Vojna in mir*, vendar lahko nekatere ugotovitve apliciramo tudi na roman *Ana Karenina*. Ugotovitve Berlina, ki jih bom izpeljala, bodo ključno doprinesle k razumevanju problematike, s katero se ukvarjam. Berlin se v svojem razmišljanju opre na verz grškega pesnika Arhiloha: "Lisica ve veliko stvari, jež pa eno pomembno" (Berlin 2014, 54). Na podlagi tega verza dokazuje, da

Obstaja prepad med tistimi, ki vse podrejajo eni viziji, enemu bolj ali manj celovitemu in artikuliranemu sistemu, v okvirih katerega razumejo, mislijo in čutijo, enemu in edinemu univerzalnemu, urejevalnemu načelu, zahvaljujoč kateremu vse, kar so in kar rečejo, sploh ima pomen, in tistimi, ki zasledujejo več ciljev, ki si niso sorodni ali si celo nasprotujejo, med seboj pa so povezani, če sploh, le na nekakšen de facto način, iz nekakšnih psiholoških ali fizioloških razlogov, ki jih družijo nikakršno moralno in estetsko načelo. Življenje teh drugih, njihova dejanja in ideje, je prej centrifugalno, kot centripetalno, njihove misli so razpršene in zbegane, gibljejo se na različnih ravneh, lovijo bistvo široke palete in izkušenj in predmetov kot nekaj, kar so sami po sebi, ne da bi jih – zavestno ali nezavedno – skušale umestiti (ali izločiti) v eno nespremenljivo, vseobsegajočo, včasih pa brezpogojno enotno vizijo (Berlin 2014, 54).

Prvo kategorijo – tiste, ki svoje življenje ter intelektualno delo podrejajo eni viziji, Berlin poimenuje ježi, tiste, ki zasledujejo več ciljev, pa lisice. Tako recimo razporedi svetovne pisatelje, kot so Dante, Hegel, Dostojevski, Nietzsche, Ibsen, v skupino ježev, Aristotela, Moliere, Goetheja in Puškina pa v skupino lisic. Čeprav tudi sam avtor pravi, da je morda ta razdelitev preveč posplošena, se mi zdi, da lahko služi kot primerno ogrodje za nadaljnje razmišljanje. Berlin o Tolstoju pravi, da ga ne moremo jasno klasificirati v nobeno od obeh skupin. Ko se sprašuje, zakaj je temu tako, ugotavlja, da ni krivo pomanjkanje informacij o avtorju, saj nam je Lev Nikolajevič Tolstoj s svojimi pogledi na svet in s svojimi nazori postregel več kot velikodušno. Poleg tega je v svoje delo vpeljeval veliko avtobiografskih indicev, ki bi lahko dali slutiti o opredeljenosti avtorja. Berlin postavi hipotezo:

Tolstoj je bil po naravi lisica, a je bil sam prepričan, da je jež. Trdim torej, da so njegovi talenti in dosežki eno, njegova prepričanja in njegove interpretacije lastnih dosežkov pa nekaj drugega (Berlin 2014, 56).

Bralec si ob prvem branju *Ane Karenine* in ob spoznavanju življenja in dela postavlja vprašanje, kako je lahko človek, ki gleda na svet kot je gledal Tolstoj, napisal nekaj tako briljantnega, svobodomiselnega in v enem delu odprl nešteto možnosti interpretacije. Čeprav Berlin v eseju to svojo hipotezo aplicira na Tolstojev odnos do zgodovine, s tem pojasni stvari tudi v širšem kontekstu. Če bi gledali na Tolstoja zgolj kot na avtorja, ki bolj kot vse drugo ceni družino, urejene družinske odnose postavlja najvišje v svojem vrednostnem sistemu ter družinsko srečo celo pogojuje s srečnim življenjem nasploh, potem bi nas kar nekaj elementov v *Ani Karenini* begalo. In sicer sklepno Levinovo razmišljanje o samomoru, v trenutku, ko je najbolj srečen, ko si je ustvaril družino, s katero živi v zase najbolj idiličnem okolju. Če bi Tolstoj res tako ozko gledal na vlogo ženske v življenju kot zgolj matere in zveste žene, potem bi mnogo bolj povzdignil lika Dolly in Kitty. Tolstoj pa razvije na trenutke skrajno ljubeč odnos do lika, ki ruši vse, kar naj bi zanj predstavljalo ideal ženske.

Berlin nadalje trdi, da je Tolstojeva "genialnost v percepciji specifičnih lastnosti, neizrazljivih individualnih kvalit in vrlin, zaradi katerih se določen predmet razlikuje od drugih. A kljub temu je hlepel po nekakšnem univerzalnem pojasnjevalnem načelu, hotel je odkriti splošne lastnosti, skupne temelje, nekakšen skupni cilj oziroma vsesplošno povezanost v tej zunanji raznolikosti medsebojno izključujočih se delcev in fragmentov, iz katerih je sestavljen svet" (Berlin 2014, 82–83).

In ravno to je čar *Ane Karenine*, ti drobni elementi romana, ki se ne ujemajo z njegovo univerzalno življenjsko filozofijo, ti elementi po mojem mnenju res potrjujejo Berlinovo teorijo, da je bil Tolstoj lisica, ki je želela biti jež. Da je v svojem življenju želel imeti jasne in precizne nazore glede vsega okrog sebe, da je neustrašno zasledoval resnico, ampak se mu je vedno znova pripetilo, da ga je zasledovanje te resnice pripeljalo nekam popolnoma drugam, kot je sprva želel. Sam Tolstoj je večkrat dejal, da mu je Ana ušla izpod nadzora, kar je posledica Tolstojevega poskusa zaobjeti človeško naravo v svojem bistvu, ki pa je zelo nepredvidljiva. Zasledovanje večjih ciljev vimenu resnice. Tolstoj je, tako ugotavlja tudi Berlin, resničnost dojemal v vsej njeni raznovrstnosti. Berlin celo trdi, da noben pisatelj pred

in po Tolstoju ni bil sposoben tako močnega uvida v raznolikosti življenja, raznolikosti karakterjev ljudi, njihovih življenjskih zgodb. Nihče naj ne bi teh kontrastov prikazal tako precizno kot ravno Tolstoj. In res, ob branju *Ane Karenine* lahko dobimo občutek, da je resničnejša od življenja. Vsa polja notranjega sveta likov kot tudi njihovih medsebojnih interakcij so zapisana s tako preciznostjo in genialnim vpogledom v človeško dušo, da delujejo resničnejši od življenja.

Tolstoj se je močno navduševal nad nemškim filozofom 19. stoletja, Schopenhauerjem, ki je s svojim filozofskim pesimizmom in poudarjanjem iracionalnosti človekove duševnosti močno vplival na njegovo videnje sveta in delo. Po besedah Berlina je vpliv Schopenhauerjeve filozofije posebej viden pri nazorih poznega Tolstoja, ki razmišlja, da človek trpi, ker si želi preveč, ker je nespametno ambiciozen in precenjuje lastne sposobnosti. Največja tragedija človeka pa naj bi bila nezavedanje, kako malo stvari v življenju lahko obvladuje. Če potegnemo vzporednice z romanom *Ana Karenina*, bi lahko rekli, da je Anino trpljenje posledica prevelike želje. Želi si strast, neusmiljeno zasleduje ljubezen, poleg vsega pa si želi še družinsko srečo. Morebiti je tudi Ana precenila svoje sposobnosti v doseganju teh ciljev, kar jo je pahnilo v položaj, ki je bil v njenih očeh brezizhoden. Na drugi strani pa imamo Levina, ki na koncu romana prav tako zapade v mračno razmišljanje o samomoru, a to razmišljanje zanj ni pogubno, ker se na nek način sprijazni z življenjem in vsem, kar bo prineslo. Svoje želje in hotenja podredi toku življenja in se tako izvzame iz boja, ki bi bil po zgoraj navedeni teoriji vnaprej izgubljen.

Interpretacija Tolstojevega dela, ki sem ga s pomočjo Berlinovega eseja predstavila v tem zapisu, po mojem mnenju odpira zanimivo dimenzijo v razumevanju romana in avtorja. Berlin na koncu eseja spregovori še o Tolstojevem neprestanem iskanju in zasledovanju resnice, tako v svojem delu kot tudi življenju, kar naj bi bilo zanj uničujoče. Opiše ga kot noro ponosnega človeka, hkrati pa neznansko sovražnega do samega sebe, kot človeka, ki ga občuduje cel svet, sam pa je neznansko osamljen (Berlin 2014, 118). Če sledimo tej Berlinovi tezi, potem se zdita Ana in Tolstoj bliže kot kdajkoli. Oba ponosna, priljubljena in občudovana, znotraj pa obupana, polna sovraštva in prezira do samega sebe.

#### 4 BRANJE ANE KARENINE V DVAJSETEM STOLETJU, PREGLED LIKOV, GLAVNIH SIMBOLOV ROMANA IN ODNOS AVTORJA DO SVOJEGA DELA

Tolstoj naj bi *Ano Karenino* začel pisati v ozračju zadovoljnega družinskega življenja. Vsaj tako pravi Janko Lavrin, ko v svojem delu citira njegovo ženo Sofjo Andrejevno, ki je v svoji skici "*Tolstoj pri delu*" takole opisala začetek Tolstojevega dela na romanu. Tolstoj naj bi doma na mizi našel Puškinovo delo "*Belkinove povesti*":

Moj mož jo je pobral in naletel na mesto, ki se začenja: "V podeželski dvorec grofa L. so prihajali gosti (Lavrin navaja, da tu navedenega stavka ni v Belkinovih povestih, da je to del neke nedokončane Puškinove povesti iz leta 1828). "Kako lepo, kako preprosto!" je rekel Tolstoj. "Naravnost proti cilju! Tako je treba pisati. Učiti se moram pri Puškinu." Še isti večer je začel pisati *Ano Karenino* in mi je prebral, kar je napisal. Po kratkem uvodu o raznih družinah je začel: "V hiši Oblonskega je bilo vse narobe (Lavrin 1969, 86).

Tolstoj je *Ano Karenino* pisal štiri leta, od 1873 do 1877, pisal je o času, v katerem je tudi sam živel. Kot piše Lavrin, je to:

Rusija po reformi iz leta 1861 z vsemi njeni družbenimi, gospodarskimi in drugimi posledicami. Velika posestva so stala pred vrsto problemov in treba jih je bilo prilagoditi novim razmeram. Naraščajoči pritisk kapitalizma je spravil na boben marsikaterega izmed prejšnjih lastnikov tlačanov. Morali so se zatekati po pomoč h koruptivni birokraciji ali k množici špekulantov, ki so poganjali iz tal po vsej Rusiji kakor gobe po dežju. "Ideološko", duhovno in moralno vrenjemed izobraženstvom je v šestdesetih letih doseglo vrhunec. Pred navalom kapitalizma, ki se je naglo širil, se je začelo staro patriarhalno življenje s svojo občino (vaško skupnostjo) razkrajati. Optimističnega razpoloženja, ki je prevevalo začetek šestdesetih let, čas velike reforme, ni bilo več na eni strani so ga nadomestila radikalna gesla, ki so bila zelo priljubljena med mlajšimi izobraženci, na drugi strani nekakšna tuhtavska obupanost, kakršna nastopa v časih negotovosti. Zdi se, da visi ozračje črnogledosti in (moralične in siceršnje) negotovosti tudi nad *Ano Karenino*, romanom tistega časa (Lavrin 1969, 88).

Morda nenavaden vidik za obravnavo tedanjih družbenih razmer in klime je pomemben z vidika časa, v katerem je avtor ustvarjal in je hkrati tudi družbeni čas romana. Družbena klima tedanjega časa jenamreč lahko usodna za oba glavna junaka, Ano in Levina. Ana se sicer bolj

kot z družbeno klimo tedanjega časa ukvarja s svojim ljubezenskim življenjem. Veliko bolj jo zanimajo osebni odnosi med ljudmi in lastno iskanjestrasti, ljubezni in sreče. Pri zasledovanju slednjega se njena pot tragično konča. Je pa morda žrtev tedanje skorumpirane družbe, ki zavoljo lastne preračunljivosti in lažnosti obsodi junakinjo na osamo, ki ji povečuje dvom vase in v ljubezen moškega, zaradi katere je zavrgla svoje dotedanje življenje. Levin pa je močno vpet v tedanje družbeno vrenje kot subtilen, k resnicoljubnosti nagnjen junak, ki ne more mimo vseh nepravdic in absurdnega stanja tedanje družbe. Opazovanje dogajanja v njegove misli zaseje dvom, dvom o lastni vrednosti, spraševanje o lastnem položaju in izkoriščanju visoke družbe tega privilegiranega položaja. Lahko bi rekli, da je Ana žrtev tedanjega duševnega družbenega stanja, ki nanjo pritiska od zunaj, medtem ko je Levin žrtev zato, ker se predobro zaveda tedanje družbene klime in svojega položaja v njej tertako tava v svojem notranjem svetu in išče pravično rešitev, ki je seveda ni mogoče najti z angažmajem enega posameznika. Lavrin tudi meni, da "Levin uteleša Tolstojevo lastno notranjo krizo in tisto spreobrnjenje, ki ga jedoživel kmalu potem, ko je končal Ano Karenino" (Lavrin 1969, 90).

