TOLSTOI ŞI FENOMENOLOGIA IUBIRII

Dumitru-Mircea BUDA

Abstract

Beyond all the ideological readings it has been subjected to, *Anna Carenina* remains the novel of a complicated dialectics of love, a feeling that is, in fact, the most vulnerable of all when altered by the false social prejudices. In *Ana Carenina* love is a devalued phenomenon, degraded by the intrusion of a system of causalities that is specific to the high society. It misses exactly the spontaneous, instinctive, passionate, irrational features that normally define its authenticity. It is falsified by routine and works in the subsidiary of some social reasoning determined by the bourgeois interests. This censorship neutralizes the feeling of love, reducing it to a convention, but it is accepted and assumed by all the characters as an unavoidable fatality, as if any rebellion would produce an apocalyptical result. Therefore no one ever steps out of the rules for the sake of true feelings. No one but Anna.

Alături de întreaga pleiadă a realismului rus, Tolstoi a trebuit să îndure, în secolul XX, o posteritate mistificatoare, în egală măsură nedreaptă şi excesivă în judecăţi. Trebuind să-şi construiască un suport ideologic cât de cât solid, noua ordine marxistă a lumii ruse a supus literatura (ca şi filosofia ori istoria) unui proces dublu – de purificare şi resemnificare. Romanul realist rus a fost somat să corespundă noilor imperative de exemplaritate: să reflecte deci lupta de clasă, inechitatea vechilor orânduiri sociale, raportul antagonic dintre tirania burghezo-moşierească şi noile valori comuniste. Noua critică literară s-a văzut obligată să-şi unească forţele hermeneutice pentru a revaloriza, din perspectiva noului cod ideologic, operele trecutului imperialist. Soarta unui Tolstoi sau a unui Turgheniev a fost cea mai fericită cu putinţă în condiţiile date – ei au intrat în nomenclatorul „tovarăşilor de drum", al vizionarilor care au înţeles, ghidaţi de geniul creator, şi au ilustrat în operele lor realitatea burgheză decăzută, criticând-o dar nefiind totuşi, prin mijloacele lor, suficient de luminaţi pentru a întrevedea şi soluţia crizei istorice pe care o resimţeau. Lenin, de pildă, îi admira lui Tolstoi luciditatea cu care acesta a zugrăvit deficienţele burgheziei, dar deplângea totodată fatalitatea prin care romancierul s-a mărginit strict la atât, fără a mesianiza victoria comunistă.

Involuntar, printr-o ironie a istoriei, realismul occidental (de la Dickens, surorile Bronte, sau George Eliot şi până la Flaubert sau Stendhal) a servit drept pretext pentru negarea capitalismului, marxiştii apelând ritualic la tot ceea ce constituia critică a epocii industriale şi transformând fresca realistă în argument contestatar. Fireşte că un roman ca „Anna Carenina" s-a pretat cu atât mai mult la înţelegeri tendenţioase cu cât intenţia iniţială a lui Tolstoi a fost aceea de a realiza o cronică de familie burgheză, demascând lipsa de fond a pretenţiilor acesteia de moralitate şi condamnând rigiditatea principiilor sociale ce convenţionalizează existenţa individului şi îi sancţionează orice act de nesupunere ducându-l la pierzanie. Tot ceea ce e dramă umană, penitenţă şi suferinţă nedreaptă în „Anna Carenina" a fost pus pe seama diabolicei burghezii: de la deziluzia casnică a lui Dolly, la instinctele cenzurate în prima fază ale lui Kitty şi eşecul sentimental implicit al lui Levin şi până la tragedia Annei. Mai mult, antagonia pe care Tolstoi o întreţine între rural şi citadin, în care R. M. Alberes identifică germenii dualităţii sacru-

BDD-A2996 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:53 UTC)

profan, a fost abuziv explicată drept expresie a inegalităţii claselor sociale. Aşa s-a ajuns ca dimensiunile autentice ale dramei lumii romaneşti a lui Tolstoi să fie fals aproximate, iar romanului să îi fie lipit un mesaj, o morală preconceptă. Anna Carenina – devenită între timp eroină a unei pelicule ce concura în cinematografe producţia burgheză „Pe aripile vântului" – s-a ales cu eticheta de victimă a societăţii burgheze, viaţa şi sfârşitul ei tragic ajungând să reprezinte un stindard al unor realităţi atroce de care, din fericire, comunismul izbutise (ori era pe cale) să descotorosească omenirea.