Teoretik in literarni kritik Ejhenbaum v svojem delu *Lev Tolstoj sedemdeseta leta (Лев Толстой семидесятые годы)* sicer obravnava vpliv družbe na dogodke v romanu, a opozarja, da to vsekakor ni edini vidik preučevanja Ane Karenine:

Анна Каренина – единственное в мировой литературе XIX века произведение, соединившее в себе столь, казалось бы, несоединимые вещи, как внутренняя история страсти и злободневные вопросы общественной жизни, помещичьего хозяйства, науки, философии, искусства (Ejhenbaum 1960, 151)<sup>2</sup>.

Ejhenbaum se v svoji raziskavi *Ane Karenine*, za razliko od Lavrina in Troyata, popolnoma distancira od teorij, da je bila glavna Tolstojeva namera osvetliti žensko vprašanje in pokazati na izprijenost tedanje družbe – morda je bila začetna avtorjeva namera takšna, a gre Tolstoj daleč naprej od tega:

История создания *Анны Карениной* есть история напряженной борьбы с традицией любовного романа - поисков выхода из него в широкую область человеческих

---

<sup>2</sup>"Ana Karenina je edino delo svetovne literature 19. stoletja, ki v sebi združuje na prvi pogled tako nezdružljive stvari, kot notranjo zgodovino strasti in žgoča vprašanja družbenega življenja, veleposestništva, znanosti, filozofije in umetnosti" (Ejhenbaum, 1960, 151).

отношений. Роман скрывает в себе большое внутреннедвижение: это не простое единство, а единство диалектическое, явившееся результатом сложных умственных процессов, пережитых самим автором (Ejhenbaum 160, 152)<sup>3</sup>.

Kar velik del svoje analize bom posvetila liku Levina, saj se v tem liku, veliko bolj kot pa v Tolstojevem življenju, skrivajo odgovori na feministične teze o avtorjevem sovraštvu do Ane in s tem vseh žensk, o tem, da jo namerno požene v smrt. Lik Levina velja za alter ego Tolstoja, zato za trditve, da Tolstoj sovraži Ano, ne bomo našli prave podlage in ugotovili, da si tako branje romana lahko razlagamo tudi kot površno iskanje zelenih zaključkov.

Tolstoj je v svojih delih like osnoval po ljudeh, ki so živeli in ustvarjali okrog njega. Nič drugače ni v *Ani Karenini*. Bil je mojstrski opazovalec okolice in verjel je, da se stvari okrog njega dogajajo z razlogom, da jih uporabi v svojem delu. Kot piše Henri Troyat (1965), je tako Tolstoj dal Kitty nekaj Sonjinih potez, velik del sebe je dal v Levina, oropal tega ali onega prijatelja, ko je slikal Oblonskega, Levinov brat je replika Tolstojevega brata Dmitrija, ki je umrl za jetiko. "Vronski nedvomno veliko dolguje prvemu Sonjinemu snubcu [...] v prvih osnutkih sta se bodoča zakonca Karenina pisala Puškina" (Troyat 1965, 29).

Tolstoj svoje like močno približa bralcem, z načinom, kako se je lotil snovanja likov, bralcem dopušča možnost, da začutimo, da so nam liki blizu, do neke mere se lahko z njimi celo identificiramo:

его люди - не типы и даже не вполне характеры; они «текучи» и изменчивы, они поданы интимно - как индивидуальности, наделенные общечеловеческими свойствами и легко соприкасающиеся. Поэтому для героев Толстого характерны не фамилии (которые большей частью незначительны или прямо неудачны), а имена: не Безухов, а Пьер, не Болконский, а князь Андрей, не Ростова, а Наташа, не столько Каренина, сколько Анна. Для Толстого характерны эти семейные, домашние обозначения своих героев: читатель знакомится с ними интимно, ощущает их в той или иной степени похожими на себя. Толстовский принцип интимности и «текучести», резко отличающий его

---

<sup>3</sup>Zgodovina nastanka Ane Karenine je pravzaprav zgodovina napete borbe s tradicijo ljubezenskega romana in izhoda iz njega na široko področje človeških odnosov. Roman v sebi skriva notranje gibanje: to ni samo enotnost, ampak dialektična enotnost, ki predstavlja rezultat zapletenih miselnih procesov, ki jih je preživel sam avtor (Ejhenbaum 160, 152).

психологический реализм от реализма других писателей, восходит к Пушкину – как развитие и дозревание его метода (Ejhenbaum 1960, 179)<sup>4</sup>.

Začetek Tolstojevega dela na romanu *Ana Kareninasovpadas Tolstojev*im navdušenjem nad prozo Puškina. Ejhenbaum piše, da gre to navdušenje v veliki meri pripisati stremljenju k čistosti in preprostosti pripovednega izraza (Ejhenbaum 1960, 174).

Первый набросок к *Анне Карениной* был начат словами: «Гости после оперы съезжались к молодой княгине Врасской». Известно, что слова эти были написаны под впечатлением пушкинского отрывка, начинающегося словами: «Гости съезжались на дачу графини... Зала наполнялась дамами и мужчинами, приехавшими в одно время из театра, где давали новую италийскую оперу (Ejhenbaum 1960, 175)<sup>5</sup>.

Ta Puškinov princip, da začne pisati o dogajanju neposredno, brez dodatnih opisovanj, naj bi Tolstoja tako navdušil, da je nemudoma pričel s pisanjem *Ane Karenine*.

#### 4.1 RAZMIŠLJANJA O TOLSTOJEVEM ODNOSU DO ROMANA V 20. STOLETJU

Tolstojev odnos do *Ane Karenine* se je med pisanjem romana nenehoma spreminjal. V začetnih letih pisanja je celo popolnoma izgubil zanimanje za pisanje romana in ga ponovno obudil zgolj zaradi finančne stiske, saj se je s časnikom *Ruski vestnik* dogovoril za visoko plačilo. V tistem času ga je veliko bolj kot pisanje *Ane Karenine* zanimalo pedagoško udejstvovanje. Ejhenbaum zapiše, da je Tolstoj v starosti v enem svojih pisem celo priznal, da je samo dvakrat izgubil zanimanje za pisanje. Enkrat se je to zgodilo leta 1875 med pisanjem *Ane Karenine* (Ejhenbaum 1960, 161). Od ekstatičnega navdušenja na začetku do skoraj odpora, pa spet vznemirjenosti in spet resignacije. Pa tudi po izidu romana, po vseh pozitivnih kritikah in dejstvu, da je roman kopal iz knjigarn, je Tolstoj, sicer navdušen, menda

---

<sup>4</sup>»njegovi ljudje – niso ne tipi in tudi ne junaki; so »tekoči« in spremenljivi, podani so intimno – kot posamezniki, obogateni s človeškimi lastnostmi, in so lahko otipljivi. Zato za junake Tolstoja niso značilni priimki (v večini primerov so nepomembni ali pravzaprav neposrečeni), ampak imena: ne Bezuhov, ampak Pier, ne Bolkonski, ampak knez Andrej, ne Rostova, ampak Nataša, ne toliko Karenina kot Ana. Za Tolstoja so značilne družinske, domače oznake njegovih junakov: bralec jih spozna intimno in jih v tej ali oni meri sprejema kot sebi podobne. Tolstojevski princip intimnosti in »tekočnosti« močno razlikuje njegov psihološki realizem od realizma drugih pisateljev in ga v smislu razvoja in zrelosti njegovih metod približuje Puškiniu" (Ejhenbaum 1960, 179).

<sup>5</sup>»Prvi oris *Ane Karenine* se začne z besedami :«Гости после оперы съезжались к молодой княгине Врасской». Znano je, da so bile te besede napisane pod vplivom Puškinovega odlomka, ki se začne z besedami: «Гости съезжались на дачу графини...Зала наполнялась дамами и мужчинами, приехавшими в одно время из театра, где давали новую италийскую оперу.»(Ejhenbaum 1960, 175).



vsakemu, ki ga je želel poslušati, dejal: "Ali je težko napisati, kako se častnik zatreska v damo? V tem ni prav nič težkega, predvsem pa nič dobrega! To je slabo in nekoristno!" (Troyat 1965, 43). Sklepamo lahko, da je ravno to spreminjanje mnenj, ki ga opisujeta Ejhenbaum in Troyat, dokaz, da je *Ana Karenina* rezultat neke osebne stiske avtorja do tematike in nenazadnje do svoje pozicije v tem svetu.

Justin Wier v delu *Leo Tolstoj and the Alibi of Narrative* ugotavlja, da se bralci še vedno ne morejo odločiti, ali Tolstoj Ano obsoja ali z njo simpatizira. Po njegovem mnenju naj bi bilo to načeloma enostavno razbrati iz bibličnega citata "*Maščevanje je moje, in jaz bom povrnil*", ki ga Tolstoj uporabi kot moto romana. Če je avtorjev namen pomemben, potem se sprašuje, zakaj nam torej avtor tako oteži razumevanje svojega namena (Weir 2011, 5). Morda se odgovor skriva v zapisu, ki sledi. Roman je še toliko bolj intriganten, ker le redko vemo, na čigavo stran se postavlja avtor. Kot je zapisal Troyat, se je Tolstoj izjemno trudil, da bralec ne bi opazil, na čigavi strani je. Opazil je namreč, da naredi zgodba večji vtis, če tega ne pokaže (Troyat 1965, 52). Weir nadalje razmišlja, da ravno s tem, ko Tolstoj prisili bralca, da razmišlja o neizgovorjenem, torej o tem, na čigavo stran se postavlja on kot avtor, osvetli in izoblikuje svojo pripoved (Weir 2011, 103). S tem je Tolstoj odprl prsto pot za vse polemike, ki se odpirajo še danes – kdo v romanu je dober in kdo slab. Tolstoj opaža tudi, da nanj deluje "skrivnostni pojav", kot pravi Troyat, ko gre zato, kam se bo razvil lik. Troyat citira Tolstojevo pismo Strahovu, kjer opiše primer:

Dokaz za to sem dobil, ko je šlo za samomor Vronskega. Nikdar nisem jasno čutil, da bi bilo to potrebno. Začel sem popravljati osnutek in nenadoma se je Vronski zame popolnoma nepričakovano in ob enem neizogibno odločil, da si požene kroglo v glavo. Pozneje se je izkazalo, da je ta primer organsko nujno potreben (Troyat 1965, 52–53).

Drug pogled na samomor ponudi Basinski v delu *Pobeg iz raja*. Ta namreč piše, da vsi liki pri Tolstoj, ki se znajdejo v situaciji, ki ne ustreza družbenim pravilom, pobegnejo. Zadnja oblika pobega naj bi bila po njegovem mnenju samomor. Izkoreninjenci, kot nosi naslov poglavje v delu Basinskega, vedno odidejo. Ana zapusti moža, Vronski po njeni smrti ne najde druge rešitve, kot da gre kot prostovoljec v srbsko vojno, kar je na nek način tudi oblika samomora. "Ana Karenina se vrže pod vlak, Konstantin Levin pa v obdobju, ko je najbolj srečen razmišlja o samomoru" (Basinski 2015, 93). Umik od neobvladljive situacije je torej ena oblika rešitve, končna oblika pa je potemtakem samomor. Tako kot so od neobvladljivih

situacij bežali njegovi liki, je na koncu svoje življenjske poti pobegnil tudi Tolstoj. Pobegnil je iz svoje ljubljene Jasne Poljane, pobegnil je od svoje družine, čeprav vemo, kako visoko mnenje je imel o družinskem življenju, a je vseeno pobegnil, ker ni mogel ulti svojim notranjim strahovom. Basinski je zapisal zanimivo misel glede uvodnega stavka romana, ki ga na nek način poveže s Tolstojevim lastnim begom: Vse srečne družine so enake, vsaka nesrečna pa je nesrečna po svoje. Pravi namreč, da se je tu Tolstoj nekoliko motil. Kajti srečne družine so si po mnenju Basinskega podobne samo na površini. Po Tolstojevi lastni družinski zgodbi bi lahko sklepali, da ima tudi vsaka družinska sreča zelo veliko individualnih sestavin, ki kakšni drugi družini ne bi ustrezale (Basinski 2015, 261).

Kljub temu, da se v romanu *Ana Karenina* Tolstoj spopada s svojim notranjimi strahovi pa po mnenju Ejhenbauma v romanu uspe obdržati raven objektivnosti do likov. Ta misel je popolnoma nasprotna teorijam feministk, ki so mnenja, da je Anina usoda taka kot je, ker Tolstoj ni bil sposoben distance od svojih lastnih strahov:

Действительно, *Анна Каренина* отличается от *Войны и мира* несравненно большей объективностью и тона, и освещения. Весь роман, за исключением немногих мест, написан в тоне пристального, но холодного (до «жестокости», как писал Страхов) наблюдения со стороны. Толстой не вмешивается со своими суждениями и оценками; он озирает жизнь с высоты и только изредка делает нечто вроде научных обобщений: Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему (Ejhenbaum 1960, 186)<sup>6</sup>.

## 4.2 ANA

Po Lavrinu je Ana Karenina kronika treh družin – družine Oblonskih, družine Levin, v ospredju pa je Ana s svojim prešuštniškim razmerjem. Ana naj bi v Tolstojevih osnutkih kar nekajkrat spremenila svoje karakterne lastnosti, kar verjetno nakazuje, da je tudi avtorju njen lik predstavljal prav poseben izziv. Lavrin piše:

---

<sup>6</sup>"Dejansko se *Ana Karenina* razlikuje od *Vojne in miru* z neprimerljivo večjo mero objektivnosti, tona in osvetlitve. Celoten roman, z izjemo nekaterih mest, je napisan v intenzivnem in ne hladnem tonu (»krutosti«, kot je pisal Strahov) opazovanja s strani. Tolstoj se s svojimi sodbami in ocenami ne vpleta, on gleda na življenje z višine in le redko podaja nekakšne znanstvene posplošitve. Vse srečne družine so si podobne, vsaka nesrečna družina pa je nesrečna po svoje" (Ejhenbaum 1960, 186).

Glavna junakinja Ana je v raznih osnutkih doživela nekaj metamorfoz: od čedne in lahkomiselne posvetnjaške kokote do očarljive lepote v dokončnem besedilu romana (Lavrin 1969, 86).

Kot piše Ejhenbaum, naj bi bil v prvih zametkih romana tragični junak Karenin in ne Ana. Po prvotnih zapiskih je jasno, da je bil roman najprej osredotočen na tri glavne junake: moža, ženo in ljubimca, likov Levina in Kitty v zametkih ni, prisoten je samo Stiva, ki igra vlogo posrednika. Aleksej Aleksandrovič nosi izjemno plemenite karakterne poteze, medtem ko je Ana opisana kot izjemno grda in do skrajnosti debela. Razlike med prvotnimi osnutki in kasnejšim romanom so izjemne, kot pravi Ejhenbaum, bi bilo zanimivo vedeti, zaradi česa je do takih sprememb prišlo (Ejhenbaum 1960, 156).

Толстой обогнал самого себя. Первоначальный замысел стал казаться ему «ужасно противным и гадким», потому что никак не соответствовал новому масштабу его мыслей и наблюдений. От статьи «О народном образовании», поднимавшей самые важные вопросы общественной деятельности, невозможно было вернуться к роману «в легком роде», ограниченному рамками любовного сюжета. Роман, задуманный и начатый в период принципиального отъединения от общественной жизни, кажется теперь, после всех споров встреч в Москве, слишком мизерным (Ejhenbaum 1960, 160)<sup>7</sup>.

Kot piše Henri Troyat, je Tolstoj sprva mislil, da bi dal romanu naslov Dva para ali Dva zakona, kajti v eni izmed različic naj bi Ana dosegla razveljavitev zakona in se omožila z Vronskim. Tolstojev odnos do Ane se spreminja vseskozi roman "tako, da ustvarjeno bitje začne zapeljevati ustvarjalca. Za ljubezenskim romanom Ane in Vronskega je ljubezenski roman Leva Tolstoja in Ane" (Troyat 1965, 45).

Čeprav je domislica Troyata zgolj domislica in ni podkrepljena s kakršnimi koli dejstvi, se mi zdi smiselna in je blizu tudi mojemu lastnemu razmišljanju. Čeprav Tolstoj ne spregleda Aninih slabih lastnosti in nanje vedno opozori, bi sama rekla, da to počne z vedno večjo naklonjenostjo. Ana je pripadnica visoke družbe, je izjemno privlačna, čeprav ne bi mogli reči

---

<sup>7</sup>Tolstoj je prehitel samega sebe. Prva zamisel se mu je zdela »strašno odbijajoča in pokvarjena«, ker nikakor ni odgovarjala novemu obsegu njegovih misli in opažanj. Od članka »O narodnem izobraževanju«, kjer je obravnaval pomembna družbena vprašanja, se ni mogel vrniti k »lahkemu« romanu, omejenemu z okvirom ljubezenske zgodbe. Roman, zamišljen v obdobju ločitve od družbenega življenja, se zdi sedaj, po vseh sporih na moskovskih sestankih, preveč skromen (Ejhenbaum 1960, 160).

ravno lepa. Vsekakor pa vsakega neustavljivo očara. Takole je Tolstoj opisal trenutek, ko je Vronski na vlaku prvič srečal Ano:

Он извинился и пошел было в вагон, но почувствовал необходимость еще раз взглянуть на нее не потому, что она была очень красива, не по тому изяществу и скромной грации, которые видны были во всей ее фигуре, но потому, что в выражении миловидного лица, когда она прошла мимо его, было что-то особенно ласковое и нежное. Когда он оглянулся, она тоже повернула голову. Блестящие, казавшиеся темными от густых ресниц, серые глаза дружески-любно, внимательно остановились на его лице, как будто она признавала его, и тотчас же перенесли на подходившую толпу, как бы ища кого-то. В этом коротком взгляде Вронский успел заметить сдержанную оживленность, которая играла в ее лице и порхала между блестящими глазами и чуть заметной улыбкой, изгибавшею ее румяные губы. Как будто избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке (Tolstoj 1981a, 72)<sup>8</sup>.

Ni pa očaran samo Vronski, tudi Tolstoj zelo naklonjeno opiše Anin prihod na ples. Troyat se celo namuzne, da je to opis zaljubljenca:

Анна была не в лиловом, как того непременно хотела Кити, но в черном, низко срезанном бархатном платье, открывавшем ее точеные, как старой слоновой кости, полные плечи и грудь и округлые руки с тонкою крошечною кистью. Все платье было обшито венецианским гипюром. На голове у нее, в черных волосах, своих без примеси, была маленькая гирлянда анютиных глазок и такая же на черной ленте пояса между белыми кружевами. Прическа ее была незаметна. Заметны были только, украшая ее, эти своевольные короткие колечки курчавых волос, всегда выбивавшиеся на затылке и висках. На точеной крепкой шее была нитка жемчугу (Tolstoj 1981a, 91)<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup>"Оправиčil se je in že je hotel stopiti dalje v vagon, ko je začutil, da ne more drugače, kakor da jo še enkrat pogleda – ne zato, ker je bila zelo lepa, niti ne zaradi izbranosti in krotke ljubkosti, ki sta se kazali v vsej njeni postavi, temveč zato, ker je bilo na njenem milem obrazu, ko je šla mimo, nekaj posebno ljubeznivega in nežnega. Ko se je ozrl, je tudi ona obrnila glavo. Njene bleščeče sive oči, ki so bile videti za gostimi trepalnicami temnejše, so se prijateljsko in pozorno ustavile na njegovem obrazu, kakor da ga je prepoznala, in že prešle v množico, ki se je pomikala mimo, kot da nekoga iščejo. V tem kratkem pogledu je Vronski že zasledil zadržano živahnost, ki je utripala na njenem licu in prhala med bleščečimi očmi in komaj opaznim smehljajem, ki je upogibal njene rdeče ustnice – kakor da prebitek nečesa tako prekipeva v njenem bitju, da se mimo njene volje razodeva zdaj v blesku oči, zdaj v smehljaju" (Tolstoj 1969a, 68).

<sup>9</sup>"Ana ni bila v vijoličastem, kot si je brezpogojno želela Kitty, temveč v črni, globoko izrezani žametni obleki, ki je razkrivala njena polna, kakor iz stare slonovine klesana ramena in njene prsi in njene okrogle roke z drobnimi, tenkimi zapestji. Vsa obleka je bila obšita z beneškimi čipkami. V črnih laseh, samo njenih, brez dodatkov, je imela venček mačeh in enakega med belimi čipkami na črnem traku za pasom. Njena pričeska je bila preprosta. Posebni in edini okras so bili le neubogljivi kratki svedrčki kodrastih las, ki so ji venomer uhajali na tilnik in na senca. Okoli gladkega, krepkega vratu je imela niz biserov" (Tolstoj 1969a, 85).

Gary Soul Morson v svojem delu *Anna Karenina in Our Time* Ano opiše kot nečimrno. To naj bi nam Tolstoj pokazal že ob prvem stiku z njo v romanu, ko se Ana pripelje z vlakom na postajo v Moskvo z jasnim namenom, da pomaga svojemu bratu, ki se je znašel v zagati zaradi neprestanega varanja svoje žene Dolly. Stiva jo čaka na peronu in cel peron je priča smrti železniškega delavca. Morson pravi:

Ko je Ana železničarjevo smrt razglasila za "zlovešče znamenje", ga je kot takšnega razglasila zgolj zase. Zakaj naj bi bila izmed vseh ljudi na postaji smrt namenjena prav njej? Narcizem te interpretacije nas ne sme presenetiti zaradi Tolstojevih nešteti namigov na Anin narcizem. Kar naprej jo srečujemo pri preoblačenju ali pogovorih s šiviljo... Na dan, ko naredi samomor, je dve uri pri šivilji (Morson 2007, 65).

Ana pripotuje v Moskvo, da bi svojega brata, ki je serijski prešušnik, rešila pred jezo njegove žene Dolly. V Moskvo pripotuje kot mirovni posrednik v zakonu Oblonskih. Ana se popolnoma zaveda slabosti svojega brata, a se kljub temu odloči, da mu bo pomagala pri pomiritvi žene. Na nek način mu bo pomagala prelisičiti Dolly:

– Способен ли он к раскаянью? – перебила Долли, внимательно вглядываясь в лицо золовки.

– Да, я его знаю. Я не могла без жалости смотреть на него. Мы его обе знаем. Он добр, но он горд, а теперь так унижен. Главное, что меня тронуло (и тут Анна угадала главное, что могло тронуть Долли) – его мучают две вещи: то, что ему стыдно детей, и то, что он, любя тебя... да, да, любя больше всего на свете, – поспешно перебила она хотевшую возражать Долли, – сделал тебе больно, убил тебя. «Нет, нет, она не простит», все говорит он<sup>10</sup> (Tolstoj 1981a, 80).

Ana je torej sposobna tudi precejšnje zvijačnosti in ta del njene osebnosti kritiki po mnenju Morsona prepogosto spregledajo:

Ana pove, kar pač deluje, ne glede na to, ali to drži ali ne. Govori tisto, česar se bo Dolly najbolj dotaknilo (seveda so to predvsem otroci), zato sta njena varljivost in manipulativnost

---

<sup>10</sup>"Kaj je sploh zmožen kesanja?" jo je ustavila Dolly in se svakinji pozorno zazrla v obraz. "Je. Jaz ga poznam. Nisem ga mogla pogledati, ne da bi me bilo zabolelo srce. Obe ga pozna. Dober je, toda ponosen, in zdaj je doživel tako ponižanje. Najbolj pa me je ganilo ..." (tu je Ana zadela glavno, kar je moglo ganiti Dolly) "veš, njega muči dvoje: to, da ga je sram pred otroki in to, da je tebe, ko te ljubi [...] da, da, ko te ljubi bolj kot vse na svetu," je brž dodala, ko je videla, da ji hoče Dolly ugovarjati, "tako prizadel, da si vsa strta. Kar naprej ponavlja: 'Ne, ne, ne bo mi odpustila'" (Tolstoj 1969a, 75).

zelo premišljeni. Kritiki, sočutni do Ane, spregledajo ta avtorjev komentar, kot tudi več drugih jasnih komentarjev o Aninih lažeh in manipulacijah (Morson 2007, 82).

Pri tem pogovoru z Dolly moramo izpostaviti še en aspekt, kjer je morda razvidno Anino mišljenje o tem, kaj se dogaja v moških glavah oziroma kako si predstavlja, da moški gledajo na prešuštnice:

– Я больше тебя знаю свет, – сказала она. – Я знаю этих людей, как Стива, как они смотрят на это. Ты говоришь, что он с ней говорил об тебе. Этого не было. Эти люди делают неверности, но свой домашний очаг и жена – это для них святыня. Как-то у них эти женщины остаются в презрении и не мешают семье. Они какую-то черту проводят непроходимую между семьей и этим. Я этого не понимаю, но это так<sup>11</sup> (Tolstoj 1981a 82).