Departe însă de ideologizări şi tendenţionisme, „Anna Carenina" e romanul unei drame general-umane, egal – prin veridicitatea şi forţa caracterelor, prin minuţiozitatea detaliilor şi prin construcţia sa complexă – cu orice alt mare roman al citadinizării din secolul al XIX-lea, dezbătând în termenii situaţiilor existenţiale concrete conflictul dintre individ şi normele artificiale ale lumii în care trăieşte. Ceea ce urmăreşte Tolstoi e o complicată dialectică a iubirii, sentiment care, desigur, e cel mai pasibil de a fi denaturat sub efectul poncifelor de etică ale societăţii. În „Anna Carenina" iubirea e un fenomen dezabsolutizat, profanat prin intruziunea unui sistem de cauzalităţi specifice înaltei societăţi. Îi lipseşte tocmai spontaneitatea, instinctul, pasiunea, iraţionalitatea, într-un cuvânt autenticitatea. E falsificat prin rutină şi funcţionează în subsidiarul unor raţiuni sociale, a intereselor burgheze. Această cenzură care neutralizează sentimentul iubirii, domesticindu-i şi reducându-i dialectica la convenţie, e acceptată şi asumată implicit de toate personajele ca o fatalitate implacabilă, de parcă orice răzvrătire ar produce un dezechilibru cosmic cu urmări apocaliptice. Nimeni, deci, nu calcă în lături de la normă, nimeni nu pune serios la îndoială obligaţiile sociale şi nu încearcă să sfideze, în numele instinctelor genuine, ordinea prestabilită a lucrurilor. Nimeni în afară de Anna.

Când are dovada clară că soţul a înşelat-o cu guvernanta copiilor, Dolly trece printr-o criză care ţine tot de convenţie. Ea pare mai degrabă jignită, ultragiată de infidelitatea lui Stepan Arcadici Oblonschi decât rănită cu adevărat. Implicit, suferinţa ei are o cauză externă – întocmai cum se va întâmpla cu Alexei Alexandrovici Carenin – întrucât simte că îi este ameninţată onoarea publică. Devine absolut evident că pe Dolly nu o leagă de soţul ei o iubire adevărată, ci un substitut al acesteia, un simulacru. Cuplul Dolly-Stepan Arcadici are o importanţă incontestabilă în economia romanului, ilustrând tipologia generică a unei căsnicii convenţionale, care ţine de aparenţă şi e susţinută de ipocrizie şi interese sociale. În majoritatea covârşitoare a cazurilor, acesta e pattern-ul pseudoiubirii aristocrate: un contract avantajos pentru ambele părţi, incluzând suficientă toleranţă şi bun-simţ pentru a nu trăda în exterior impostura căsniciei. Dolly şi Stepan Arcadici au o natură don quijotiană, ignorând evidenţele şi propriile instincte în favoarea unor iluzii întreţinute de fiecare în parte. Argumentele pe care Dolly i le invocă Annei, adusă degrabă de fratele mai mare pentru a media virtuala, dar, în fapt, neverosimila ruptură, sunt cât se poate de semnificative. Ea nu poate trece peste faptul că Stepan Arcadici a trăit cu o guvernantă şi, totuşi, se teme pentru viitorul celor cinci copii şi pentru situaţia socială în care divorţul ar putea-o arunca. Anna aproape că face o formalitate îndemnând-o să îl graţieze pe aşa-zisul soţ suferind, pentru că Dolly se complace, de fapt, noului context, intuind că, odată iertat, Stepan va deveni mai atent şi îi va pune la îndemână tot ceea ce e necesar menirii ei maternale. Pentru Dolly jocurile sunt în totalitate consumate – ea reprezintă modelul femeii-marionetă, care şi-a pierdut cu desăvârşire abilităţile de emancipare, fiind definitiv condamnată să-şi îndure condiţia de prizonieră. Ratarea ei implicită rezidă tocmai din inaptitudinea ei de a iubi şi, în cazul în care a fost vreodată îndrăgostită de Stepan Arcadici, din faptul că a fost manipulată cu cruzime –

BDD-A2996 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:53 UTC)

pentru că nici soţul nu are remuşcări, ci, dimpotrivă, regretă doar că a fost descoperit, îngrijorat, la rându-i, de posibilele efecte sociale ale situaţiei iscate. Critica feministă ar putea găsi, de altfel, în romanul lui Tolstoi, o bogată tipologie de personaje care sunt victimele unei lumi ce nu le admite capacitatea de decizie.