Morson ponudi zanimivo opazko, kaj je tisto, kar Tolstoja najbolj moti pri Anini naravi:

Čeprav se zdi čudno, je Tolstoj bolj kot Anino prešuštvo obsojal njeno varanje same sebe ... Namesto da bi prevzela odgovornost za svoje odločitve, se je odločila narobe razumeti svoja dejanja in dejanja drugih (Morson 2007, 60).

Od nečimrnosti in zavajanja drugih ter sebe pa verjetno ni tako daleč do usodnosti. Usodna ženska Ana gotovo je, usodna za Vronskega in nenazadnje Karenina. Pri tem izpostavimo misel Tanje Lesničar Pučko o fatalnih ženskah, ki jo je zapisala v svojem besedilu v gledališkem listu ob premieri Ane Karenine v Drami leta 2006:

To je ženska, ki ni nujno lepotica v običajnem pomenu besede, ampak ima neki presežek, tisto posebno očarljivost, tisto nekaj, kar na ljudi (ne le na moške, včasih nevarnost še prej kot oni začutijo ženske) učinkuje hipno in neustavljivo. Zaradi nje so moški pripravljani na marsikaj. Fatalka se te svoje lastnosti zaveda, jo uporablja, jo nenehno preizkuša in iz nje črpa zadovoljstvo, v skrajnejših oblikah pa tudi smisel, je hkrati gospodarica in žrtev svoje usodne moči, je matica, ki privablja in bi hkrati brez učinka na drugega ali druge "odmrla". Fatalna ženska ima resen problem: človeka v veliki meri ljubi zato, ker on ljubi njo, ljubi zapeljevanje in svojo ljubljeno, to oboževanje, ki mora biti nenehno in brez sence dvoma. Če se dvom pojavi, ne ogrozi le njene ljubezni, ampak predvsem njeno psihično trdnost, njen *raison d'etre*;

---

<sup>11</sup>"Jaz poznam svet bolje kot ti," je rekla Ana. "Poznam ljudi, kakršen je Stiva, in vem, kako gledajo na to. Ti praviš, da je z njo govoril o tebi. Pa ni bilo tako. Ti ljudje se spustijo v nezvestobo toda domače ognjišče in žena – to jim je svetinja. Na nekakšen način doleti tiste ženske zmeraj samo prezir, zato nad družino nimajo moči. Med družino in vsem tem vedno postavljajo neprestopno mejo. Tega sicer ne razumem, vendar je tako" (Tolstoj, 1969a, 77).

če bi bili majčkeno cinični bi rekli, da je najtežje biti fatalka, če si sama doma (Pučko 2006, 17).

Po mnenju Lesničar Pučko je tudi v iskrenosti Anine ljubezni prostor za različne interpretacije. Ana naj bi bila osiromašena prave, strastne ljubezni v zakonu s Kareninom in je tako ob možnosti za romantično ljubezen podlegla svojim željam. Po tej interpretaciji Ane je kot fatalka obsojena na nečimrno potrebo po ljubezni in ker se v njej pojavi senca dvoma o brezpogojnosti ljubezni Vronskega, je to zanjo usodno. Anina smrt naj bi torej bila posledica fatalnosti.

Morson pa na tej točki verjame v iskrenost Anine želje po ljubezni in predajanju. Čeprav bi morda lahko našli stično točko med obema pogledoma v tem, da je Ana fiksirana na eno stvar, naj si je to neustavljiva ljubezen do Vronskega in želja po vračanju te ljubezni na enak način ali pa je potreba po tem, da se ji neprestano dokazuje, da je ljubljena in s tem raste tudi njena ljubezen:

Ana je ena sama ljubezen, živi le ko ljubi ... Za Tolstoja je tak ekstremizem resna zabloda, in mišljenje, da je oseba lahko le eno, v osnovi izkrivlja naravo človeškega obstoja. S tem ko Tolstoj pripoveduje zgodbo, totalizem in mnenje, da je lahko človek le eno, Ani naredita veliko škodo. Njene težave z Vronskim se povečajo predvsem zato, ker si predstavlja, da mora ljubezen pogoltniti celotno osebo, ne da bi ji ostale druge misli ali interesi. Če Vronski pokaže zanimanje za karkoli drugega, je ne ljubi, je z njo le po dolžnosti in išče izgovor, da bi jo zapustil (Morson 2007, 119).

Precej drugače kot Morson pa na Ano gleda Lavrin, lahko bi celo rekli, da nanjo gleda z istimi očaranimi očmi kot moški, ki v romanu pridejo v stik z njo. Res pa je, da Lavrin govori o Ani preden se zaplete z Vronskim, Morson pa o Ani po razmerju. Ana torej pride v Moskvo na pomoč bratu, a se poleg tega zaplete z Vronskim, ki je zaročenec Dollyine sestre Kitty. Lavrin zapiše:

Ker je poštena, zastavlja vse svoje zaupanje, vso svojo osebo za to zapozneno ljubezen, ki je ne misli prikrivati ne svojemu možu ne družbi. Polnost in bogastvo njene ljubezni jo žene v prešuštvo. Zato je dal Tolstoj romanu mračni moto *Meni gre maščevanje, jaz bom povrnil*, ki lahko pomeni samo: udje izprijene družbe, ki Ano obsojajo in jo naposled poženejo v smrt, nimajo do tega nobene pravice. Čeprav je bila Ana v konvencionalnem pomenu kriva, je bila

vendar v višjem pomenu nedolžna, saj je bila njena ljubezen do Vronskega izraz najboljšega, ker je imela. Ko bi bila hinavska, kot je terjal njen mož in družbene konvencije, bi bilo vse dobro (Lavrin 1969, 86).

Tudi Morson se nanaša na mračni biblijski moto romana *Maščevanje je moje in jaz bom povrnil*, ker se ta zapis pojavi tako v Stari zavezi (Mojzesova knjiga) in Novi zavezi (Pismo Rimljanom), pravi, da ima vsaj dve interpretaciji. Ano naj bi obsojala interpretacija po Mojzesovi knjigi, medtem ko naj bi interpretacija mota po Novi zavezi bolj kot Ano obsojala družbo:

V 5. Mojzesovi knjigi Bog sovražnikom svojega ljudstva zagrozi z maščevanjem, zato je zapis očitna grožnja Ani s kaznijo, ker je prekršila Božje zakone ali častila napačnega Boga. Toda Pavel poudarja, da bi morali ljudje odpuščati svojim sovražnikom, saj je maščevanje v lasti Boga. V tem pogledu vodilo ne krivi Ane, temveč družbo, ki jo obsoja. Druga interpretacija se laže zliva z romantičnim branjem (Morson 2007, 130–131).

Po mnenju Morsona sta razlagi, ki izhajata iz krščanstva, možni, vendar se medsebojno ne izključujeta. Kajti slabo dejanje vodi k neljubim posledicam in te posledice naj bi bile prepuščene Bogu. Torej, obe interpretaciji sta možni, vendar pa se v poglavju pred samomorom Ane prikrade še tretja možna razlaga. Ana ob misli na samomor razmišlja, kako bo s tem kaznovala Vronskega, ker se je do nje, po njenem mnenju, vedel kruto:

Теперь было все равно: ехать или не ехать в Воздвиженское, получить или не получить от мужа развод – все было ненужно. Нужно было одно – наказать его. [...] что она опять с наслаждением стала думать о том, как он будет мучаться, раскаиваться и любить ее память, когда уже будет поздно. [...] и живо представляла себе, что он будет чувствовать, когда ее уже не будет и она будет для него только одно воспоминание<sup>12</sup> (Tolstoj 1982b, 345–346).

Na tem mestu Morson ponudi tretjo interpretacijo mota:

---

<sup>12</sup>"Zdaj je vseeno: ali odide ali ne odide v Воздвиженско, ali dobi od moža razvezo zakona ali je ne dobi, vse to ni več potrebno. Potrebno je samo – kaznovati Vronskega [...] je spet začela s slastjo razpredati misel, kako se bo mučil, kako se bo kesal in kako bo ljubil njen spomin, ko bo že prepozno [...] in si živo predstavljala, kaj bo čutil, ko je ne bo več in ko bo ona zanj le še spomin" (Tolstoj 1969b, 320).



Kot bi ponavljala besede: "Maščevanje je moje in jaz bom povrnil". Če je res tako, potem je Ana prevzela vlogo Boga (Morson 2007, 131).

V sklepnem delu poglavja o Ani pa Morson razvije še četrto teorijo o tem, kaj bi moto lahko pomenil, moram priznati, da je slednja tudi meni najljubša. Ana naj bi sama naznanila povračilo za svoje napake:

Ana ni umrla, ker bi bila kaznovana s strani družbe, Boga ali avtorja. Glavni razlog je njen način razmišljanja: njena vera v romanco, njen ekstremizem in predvsem njen način zmotnega dojetanja. Ne ustavi svojih laži, ko bi jih lahko, zato je njena smrt nekakšna preložena posledica postopka, ki se je začel z "ušesi". Odločila se je maščevati Vronskemu, pri tem pa pozabila na hčerko, svojo jezo izlila na Kitty, ni upoštevala trdnih protidokazov, in se odločila, da bo sledila "znamenju". Vsako dejanje ali nedejanje je prispevalo k njenemu skoku (Morson 2007, 139).

Strinjam se z Morsonom, da moto nikakor ne more imeti samo enega pomena, tako kot je zapisal Lavrin. Interpretacij, kakšna je Ana in kaj je želel povedati Tolstoj z mračnim motom začetka, je verjetno prav toliko, kot je bralcev romana. Verjamem pa, da štiri možne interpretacije, ki jih podaja Morson, precej odpirajo polja razmišljanja, ne samo o glavni junakinji, ampak tudi o odnosu avtorja do nje.

Podobno kot Morson v četrti interpretaciji meni tudi Ejhenbaum:

Этого живая жизнь также не может потерпеть. Поруганная, разорванная надвое, она беспощадно убивает душу Анны. И здесь можно только молча преклонить голову перед праведностью высшего суда: если человек не следует таинственно радостному зову, звучащему в его душе, если он робко проходит мимо величайших радостей, уготованных ему жизнью, - то кто же виноват, что он гибнет в мраке и муках? Человек легкомысленно пошел против собственного своего существа, - и великий закон, светлый в самой своей жестокости, говорит: Мне отмщение, и аз воздам<sup>13</sup> (Ejhenbaum 1960, 196).

---

<sup>13</sup>Tega tudi življenje ne more prenesti. Oskrunjena, razdeljena na dvoje brez usmiljenja ubija Anino dušo. In tu se lahko le molče poklonimo pred pravičnostjo višjega sodišča: če človek ne sledi skrivnostnemu, srečnemu klicu v njegovi duši, če sramežljivo hodi mimo radosti, ki mu jih pripravi življenje, - kdo je torej kriv, če umira v temi in mukah? Človek gre lahko miselno proti sebi samemu - in veliki zakon, svetel v svoji krutosti, govori: » Maščevanje je moje in jaz bom povrnil« (Ejhenbaum 1960, 196).

Epigrafa ne smemo razumeti kot Tolstojevega maščevanja prešuštnici, še manj kot božjega maščevanja. Anina smrt je posledica tega, da se ni bila sposobna izviti iz primeža strasti in najti višjega smisla v življenju od strastne ljubezni. Ujela se je v lastno zanko. Rešitev, ki je umanjala Ani, je našel Levin, zato je bistveno, da se v naslednjem poglavju posvetimo liku Levina. Menim namreč, da sta navidez nezdržljivi vzporedni zgodbi povezani s simetrijo razvijanja in rasti obeh likov. Ali, kot je zapisal Ejhenbaum, bolj ko se roman bliža koncu, vse manj jasna je krivda Ane, iz prešuštnice postane žrtev (Ejhenbaum 1960, 202).

#### 4.3 SIMBOL VLAKA

Vlak je eden glavnih simbolov romana *Ana Karenina*. Že na samem začetku romana, ko se Ana pripelje v Moskvo, da bi svojemu bratu pomagala pri zakonskih težavah, pripotuje z vlakom. Ko stopi z vlaka, najprej spozna Vronskega, takoj za tem pa sledi prizor, kjer se gruče zgrinjajo, da bi videle truplo železniškega delavca, ki ga je povozil vlak. Ana ta prizor vidi kot zlovešče znamenje za svojo usodo. Tolstoj tako takoj na začetku vpelje motiv, ki vseskozi nosi prisotnost zloveščega. In zlovešče znamenje se uresniči, ko se Ana odloči, da si bo vzela življenje, zaključila svoje nemočno, s strastjo prežeto življenjsko potovanje, tako da se vrže pod vlak. Vlak pa je kot simbol usoden tudi za Vronskega. Po Anini smrti se odloči prostovoljno oditi v vojno, kar je pravzaprav oblika samomora, na to pot se tudi on odpravi z vlakom. Na nek način je Anina vožnja z vlakom v Moskvo simbolna tudi zato, ker jo to prevozno sredstvo odpelje stran od družinskih obveznosti, v svet nebrzdane strasti in prepovedane ljubezni. Vlak pa pri Tolstoju simbolizira tudi konec nekega obdobja v Rusiji, ko se stare navade umikajo industrijskemu kapitalističnemu sistemu.