Kitty, sora mai mică a lui Dolly, e, la început, într-o postură similară. Mama ei e decisă să îi păstorească măritişul întocmai cum a procedat şi cu cele două fiice mai mari. Alesul e contele Vronschi, care, cu o expresie semnificativă, reprezintă „partida cea mai bună". Fireşte, principesa nu are nici pe departe de gând să ia în considerare voinţa fetei. Ba chiar, la un moment dat, invocă într-o discuţie lipsa de fond a modelor noi englezeşti ori franţuzeşti (care, de fapt, sunt transplantate metodic în lumea rusă) de a lăsa copiii să aleagă după bunul lor plac atunci când vine vorba de căsătorie. Pentru lumea veche a nobilimii ruse poziţia socială e totul, ne arată Tolstoi, iar în numele ei le sunt sacrificate tinerilor destinele. După ce am cunoscut o căsnicie durată pe criteriile înaltei societăţi, suntem acum martorii uneia în stare incipientă. Cum Kitty nu se arată pe deplin încântată (ci eventual doar măgulită) de perspectivă iar în Vronschi naratorul omniscient ne dezvăluie un aventurier care face o pasiune din a aduce fetele până în pragul măritişului fără a dori mai mult, un vajnic adept al celibatului, deducem cu uşurinţă că povestea se va repeta. Totuşi, Kitty încearcă să îşi imagineze că îl iubeşte pe Vronschi, într-un efort de autoamăgire. În sine, nici nu poate fi vorba aici de deziluzie. Doi protagonişti care acceptă să se căsătorească din raţiuni sociale îşi asumă, s-ar părea, implicit şi deziluziile. Această falsificare cu aură conspirativă e un act perfect conştient – drama intervine atunci când individul (în speţă soţia, cea asupra căreia cade întotdeauna votul de blam) realizează că şi-a compromis şansele de fericire. Dar atunci, de regulă, e mult prea târziu, iar familia e o cvasiinstituţie coruptă şi golită de sens. Atât în cuplul Dolly-Stepan Arcadici, cât şi în virtualul cuplu Kitty-Alexei Vronschi, Tolstoi figurează aceeaşi metamorfoză a iubirii disimulate, lipsite de sinceritate şi plenitudine. Chiar dacă, spre deosebire de sora ei mai mare, Kitty va reuşi să evite martirajul unei căsnicii impuse, nu o va face, totuşi, printr-o decizie directă, ci printr-un concurs de împrejurări. Pe cont propriu ea este incapabilă să tranşeze între iubirea adevărată, pe care i-o dictează inima, pentru Levin – un prieten vechi al familiei – şi cea neverosimilă dar necesară pentru Vronschi. Disocierea între victime şi vinovaţi e inutilă, întrucât toţi eroii sunt, practic, inactivi, incapabili să atenteze în vreun fel la ordinea prestabilită a lucrurilor. Kitty, de pildă, respinge cererea în căsătorie a lui Levin pentru că nu îndrăzneşte să nesocotească hotărârea mamei iar Levin, la rândul său, acceptă fatalitatea şi cedează instantaneu, în ciuda tragediei sale interioare.

Anna Carenina ajunge să fie cea care desface, prin inconsecvenţa sa energică faţă de reguli, tiparele aşa-zis etice ale acestei lumi. Romanul lui Tolstoi nu e, în fond, decât o relatare despre păcatul acestei femei, dar un păcat care demonstrează injusteţea şi lipsa de autoritate a oricărei instanţe de judecată. Inconştient, îndrăgostindu-se de Vronschi ea o eliberează pe Kitty – care se poate căsători, finalmente, cu Levin – dar pune capăt, consecutiv, şi propriei căsnicii. Eroarea pe care Anna nu o poate evita e aceea de a aspira la un ideal romantic al iubirii, pe care încearcă cu tot dinadinsul şi ignorând gravitatea sacrificiilor întreprinse să îl concretizeze într-o lume ale cărei mecanisme sunt incompatibile unui asemenea demers. Anna îşi construieşte singură o stihie şi se agaţă apoi disperată de ea, refuzând să îi vadă natura iluzorie şi zădărnicia. Însuşi felul în care Tolstoi îi deconspiră în roman Annei procesele lăuntrice – prin apelul la monologul interior – e cât se poate de semnificativ. Asistăm, îndată după ce Anna îl cunoaşte pe contele Vronschi iar apoi dansează cu el la un bal, la o dramatică transformare psihologică a

BDD-A2996 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:53 UTC)

eroinei. Anna se îndrăgosteşte cu o luciditate neobişnuită, dorindu-şi şi inducându-şi cu impetuozitate şi fanatism să devină eroina unui love-story. Ea reprezintă, fără îndoială, tot un caz de don-quijotism, dar şi de bovarism asumate perfect conştient. Drama sa va fi, înainte de toate, una a lucidităţii.