Tolstoj je bil plemič, ki je hrepenel po preprostem kmečkem življenju, zato je imel železnico za uničujočo silo. [...] Pri Tolstoju je železnica prispodoba modernosti, razpuščene spolnosti in prešuštva, ki neizogibno vodi v smrt. Največja ironija usode je, da je Tolstoj sam umrl v hiši načelnika železniške postaje v Astpovu (Figes 2007, 199).

Če želimo na vsak način za smrt ženske okriviti moški svet, lahko simbol vlaka razumemo tudi kot moško energijo. V industrijski revoluciji so odločilno vlogo odigrali moški. Izumitelj vlaka je moški, tako bi lahko v prenesenem pomenu dejali, da Ana omahne v smrt pod roko moške energije. Če sprejmemo to teorijo, potem sta za njeno smrt kriva oba njena moška, ki je

nista zmogla razumeti – in posledično tudi sam avtor. Ampak slednja teorija ne zdrži, če se opremo na to, da je Levin alter ego Tolstoja, in če pogledamo na njegov odnos do vlaka. Levin se vrne domov po Kittyjini zavrnitvi njegove snubitve:

Утром Константин Левин выехал из Москвы и к вечеру приехал домой. Дорогой, в вагоне, он разговаривал с соседями о политике, о новых железных дорогах, и, так же как в Москве, его одолевала путаница понятий, недовольство собой, стыд пред чем - то; но когда он вышел на своей станции, узнал кривого кучера Игната с поднятым воротником кафтана, когда увидал в неярком свете, падающем из окон станции, свои ковровые сани, своих лошадей с подвязанными хвостами, в сбруе с кольцами и махрами, когда кучер Игнат, еще в то время как укладывались, рассказал ему деревенские новости, о приходе рядчика и о том, что отелилась Пава, - он почувствовал, что понемногу путаница разъясняется и стыд и недовольство собой проходят. Это он почувствовал при одном виде Игната и лошадей<sup>14</sup> (Tolstoj 1981, 105–106).

#### 4.4 LEVIN

Ker sem se v svojem diplomskem delu odločila govoriti o Tolstojevem odnosu do Ane kot glavne junakinje romana in o vprašanjih, ki so vezana nanjo, se morda zdi nesmiselno govoriti o Konstantinu Levinu. Ampak vsekakor se temu, lahko bi rekli tudi glavnemu junaku romana, ne smemo izogniti. Najprej zato, ker velja, da je Levin Tolstojev alter ego. Nato pa zato, ker se njuni zgodbi, Levinova in Anina, odvijata sočasno, ampak vseeno vsaka zase. Na prvi pogled se zdi, da ju povezuje zgolj družina Šerbatskih ter da so njuni pogledi na svet popolnoma različni. Levin, človek neodvisnega duha in morda socialno nekoliko nespreten, je pravzaprav lik, ki ne spada v noben okvir tedanje ruske družbe. Ni podoben svojemu bratu, svobodomiselnemu revolucionarju Nikolaju, niti v knjige skritega intelektualca Sergeju. Je izobražen plemič, ki ga žalostijo socialne krivice, vseprisotna revščina in izkoriščanje kmečkega prebivalstva. Zato se tudi ne znajde v visoki družbi, ki je vajena obilja, je nečimrna in skrbi zgolj za lastno ugodje. Levin v svojem življenju deluje odgovorno in predvsem pošteno. Sram ga je lastnega bogastva, pomembna se mu zdi povezanost z naravo in seveda

---

<sup>14</sup>"Zjutraj je Konstantin Levin odpotoval iz Moskve in zvečer prispel domov. Med vožnjo se je v vlaku s sopotniki pogovarjal o politiki in novih železnicah, in prav kakor v Moskvi je tudi tedaj čutil, da so njegovi pojmi nerazčiščeni, bil je nezadovoljen s samim seboj in nečesa ga je bilo sram; ko pa je na domači postaji stopil iz vlaka in spoznal enookrega kočijaža Ignata v kaftanu z zavihanim ovratnikom, in zagledal v medli luči, ki je prodirala skozi okna postaje, svoje sani z odejo in svoje konje s podvezanimi repi, v komatih z obročki in resicami, pa ko mu je kočijaž Ignat, že v tem, ko sta sedela na sani, povedal vse vaške novice, da je prišel nekdo novačit delavce in da se je pava otelila - tedaj je bil Levin začutil, da se zmeda počasi razblinja, da ga ni več tako sram in da ni več tako nezadovoljen s seboj" (Tolstoj 1969a, 98).

družinske vrednote. Ko Kitty zavrne njegovo prvo snubitev in se poklapan vrne na družinsko posestvo, Tolstoj takole opiše njegov odnos do družine in ljubezni:

Любовь к женщине он не только не мог себе представить без брака, но он прежде представлял себе семью, а потом уже ту женщину, которая даст ему семью. Его понятия о женитьбе поэтому не были похожи на понятия большинства его знакомых, для которых женитьба была одним из многих общежитейских дел; для Левина это было главным делом жизни, от которого зависело все ее счастье<sup>15</sup> (Tolstoj 1981a,109).

Če iščemo podobnosti med avtorjem in Levinom, se na tem mestu lahko naslonim na zapis Lavrina, ko govori o zaroki in poroki Tolstoja. Tolstoj se je zelo načrtno odločil, da je čas za poroko. Za svojo izvoljenko si je izbral hči doktorja Behrsa, Sofjo Andrejevno. Pri družini Behrs je bil Tolstoj vedno dobrodošel gost, podobno kot Levin pri Šerbatskih. Lavrin piše, da so bile vse tri hčere zelo naklonjene njegovemu delu in da je družina upala, da omoži najstarejšo, Tolstoj pa se je odločil za Sonjo. Lavrin pri opisu zaroke omenja skico Sofje Andrejevne, "*Moj roman s Tolstojem*", ki govori tudi o poletju 1862, ko jo je Tolstoj zasnubil. Snubitve se je menda lotil na precej nenavaden način. Ljubezen ji je izpovedal tako, da je s kredo na mizo napisal samo prve črke intimnih besed, ki jih je želel izreči. Tu Lavrin opozarja, da je odmev tega prizora Levinova ljubezenska izpoved Kitty (Lavrin 1969). Sofja Andrejevna je bila takrat že na pol zaročena z nekim Mitrofanom Polivanovom, gojencem vojaške akademije. Ko jo je zaprosil Tolstoj, se je Sofja nemudoma odločila zanj. Čeprav tu zgodba ni več podobna romanu, pa gre slutiti, da si je Tolstoj lik Vronskega nekoliko izposodil pri prvem snubcu Sofje Andrejevne.

Na prvi pogled se zdita junaka teh vzporednih zgodb popolnoma različna. Ana si najde ljubimca in zapusti svojo družino, medtem ko si Levin ne želi ničesar bolj kot uglašeno družinsko življenje in najde smisel svojega bivanja, ko mu uspe užiti družinsko srečo. Njegovo razmišljanje o družinskih vrednotah je blizu Tolstojevim pogledom, skupen jima je tudi odnos do narave. Tolstoj je v Levinovo življenje vključil veliko avtobiografskih elementov, tudi to, da je zelo mlad izgubil tako mamo kot očeta, podobno avtorjevemu dejanskemu življenju je tudi dvorjenje Kitty, ampak več o tem v poglavju o življenju samega avtorja. Tolstoj Levina

---

<sup>15</sup>"Ljubezni do ženske si ne le ni mogel predstavljati brez zakona, temveč si je celo najprej zamišljal družino in šele potem žensko, ki bi mu jo dala. Njegovi pojmi o ženitvi tako niso bili podobni pojmom večine njegovih znancev, ki jim je bila poroka samo eno izmed mnogih življenjskih dejstev; za Levina je bila to glavna življenjska zadeva, zadeva, ki je imela odločiti o njegovi sreči" (Tolstoj 1969a, 101).

prikaže kot vzornega človeka, ki bi lahko deloval kot vzgled vsem ostalim. Zato se morda površnemu bralcu zdi, da avtor idealizira Levinov način življenja in razmišljanja in obenem prezira odločitve in dejanja Ane Karenine. Sama se s tem ne strinjam, zdi se mi namreč, da je tudi v Aninem karakterju primerljiva mera avtorja samega. Morda lahko celo rečem, da je Levin vse tisto, kar si je Tolstoj želel biti, vse tisto, k čemur je stremel. Ana pa je tisti nezavedni del, morda na trenutke tudi popolnoma uzaveščen v avtorjevi osebnosti. Za povezavo avtorja in Levina lahko morda služi tudi sledeči izsek iz romana. Ko se srečata Levin in Stiva, ki je pravkar pod ceno prodal ženin gozd, in ga Oblonski obtoži, da je nazadnjak, Levin slabovoljen izjavi: "– Право, я никогда не думал, кто я. Я – Константин Левин, больше ничего" (Tolstoj 1981a, 189)<sup>16</sup>. Na tem mestu Justin Weir razmišlja, da nam Levin ne odkrije celotne resnice, ker morda bi sicer rekel: Nikoli nisem razmišljal o nepomembnih oznakah, ki mi jih drugi lahko pripišejo. Weir meni, da je iz Levinovega izbruha razvidno, da meni, da se človek ne sme udinjati drugim, da se mora zanesti samo nase. In ta oznaka naj bi veljala tako za Levina kot za avtorja samega (Weir 2011, 107).

Ta del romana o Levinu si zasluži povsem svojo obravnavo, ampak v mojem delu se osredotočam na avtorjev odnos do Ane Karenine in nenazadnje na odnos in karakter Ane, ki se lahko vzpostavi tudi in predvsem zaradi prisotnosti Levinove zgodbe ali morda celo zgodbe Levin – Kitty, nasproti zgodbe Ana – Vronski.

Čeprav zgodba Levina in Ane poteka sočasno, je zanimivo, da se junaka dejansko srečata šele proti koncu romana. Do sedmega dela romana se zgodbi obeh parov (Levin in Kitty ter Ana in Vronski) odvijata vsaka po svojih tirnicah. Čeprav obe zgodbi nastaneta iz ljubezni, je ena ljubezen bistveno strastnejša ali, bolje rečeno, osnovana na strasti, medtem ko je druga stvarna realna ljubezen. Tako denimo v petem delu oba para preživljata svoje, recimo temu "medene tedne", s to razliko, da začneta Kitty in Levin preko ljubezenske sreče med dvema sprejemati odgovornosti in naloge, ki jih prinaša družinsko življenje, medtem ko se Ani in Vronskemu zgodi nekaj popolnoma drugega. Njuno potovanje po Italiji dopušča raziskovanje lastnih interesov, fokus obeh je zgolj na sebi in ljubljeni osebi. Takrat se že začneta oddaljevati eden od drugega. Zasedovanje osebne sreče vodi v pogubo, medtem ko ustvarjanje družinskega ognjišča in posvečanje družinskim obveznostim prinaša srečno življenje. To bi lahko bila torej Tolstojeva kritika Aninih odločitev in hvala Levinovega življenjskega nazora. Vendar, zakaj potem stavek na začetku romana:

---

<sup>16</sup>"Pri moji veri - nisem še premišljeval, kaj sem! Konstantin Levin sem in nič drugega." (Tolstoj 1969a, 177)

Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему<sup>17</sup> (Tolstoj 1981a, 7).

Zanimiva se mi zdi tudi primerjava poroke Kitty in Levina in na nek način sopostavljenih medenih tednov Ane in Vronskega v Italiji. Pogubno je, če je človek center lastnega veselja, je menil Tolstoj. Zato poroka Levina, ki je bil človek, ki je bil družbeno nekoliko distanciran, morda celo neroden, vsekakor pa zaprisežen individualist, in Kitty ponazarja pripravljenost posvetiti svoje življenje drugemu in posledično drugim, družini. Verjetno ni naključje, da gre za kmečko poroko po starih ruskih običajih, kar simbolizira ohranjanje, kar je ruskega, znanega, domačega. Medtem pa Ana in Vronski od doma odpotujeta v tujino, kjer se posvečata lastnim zanimanjem in izpopolnjevanju svojih hobijev, pa v tem ne najmeta sreče. Jasno je, katera od obeh možnosti je bližja Tolstoj, katera od obeh zgodb ima priložnost za srečen konec.

Kay Young v poglavju svojega dela *Ordinary Pleasures* primerja obe zgodbi, torej Anino in Levinovo, z grškima epoma *Iliada* in *Odiseja*. Trdi, da obe pripovedi potrebuje ena drugo. Naprej citira Claro Claiborne Park, ki v svojem eseju *Time For Comedy* zapiše:

Iliada in Odiseja sta temeljni pripovedi zahodnjaške zavesti, tudi za tiste, ki ju niso prebrali: dve maski, dva modusa, dve drži; molov akord in dur; izvirna načina za pridobivanje izkušenj. Iliada je primer tragedije, v kateri Aristotel pripoveduje, da veličina blesti nad nasiljem, napakami, porazom in smrtnostjo. Odiseja slavi preživetje v svetu nevarnosti in presenečenj, nato vrnitev domov in vzpostavitev reda (Young 2001, 129).

Tako kot sta *Iliada* in *Odiseja* povezani, da ena osmisli drugo, sta povezani tudi zgodbi Ane in Levina. Dajeta si globlji smisel in pomen. Anine odločitve dobijo drugačno težo, ko jim je sopostavljena zgodba Levina. Nenadoma ni več samo od strastne ljubezni opita ženska, ampak človek, ki se je znašel med čermi življenja, iz katerih ne vidi izhoda. Tudi *Ana Karenina* je postal roman, ki je že zasidran v zavest zahodnega človeka, čeprav morda ne tako natančno in verodostojno, ker so številne ekranizacije romana morda popačile esenco samega romana. Pa vendarle, primerjava z epoma se zdi zanimiva. Anina zgodba je zaradi svoje

---

<sup>17</sup>"Vse srečne družine so si podobne, vsaka nesrečna družina pa je nesrečna po svoje." (Tolstoj 1969a, 9).

silovitosti in ognjevitosti neizbežno obsojena na propad, medtem ko Levin uspe prebroditi nevarne čeri in pasti ter se varno vrne v domači pristan:

Kot celota roman pozna napetosti med tema dvema poloma: zdi se, da drug drugega nikoli ne izpustita izpred oči. Celo v tem, kar se zdi kot dokončna predaja prednosti navadnemu v pomanjkanju Anine zgodbe v 8. delu, Levin prevzame njen glas v svojih samomorilskih mislih in vnovič postavi vprašanje o smislu življenja (Young 2001, 129).

V romanu se razvija tudi Levinov odnos do Ane, na samem začetku lahko preberemo njegov odklonilen odnos do žensk, ki sodijo v skupino padlih žensk. V pogovoru s Stepanom Arkadjičem o prešuštvu zelo jasno izrazi svoj odpor do žensk, med katere se kasneje uvrsti tudi Ana:

Я прелестных падших созданий не видал и не увижу, а такие, как та крашенная француженка у конторки, с завитками, – это для меня гадины, и все падшие – такие же. [...] Я имею отвращение к падшим женщинам. Ты пауков боишься, а я этих гадин<sup>18</sup> (Tolstoj 1981a, 51).

Ko pa naposled le pride do srečanja med obema glavnima junakoma, je mnenje Levina povsem nasprotno:

Следя за интересным разговором, Левин все время любовался ею – и красотой ее, и умом, образованностью, и вместе простотой и задушевностью. Он слушал, говорил и все время думал о ней, о ее внутренней жизни, стараясь угадать ее чувства. И, прежде так строгоосуждавший ее, он теперь, по какому-то странному ходу мыслей, оправдывал ее и вместежалел и боялся, что Вронский не вполне понимает ее.<sup>19</sup> (Tolstoj 1982b, 290–291).

Zdi se, da Levin v tem trenutku razume Ano, razume njen obup in razsežnosti njenega duha. V tem kratkem trenutku romana se povežeta, pravzaprav ju poveže Tolstoj. Med tema dvema likoma se po mojem mnenju na tem mestu ustvari večja povezanost kot med katerima koli

---

<sup>18</sup>"Očarljivih padlih bitji še nisem videl in jih tudi ne bom; take pa, kakršna je tista namazana Francozinja pri blagajni, s svojimi kodrčki - take so zame gnusoba, in vse padle ženske so prav take. [...] Padle ženske se mi gabijo. Ti se bojiš pajkov, jaz pa te golazni" (Tolstoj 1969a, 48).

<sup>19</sup>"Vtem, ko je spremljal ta zanimivi pogovor, je Levin ves čas občudoval Ano - njeno lepoto, njen razum, njeno izobraženost, hkrati pa tudi njeno preprostost in prisrčnost. Poslušal je, govoril, ves čas mislil nanjo, na njeno notranje življenje, in si prizadeval, da bi uganil njena čustva. In on, ki jo je prej tako strogo sodil, jo je zdaj po nekem čudnem miselnem toku opravičeval, pa tudi smilila se mu je, ker se je bal, da je Vronski ne razume docela" (Tolstoj, 1969b, 270).

likoma romana. Podrejo se tudi navidezne meje med obema deloma romana. Ana vstopi v Levinov svet in Levin razume Aninega. Zdi se, da je prav razumevanje tisto, ki ga Ana poleg ljubezni neprestano išče in ne najde. Ta prizor romana bralca verjetno nekoliko preseneti, saj nas Tolstoj s svojim pisanjem neprestano opozarja na nezdružljivost obeh zgodb, naenkrat pa se zgodbi izjemno močno povežeta. Tako Tolstoj na nek način prenese strahove Ane na Levina, ko v osmem delu, po Anini smrti, Levin sam razmišlja o samomoru: "Без знания того, что я такое и зачем я здесь, нельзя жить. А знать я этого не могу, следовательно нельзя жить"<sup>20</sup> (Tolstoj, 1982b, 386). Pravzaprav si zastavlja podobna vprašanja kot Ana, tik preden se vrže pod vlak: "Где я? Что я делаю? Зачем"<sup>21</sup> (Tolstoj 198b, 364)? Tu se morda postavi pod vprašaj ta brezpogojna sreča, ki naj bi jo prineslo zgledno družinsko življenje, negotovost in strahovi so prisotni pri obeh likih in težko rečemo, da je Levin bistveno srečnejši lik od Ane, njegov konec samo ni tako tragičen, kot njen.

Levin kot edini preživeli od obeh glavnih junakov zaključi roman s svojo mislijo:

Это новое чувство не изменило меня, не осчастливило, не просветило вдруг, как я мечтал, – так же как и чувство к сыну. Никакого сюрприза тоже не было. А вера – не вера – яне знаю, что это такое, – но чувство это так же незаметно вошло страданиями и твердо засело в душе.

Так же буду сердиться на Ивана-кучера, так же буду спорить, буду некстати высказывать свои мысли, так же будет стена между святой святых моей души и другими, даже женой моей, так же буду обвинять ее за свой страх и раскаиваться в этом, так же буду не понимать разумом, зачем я молюсь, и буду молиться, – но жизнь моя теперь, вся моя жизнь, независимо от всего, что может случиться со мной, каждая минута ее – не только не бессмысленна, как была прежде, но имеет несомненный смысл добра, который я властен вложить в нее<sup>22</sup> (Tolstoj 1982b, 416)!

---

<sup>20</sup>"Ne da bi vedel, kaj sem in zakaj sem na svetu, ne morem živeti. Izvedeti pa tega ne morem, torej mi ni več živeti" (Tolstoj 1969b, 360).

<sup>21</sup>"Кје sem? Kaj delam? Zakaj?" (Tolstoj 1969b, 337).

<sup>22</sup>"To novo čustvo me ni spremenilo, ni me osrečilo in ne razsvetlilo na mah, kakor sem si zamišljal – prišlo je kakor ljubezen do sina. Tudi presenečenja ni bilo. Toda vera – ne, saj ni vera, ne vem, kaj je - toda to čustvo je s trpljenjem neopazno prišlo v mojo dušo in se trdno prijelo v njej. Kot doslej se bom jezil na kočijaža Ivana, kot doslej se bom prepiral, ob neprimernih prilikah bom izpovedoval svoje misli, kot doslej bo pregrada med najsvetejšo globino moje duše in drugimi ljudmi, celo mojo ženo, kot doslej bom njo obtoževal zaradi svojega strahu in mi bo potem tega žal, kot doslej z razumom ne bom mogel dojeti, zakaj molim, pa bom le molil – toda moje življenje, ne glede na vse, kar se še utegne zgoditi z menoj, sleherni minuta mojega življenja ne samo, da poslej ne bo več nesmiselna, kakor je bila prej, temveč jo bo izpolnjeval nedvomni smisel dobrega, ki ga morem jaz vložiti vanjo!" (Tolstoj 1969b, 387–388).



Ta filozofski zaključek, ki ga ima Levin na koncu romana, bistveno osvetli tudi vse, kar se pred tem dogaja z Ano. Ponudi nam razlago, zakaj je končala tako kot je. Levin je našel smisel v življenju, Ana pa ga je izgubila. Levin je torej našel način, kako se pomiriti sam s seboj in kako preživeti, nekaj, kar Ani ni uspelo. Morson na koncu svojega poglavja o Levinu zaključí, da je sedaj svet kot celota postal popolnoma drugačen, čeprav se ni nič spremenilo, svet je drugačen, ker ga Levin vidi drugače. Levin naj bi se za razliko od Ane na svet naučil gledati bolj modro. (Morson 2007, 222).

Če se je Levin, kakor pravi Morson, pomiril s samim seboj, pa to Tolstoju ni nikoli uspelo. Že leta po izidu romana kažejo na duševni nemir, ampak zdi se, da je bil ta nemir v Tolstoju vseskozi prisoten in gonilo njegovega ustvarjanja. Lavrin o Tolstojevem duševnem stanju tik pred poroko zapiše:

Kljub svojemu kroničnemu studu do ljubezni in žensk, si je 12. kimavca zapisal v dnevnik: *Nikoli si ne bi bil mislil, da je mogoče biti tako zaljubljen, kot sem zdaj zaljubljen jaz.* Pa vendar je celo v času, ko se je vneto potegoval za dekle, vpraševal [...] *Kaj pa, če je to samo želja po ljubezni in ne resnična ljubezen* (Lavrin 1969, 72)?

Tolstoja so torej glede vsakega dejanja obdajali dvomi, dvomil je v prvi vrsti vase in seveda tudi v svet okrog sebe. Lavrin zapiše, da je imel Tolstoj glede vsega dvojno stališče, da očitno ni bil zmožen nikomur zaupati. Tolstoj nikoli ni bil povsem gotov glede samega sebe, še piše Lavrin, kako bi lahko bil gotov glede ljudi, ki so ga obdajali (Lavrin 1969, 77). Vseobsegajoči dvom je nekaj, kar je gotovo skupno tako Tolstoju kot Levinu. Levin se na koncu romana pomiri sam s seboj, Tolstoj pa je ostal ujet v večna vprašanja, na katera ni znal poiskati odgovora, in tudi ljubezen družine, ki je bila njegova najvišja vrednota, ga ni pripeljala do tega, da bi lahko umiril nemirnega duha.

Zaključna beseda romana se torej nanaša na Levinovo novo prekipevajočo idejo, novo vero in filozofijo življenja, ki morda lahko pomeni Tolstojev namen, ki ga je želel doseči z *Ano Karenino*. Marsikateri roman bi se namreč končal na mestu, ko Ana stori samomor. Tak je bil tudi očitek tedanjih snovalcev časnika *Ruski vestnik*, kjer je Tolstoj objavljajl roman *Ana Karenina* po delih. V svoji številki so tako zapisali: "V naši prejšnji številki smo na koncu romana *Ana Karenina* objavili tole opombo: konec prihodnjič. Toda s smrtjo junakinje je roman kot tak pravzaprav končan ..." (Troyat 1965, 41). Ta samovolja je seveda Tolstoja

izjemno razburila, kajti ravno v delu, ki pride po Anini smrti, uspe Tolstoj pojasniti svoj filozofski nazor. Tolstoj delo zaključi z abstraktno filozofsko mislijo. Levinovo meditativno razglabljanje na nek način ponudi zrcalno sliko Anine agonije. Levin začne novo življenje, medtem ko je Ana svojega končala. Roman ponuja obilico simetričnih povezav med liki in njihovimi zgodbami. Oba lika se na svoj način posvetita sebi. Tako kot Ana med svojo potjo na železniško postajo kontemplira, kako ne moremo uiti sami sebi, in potrjuje dejstvo, da smo sami sebi največji sovražnik, tako s svojim razmislekom tudi Levin potrjuje smisel svojega obstoja. S tem, da Levin sebe ne kaznuje s smrtjo, ampak najde smisel življenja v kreaciji novega življenja. Bodisi kot kmetovalec, oče, soprog ali brat. Oba lika na nek način sebe postavita v ospredje, Ana tako, da svoje življenje konča, Levin pa ga nadaljuje po smernicah, ki si jih je sam načrtoval.

Duhovne stiske, ki jih doživljata oba glavna lika, so seveda tudi vprašanja, ki so pestila samega avtorja. Če predrzno trdim, da je roman začel pisati iz osebne stiske zaradi svojega lastnega odnosa do žensk, je morda na mestu vprašanje, če je odgovore na svoja vprašanja tekom pisanja romana našel. Po izidu romana se je tega svojega dela, kot piše Eichenbaum, zelo nerad spominjal. Lahko bi rekli, da je tako v Ani kot tudi v Levinu dovršen del avtorja njegovih lastnih strahov ter da roman ni nastal v želji kaznovati prešušnico ali povzdigniti vrednote družinskega življenja. Morda se je kateri od teh motivov prikradel v avtorjevo zavest ob snovanju romana, vsekakor pa roman, vsaj po mojem mnenju, ne nakazuje preiščene želje osvetliti žensko vprašanje, povečevati družinske vrednote ali očrniti žensko, ki hlepi po ljubezni in svobodi, ampak je odraz avtorjeve osebne stiske v spopadanju s svetom in ženskami, ki neizpodbitno bivajo v njem. Pa čeprav je Tolstoj ravno iz teh vzgibov začel pisati roman. To je tudi tisto, kar ta roman dela velik in ga postavlja nad romane s podobno tematiko tedanjega časa. Zaradi Levinove zgodbe ima Anin karakter možnost, da se skozi roman razvija in iz prešuštnice preraste v tragično junakinjo. Ravno odlike Levina so tiste, ki omogočijo uvid v vso tragiko Anine usode:

Левин отличается от всех остальных персонажей романа тем, что он, несмотря на здоровое отношение к жизни, всегда стоит на самом краюшке: глядит то в сансару, то в нирвану. Все поведение Левина построено на том, что он, с одной стороны, живет подлинно реальной жизнью и занят настоящим делом (в противоположность всем остальным, занятым совершенно призрачной деятельностью), а с другой - смотрит за

пределы жизни и тем самым выходит победителем из всех соблазнов воли<sup>23</sup> (Ejhenbaum 1960, 210).

Zaključni stavki Ane Karenine pa naj bi po mnenju Ejhenbauma odražali duševno stanje samega avtorja in imajo karakter dnevniških zapisov (Ejhenbaum 1960, 204).

#### 4.5 ALEKSEJ KARENIN IN ALEKSEJ VRONSKI

Morda se zdi nenavadno, da se ta dva lika znajdetata v istem zapisu. Eden je Ano strastno ljubil, drugi je imel za časa "družinske sreče" z njo birokratski odnos brez prave strasti. Pa vseeno je relevantno vprašanje: ali sta si Karenin in Vronski res tako različna? Na prvi pogled da. Grof Vronski je mlad, privlačen, živahen in očarljiv, medtem ko je Karenin star, zavrt birokrat. Vronski je človek akcije, ki zajema življenje s polno žlico in se posveča napredovanju v svojem vojaškem poklicu, Karenin pa je na drugi strani turoben in resnoben birokrat, ki svoje življenje živi po pravilih. Vronski svoj prosti čas preživlja tako, da popiva in karta s prijatelji svojega vojaškega polka in se udeležuje konjeniških dirk, medtem ko Karenin nerad zahaja v družbo in jo celo zaničuje.

Na prvi pogled se zdi Vronski vzorčni model romantičnega ideala, ampak Tolstoj ponudi kar nekaj namigov, da temu ni tako. Lasje se mu redčijo, slabo presodi svoje zmožnosti na konjeniški dirki, je častihlepen, skratka, je običajen moški, sanjski se zdi zgolj zato, ker ga takega vidi Ana. Podobnosti med obema moškima je več, kot bi morda mislili. Karenin bolj kot vse ceni red in disciplino. Svoj delovni dan ima s precizno natančnostjo izračunan do vsake sekunde in bolj kot Anino prešuštvo ga zmoti to, kako bo zdaj vplivalo na njegov družbeni položaj in družinski red, ki si ga je tako skrbno ustvaril. To pa niti ni tako drugače od pogleda Vronskega. Tudi on ima svojevrsten ugled, ki si ga je ustvaril skozi leta. Čeprav rad popiva s svojimi prijatelji, nikoli ne prekorači meje ali izgubi kontrole. Tudi sam sovraži nered, čeprav želi dajati vtis brezskrbnega plemiča:

Жизнь Вронского тем была особенно счастлива, что у него был свод правил, несо-

---

<sup>23</sup>"Levin se od vseh likov romana razlikuje v tem, da ne glede na zdrav odnos do življenja, vedno stoji na samem robu: gleda ali v samsaro ali v nirvano. Obnašanje Levina je zasnovano na tem, da na eni strani živi realno življenje in je resnično zaposlen (za razliko od vseh ostalih likov, ki so zaposleni z fiktivnimi dejavnostmi) na drugi strani pa gleda dlje od življenja in s tem iz vseh problemov izhaja kot zmagovalec" (Ejhenbaum 1960, 210).

мненно определяющих все, что должно и не должно делать. Свод этих правил обнимал очень малый круг условий, но зато правила были несомненны, и Вронский, никогда не выходя из этого круга, никогда ни на минуту не колебался в исполнении того, что должно<sup>24</sup> (Tolstoj 1981, 336).

Oba moška torej bolj kot vse drugo cenita red, oba pa sta prepletena v razmerju z Ano, kjer pravila reda ne veljajo in kjer ima glavno besedo strast. In nihče od njiju na koncu temu razmerju ni kos. Karenin je obupan nad dejstvom, da ga je Ana zapustila, in se mu njegov urejen svet podre do te mere, da ne more normalno funkcionirati v vsakodnevnem življenju. Vronski pa po drugi strani, kljub izjemnemu trudu, ne more ustvariti okolja, v katerem bi bila Ana srečna in mirna. Kareninu je daleč Anina strast, Vronskega pa odbija njeno ljubosumje in ne more dognati, kjer tiči vzrok. Tragično je dejstvo, da Ana preprosto ni zmožna dovoliti, da bi jo ljubil katerikoli od obeh Aleksejev. Pomenljivo je namreč dejstvo, da je Tolstoj oba junaka poimenoval Aleksej. Ana od enega zbeži k drugemu, da bi jo osrečil in povrnil strast, a je zgodba že vnaprej obsojena na propad.

Kritiki se, kadar govorijo o romanu, neprestano sprašujejo o krivdi – o tem, kdo je kriv. Kdo je koga pogubil v tem ljubezenskem trikotniku? Je Ana s svojo strastjo ugonobila oba moška, kot ji očita mati Vronskega na koncu romana, ali sta moška z nezmožnostjo, da bi jo razumela, ugonobila njo?

Karenina Tolstoj opisuje kot sebično in omejeno bitje, ki ne more iz svojih birokratskih okvirjev in se ravno zaradi svoje omejenosti odloči, da bo Ani onemogočal uresničitev vseh njenih želja. Sina ji ne vzame zato, ker bi resnično verjel, da mu bo tako bolje, in ker bi verjel, da je Ana slaba mati, ampak zato, ker je ujet v svoje malo in omejeno veselje. Toplino pokaže zgolj enkrat, ko Ana zboli, in dovoli Vronskemu, da jo obišče, takoj ko Ana ozdravi, pa se spet ohladi. Vendar to je zgolj "kontrastni postopek Tolstoja, ki noče izklesati lika iz enega kosa." (Troyat 1965, 47).

Tudi karakter Vronskega je po mnenju Troyata podvržen podobnemu postopku: "Bolj ko je Lev Tolstoj zaljubljen v svojo junakinjo, bolj sovraži svojega junaka" (Troyat 1965, 48). Greh

---

<sup>24</sup>Življenje Vronskega je bilo še posebej srečno zaradi tega, ker je imel svoj pravilnik, ki je nedvoumno določal, kaj sme in česa ne sme početi. Ta pravilnik je zajemal zelo ozek krog življenjskih okoliščin, zato pa so bila pravila tem bolj nedvoumna, in Vronski, ki ni tega kroga nikdar prekorščil, ni nikoli niti za trenutek omahoval v izpolnjevanju tega, ker je bilo treba." (Tolstoj 1969a, 313–314).

Vronskega je v tem, da Ane ne želi videti kot mater, ampak kot strastno ljubimko. Tolstoj nam takole opiše Anin tok misli:

Горе ее было тем сильнее, что оно было одиноко. Она не могла и не хотела поделиться им с Вронским. Она знала, что для него, несмотря на то, что он был главною причиною ее несчастья, вопрос о свидании ее с сыном покажется самою неважною вещью. Она знала, что никогда он не будет в силах понять всей глубины ее страданья; она знала, что за его холодный тон при упоминании об этом она возненавидит его. И она боялась этого больше всего на свете и потому скрывала от него все, что касалось сына<sup>25</sup> (Tolstoj 1982b, 110).

Simbol odnosa Vronskega do Ane ju tudi opis konjeniške tekme. V petnajstem poglavju drugega dela romana gre Vronski na konjeniško tekmo s svojo prelepo, dragoceno in ljubljeno kobilo Fru-Fru. Med tekmo se zgodi tragična nesreča zaradi njegove nepazljivosti. Zaradi nepravilnega giba kobili zlomi hrbet in ta pogine. Kobila figurativno predstavlja Ano oziroma razmerje Vronskega do nje. Fru-Fru se v romanu pojavi nedolgo zatem, ko se Vronski in Ana zapleteta v razmerje, in tudi pred tekmo, ko se Vronski snide z Ano, od nje odide nervozen in nezbran. Obe ljubezni Vronskega končata tragično in Ana je, tako kot kobila, popolnoma nemočna in prepuščena volji Vronskega. Zanimivo je, da sta tudi opisa Vronskega ob smrti Fru-Fru in ko stoji pred raztrganim Aninim truplom zelo podobna. Ko Vronski ugotovi, da za Fru-Fru ni rešitve, Tolstoj zapiše takole:

"С изуродованным страстью лицом, бледный и с трясущеюся нижнею челюстью ..." <sup>26</sup>  
(Tolstoj 1981a, 222). Ko pa sedi na vlaku na poti v vojno in razmišlja o trenutku, ko je stal pred Aninim razmesarjenim truplom, pa takole: "и рыдания искривилиего лицо"<sup>27</sup> (Tolstoj 1982, 378). Morda ni čisto zanemarljiv podatek tudi ta, da je imel Tolstoj kobilo, ki ji je bilo ime Fru-Fru.

Zanimivaje tudi misel, kot protiutež feminističnim teorijam, ki pravijo, da je bil Tolstoj kritičen do Ane in popustljivejši do ostalih junakov – če bi bil Tolstoj kritičen do Ane, bi bil

---

<sup>25</sup>"Njena bolečina je bila tem hujša, ker jo je nosila sama. Vronskemu je ni ne mogla ne marala priznati. Vedela je, da bi se mu zdelo, da ne glede na to, da je prav on poglavitni vzrok njene nesreče, vprašanje njenega svidenja s sinom kaj nevažna stvar. Vedela je, da nikoli ne bo mogel dojeti vse globine njenega trpljenja; vedela je, da bi ga zasovražila zaradi hladnega tona, v katerem bi z njo govoril o tem. Tega pa se je bala bolj, kot vsega na svetu, zato mu je prikrivala vse, kar je zadevalo sina" (Tolstoj 1969b, 100).

<sup>26</sup>"Z obrazom, spačenim od ihte, bled in s tresočo se spodnjo čeljustjo ..." (Tolstoj 1969a, 206).

<sup>27</sup>"obraz mu je spačilo ihtenje"(Tolstoj 1969b, 353).

posledično bolj razumevajoč do Karenina. In pod vprašaj bi moral postaviti upor proti družbeni hinavščini (Morson 2007). Tega ne stori, na nek način obsodi Karenina, ker je v svojem vztrajanju pri svetosti zakona navaden hinavec. Po pomoč, da bi dokazal svoj prav, se zateče celo v okvire pravoslavne vere.

Oba njena moška Ano razočarata, ne izpolnita njenih pričakovanj o romantični strastni ljubezni in zato enega kaznuje z odhodom, drugega pa s svojo smrtjo. Morda pa bi vseeno opozorila, da se oba trudita na svoj način ugoditi Aninim željam, a jih ona vedno prezre, verjetno namenoma. Tolstoj vselej prikaže trud obeh, da bi ji ugodila, ona pa ta trud spregleda. Oba Anina moška sta, ko sta postavljena ob bok Levinu, pravzaprav ujetnika svojega časa. Karenin s svojo hladno preračunljivostjo ščiti položaj v družbi, ki ga je dosegel s trdim delom, medtem ko Vronski verjame, da strastna ljubezen pripada nekemu s tako blestečim načinom življenja. Seveda sta oba lika večplastna. Ne moremo ju zreducirati zgolj na osnovne orise njunih karakterjev, tako kot vsi liki v romanu sta tudi ona dva orisana z neverjetno natančnostjo in prefinjenim razumevanjem človeških karakterjev, tudi njiju mučita krivda in negotovost glede situacije, v kateri sta se znašla. Če se še enkrat vprašamo o krivdi obeh, lahko rečemo, dasta vsak na svoj način kriva Anine smrti. Vprašanje krivde je bilo eno temeljnih vprašanj samega Tolstoja, s katerim se je ukvarjal vse do svoje smrti. Če povzamem Ejhenbauma, potem je svoje smrti kriva Ana sama. Pa ne zato, ker bi bila prešuštnica in ker je zapustila svojega sina, ampak zato, ker se je znašla v primežu strasti in ni imela volje in dovolj velike želje, da bi poiskala kakšno drugačno rešitev svoje stiske, kot je smrt. Njena krivda naj bi bila jasno podčrtana v blaznih mislih ob koncu, ko si želi samo kaznovati Vronskega:

Что Анна страдает и погибает не от внешних причин - не от того, что общество ее осуждает, а муж не дает развода, но от самой страсти, от вселившегося в нее злого духа. Страсть превратилась борьбу<sup>28</sup> (Ejhenbaum 1960, 203).

---

<sup>28</sup>"Da Ana trpi in umre ne zaradi zunanjih razlogov - ne zato ker jo družba obsoja in se mož od nje ne hoče ločiti, ampak zaradi strasti same in zlobnega duha, ki se je naselil v njej. Strast se je preoblikovala v boj" (Ejhenbaum 1960, 203).

## 5 ZAKLJUČEK

V svojem diplomskem delu sem poskušala predstaviti feministično teorijo, ki govori o romanu *Ana Karenina*. Ta po večini roman označuje kot delo, ki ponižuje žensko in jo s smrtjo na koncu tudi popolnoma razvrednoti. Predvsem je feministična kritika usmerjena v samega avtorja, Leva Nikolajevič Tolstoja. Ta naj bi imel izkrivljen pogled na žensko in naj bi njeno vrednost videl zgolj v vlogi matere in gospodinje. Ženski, ki naj bi bili po mnenju feministične kritike zanj pozitivna lika romana, sta Kitty in še bolj prevarana Dolly, ki kljub moževemu neprestanemu varanju ostaja z družino in so ji otroci in gospodinjstvo glavna skrb. Nekateri feministke gredo celo tako daleč, da Tolstoja označijo za sovražnika žensk, ki Ano pogubi zgolj zato, ker je iskala srečo v ljubezni in se je odrekla družini. Tovrstne teorije so po mojem mnenju najprej zelo prikladne, kadar želimo opozoriti na problematiko ženskega vprašanja. Roman pa ni verjetno eden najboljših romanov na svetu zato, ker bi bilo rešitve poiskati tako preprosto.

Zato sem nadalje poskusila s pomočjo literarne kritike osvetliti roman še z druge strani oziroma pokazati na večplastnost romana. Menim, da je ravno ta večplastnost mnenj, misli in karakterjev tista, ki dela ta roman tako velik. Zapisali so, da je ta roman resničnejši od resničnosti. Resnica pa ni nikoli enoznačna in tega se je Tolstoj kot izjemen avtor izjemno dobro zavedal.

Vem, da ni enoznačnega odgovora, zakaj je morala Ana umreti. Morda jo uničita moška, ki ju je ljubila, morda jo pokonča buržoazna družba tedanjega časa, morda je kaznovana za svoje grehe. Sama verjamem, da je njena smrt posledica njenih notranjih bojov, nezmožnosti upreti se strastni ljubezni in nezmožnosti stika z realnostjo. Roman nam odpira nešteto razmislekov o lastnem življenju in lastnem bivanju. Tolstoj se izkaže kot izvrsten psiholog in poznavalec človeške duše, ki se cel roman trudi, da se ne bi zavzemal preveč za eno ali drugo stran. Poskuša ostati nevtralen. Mu je to popolnoma uspelo? Verjetno ne popolnoma, ampak glede na to, da je roman začel pisati pod vplivom ženskega vprašanja in pedagoških vprašanj, s katerimi se je ukvarjal, je z njim bralcu doprinesel bistveno več kot zgolj vpogled v družbeno situacijo 19. stoletja. Napisal je izjemen in večplasten roman, ki precizno riše karakterne podobe likov in situacij, v katerih se znajdejo. Roman odraža njegove notranje boje, notranje strahove, s pomočjo katerih je po mojem napisal najboljši roman o ženski. Ta notranji boj se kaže tudi v tem, da se njegov odnos do Ane neprestano spreminja, da ga Ana kot lik čedalje

bolj zapeljuje in prevzema. Tako kot je prevzemala moške like romana, tako je prevzela tudi avtorja. To je vidno po odnosu Konstantina Levina, ki velja za avtorjev alter ego. Levin, ki je na začetku roman zgrožen nad vsem, kar Ana predstavlja, je ob prvem srečanju z njo popolnoma očaran in si celo domišlja, da jo razume najbolje med vsemi liki. Ana in Levin se na koncu romana združita tudi v preizpraševanju smisla življenja. Vsak sicer pride do svoje rešitve. Za Ano je rešitev smrt, torej dokončna oblika bega, medtem ko se Levin odloči za življenje, ker ostane zvest svoji ideji družine in predajanju drugim. To je tisto, kar ga reši.

Naj odgovorim še na vprašanje, ali je Tolstoj Ano ljubil ali sovražil. Moj odgovor je oboje. Tako kot je ljubil in sovražil samega sebe. Kot je vehementno častil nekatere svoje lastnosti, je bil na enak način brezizhodno obupan zaradi tistih, ki jih je imel za slabe. Tako kot se je v obdobju romana odločil ostati zvest svojemu družinskemu življenju, se je na koncu svojega življenja odločil pobegniti od svoje družine in s tem morda od vsega, kar je do tedaj tako glasno zagovarjal. Tako kot Ana. Predvsem pa je napisal roman, ki nam z natančnimi in detajlnimi potezami omogoča vpogled v človeško naravo. Začel je z idejo, da bi napisal roman o padli ženski, proti koncu pa je čedalje bolj pisal roman o sebi.



## Резюме

### «Между любовью и ненавистью. Отношение Льва Толстого к Анне Карениной и феминистские теории»

В своей дипломной работе мною была поставлена задача осветить и оценить отношение Льва Николаевича Толстого к персонажу Анны Карениной в одноименном романе. Во время чтения романа непроизвольно появляется вопрос вины. Кто виноват в смерти Анны Карениной? Виновата ли Анна сама из-за своей страстной любви изменницы, погубил ли её автор из-за своего особого отношения к женщинам, или её, может быть, уничтожило общество, в котором она жила?

В начале дипломной работы мною представлены некоторые из теорий феминизма в работе Анне Каренине писателя Толстого, и за основу взяты работа Эми Манделкер «*Структура «Анны Карениной»* и работа Мэри Эванс «*Отражение «Анны Карениной»*». Большинство феминистских теорий считают Л. Н. Толстого женоненавистником, который из-за своих собственных страхов и невыясненных отношений с женщинами отправляет Анну на смерть. Феминистки считают, что Лев Толстой видит роль женщины как хранительницу домашнего очага, образцовую жену, которая всячески поддерживает своего мужа и свою жизнь целиком и полностью посвящает воспитанию детей. Лев Толстой лишает Анну Каренину счастливой жизни исключительно потому, что она отказалась следовать его идеалам и решилась предаться страстной любви с Вронским.

Мнение авторов феминистского направления, в некой степени, является обобщённым, и поэтому я, в целях дальнейшего исследования и раздумий, обратилась к идеям Исая Берлина, который в своем эссе «*Ёж и Лиса*» предлагает интересный взгляд на художественное творчество автора и его позицию, и, таким образом, служит противовесом теориям феминизма. Исая Берлин описывает Льва Николаевича Толстого как автора, который в жизни хотел иметь ясные и четкие взгляды на мир вокруг себя, но, не смотря на это, он в постоянных поисках правды часто отходил от этих взглядов. Поэтому роман не стоит читать исключительно в понимании однозначного наказания изменницы, которая не вписывалась в идеи Льва Толстого о женщинах, а его необходимо читать и изучать как многоплановую работу, дающую возможность более глубоко заглянуть в душу человека.

В следующей главе дипломной работы мною рассматривается чтение романа «Анна Каренина» в двадцатом столетии через призму литературной и общественной критики. В этой части дипломной работы мною, с помощью работ Лаврина и Тройата, описано время, в которое Лев Толстой жил и создавал свои произведения. Констатации теоретика Бориса Эйхенбаума являются ключевыми для понимания многоплановости романа. В этой части работы, мною, может быть, более ярко показана обобщенность ранее описанной феминистской критики, но, благодаря этому, вырисовалась более ясная картина о том, как Л. Н. Толстой свой роман с течением лет менял, расширял и дописывал.

В целях изучения еще одного измерения для понимания тематики, мною, может быть более интуитивно, была изучена работа Гэри Сол Морсона «*Анна Каренина в наше время: взгляд с большей мудростью*», который к изучению романа подходит не только с литературной точки зрения, но и с точки зрения психоанализа. Однозначно важным для понимания романа и, прежде всего, для понимания отношения Льва Толстого, являются крылатые слова из Библии «*Мне отмщение, и аз воздам*». Здесь как Гэри Морсон, так и Борис Эйхенбаум дают этому известному выражению свои возможные пояснения, которые дополнительно освещают вопросы, которые заданы мною в дипломной работе.

Анализируя роман, мною было особое внимание посвящено главной героине Анне и персонажу Левину. Истории Анны и Левина в романе освещаются одновременно, но всё равно каждая в отдельности. Уверена, что история в романе о Левине является как раз той, которая делает это великолепное произведение многоплановым в том числе и потому, что Левина нередко называют альтер-эго самого автора и повествование об Анне становится более веским, благодаря размышлениям Левина о смысле жизни в конце романа.

Конечно, в части дипломной работы «Анализ отношений между автором и главной героиней» нельзя не остановиться на взаимоотношениях Анны с двумя Алексеями - любовником Вронским и супругом Карениным. А также нельзя не осветить символ поезда, который в некоем понимании является палачом Анны.

В дипломной работе не преследуется цель дать ясные ответы на во введении заданные вопросы, но открываются темы для размышления, которые выше узких

феминистских критик о том, что Лев Николаевич Толстой был женоненавистником. Лев Толстой, прежде всего, является великим автором, создавшим многоплановый роман, пристально смотревшим в душу человека. Будучи автором, он всё время старался отстаться нейтральным и не давать своих суждений, которые бы читателя привели к однозначному выводу. Вероятнее всего, благодаря высочайшему мастерству и незаурядным способностям Льва Толстого, имеет место такое большое количество различных интерпретаций того, на чью сторону встал автор.

## LITERATURA

- Basinski, Pavel, **Lev Tolsoj: Pobeg iz raja**, Beletrina, 2015.
- Berlin, Isaiah, **Ruski misleci**, Beletrina, 2014.
- Cruise, Edwina, **Ženska seksualnost in družina pri Tolstoju**, Slovensko narodno gledališče Drama, 2006.
- Ejhenbaum, Boris Mihajlovič, **Lev Tolstoj semidesjatyje gody**, Sovjetskij pisatelj, Leningrad, 1960.
- Evans, Mary, **Reflecting on Anna Karenina**, London, Routledge, 1989.
- Figes, Orlando, **Natašin ples**, Modrijan, 2007.
- Holbrook, David, **Tolstoy, Woman, and Death – A Study of War and Peace and Anna Karenina**, London, Associated University Presses, 1997.
- Lavrin, Janko, **Tolstoj : življenje in delo**, 1969, Obzorja.
- *Lev Nikolajevič Tolstoj, Dušan Jovanović, Mitja Čander, Ana Karenina*, Slovensko narodno gledališče Drama, 2006.
- Mandelker, Amy, **Framing Ana Karenina – Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel**, Columbus, Ohio State Press, 1993.
- Morson, Gary Saul, **Anna Karenina in Our Time, Seeing More Wisely**, Yale University Press, 2007.
- Paglia, Camille, **Sexual Personae**, Yale University Press, 2001.
- Lesničar, Pučko, Tanja, **Od kod na lepem ta ušesa?**, Slovensko narodno gledališče Drama, 2006.
- Šklovski, Viktor, **Lev Tolstoj**, Moskva, 1963.
- Tolstoj, Lev Nikolajevič, **Ana Karenina**, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1969a.
- Tolstoj, Lev Nikolajevič, **Ana Karenina**, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1969b.

- Tolstoj, Lev Nikolajevič, **Anna Karenina**, Hudožestvennaja literatura, Moskva, 1981a.
- Tolstoj, Lev Nikolajevič, **Anna Karenina**, Hudožestvennaja literatura, Moskva, 1982b.
- Troyat, Henri, **Tolstojevo življenje**, 2. knjiga, DZS, Ljubljana, 1967.
- Weir, Justin, **Leo Tolstoy and the Alibi of Narrative**, Yale University Press, 2011.
- Young, Kay, **Ordinary Pleasures Couples, Converation, and Comedy**, The Ohio State Univesity Press, 2001.