E suficient ca Vronschi să îi facă câteva declaraţii patetice de iubire şi Anna declanşează un adevărat conflict cu valorile în care crezuse până atunci. Problema de conştiinţă pe care idealul iubirii absolute o pune – aceea a abandonării familiei, a soţului şi copilului – va fi rezolvată printr-o negaţie interioară de neobişnuită forţă. Într-o pornire aproape nihilistă, Anna se distanţează mai întâi de Carenin – soţul altminteri credincios şi pe care, se pare, l-a şi iubit într-un fel sau altul, odată. Casa în care a fost fericită până atunci ia proporţiile unui univers concentraţionar, şi până şi Serioja, băiatul de opt ani pe care îl iubeşte, îi apare Annei într-o lumină nouă, mai palidă. Întreaga fascinaţie a eroinei se concentrează de acum pe sentimentul idolatrizat, făcând abstracţie chiar de reciprocitatea acestuia. Anna nici nu stăruie prea mult să se asigure că şi Vronschi o iubeşte la fel, e chiar neinteresată de ceea ce se petrece în conştiinţa iubitului ei. Capcana spre care îşi grăbeşte căderea e premeditată şi, s-ar zice, ineluctabilă. Ca un războinic kami-kaze, Anna porneşte, în numele unui ideal absolut al iubirii, o luptă fără sorţi de izbândă cu lumea căreia refuză să-i perceapă platitudinea, vrând, parcă, să o distrugă prin propria sa pierzanie. Atâta că aceasta nici nu se va clinti la sacrificiul ei. Cum Paul Cornea observă cu pertinenţă, unicul sentiment izbăvitor pe care drama tinerei femei îl produce este mila.

Transformată din fascinaţie în pasiune chinuitoare, iubirea dintre Anna şi Vronschi intră de fapt într-un declin implacabil, al cărui finalitate o vor constitui certurile tot mai numeroase. Trebuind să conştientizeze şi să accepte eroarea căreia i-a căzut victimă, faptul că Vronschi, deşi îndrăgostit de ea, nu e dispus să îşi sacrifice la rându-i celibatul şi chiar se satură, la un moment dat, de situaţia ei incertă, datorată refuzului lui Carenin de a divorţa, Anna se află într-o situaţie fără ieşire – de genul celor în care Balzac obişnuia să îşi aducă personajele romaneşti. După ce a încercat din răsputeri să aplice un ideal absolut, ea vede şi înţelege relativitatea şi falsitatea în care acesta a fost transfigurat în lumea imediată.

Apoi, mai există un conflict de gradul al doilea, să spunem, care se menţine pe tot parcursul tramei epice. El se desfăşoară în termeni etici şi reprezintă consecinţa situaţiei de divergenţă conceptuală în care Anna se află, în mod deliberat, cu lumea. Relevanţa acestui conflict pentru dialectica iubirii dintre Anna şi Alexei Vronschi e incontestabilă, pentru că eroina e permanent bântuită de semnificaţiile morale ale actelor ei. Dacă problema conştiinţă a părăsirii familiei a fost, cât de cât (pentru că Anna se va întoarce la Moscova neputând rezista fără să-şi vadă copilul) rezolvată prin negaţie, problema ruşinii faţă de lume se dovedeşte insolvabilă. Cu toate că izbuteşte să îşi urască până la urmă soţul, cu toate că îi mărturiseşte acestuia relaţia cu Vronschi, sfidându-i ipocrizia şi rănindu-i cu sadism orgoliul, Anna e incapabilă să depăşească cu totul efectele sociale secundare ale actului ei. Deşi disprețuieşte mentalitatea burgheză şi îi intuieşte, instinctiv, lipsa de temei, ea nu poate totuşi trece peste acuzele pe care se aşteaptă ca lumea să i le aducă. Acest glas al lumii o va urmări permanent şi pretutindeni ameninţător şi insuportabil, bruind metodic iubirea mult visată pentru Vronschi.

Sinuciderea Annei devine deci iminentă, chiar ultradeterminată de construcţia epică a lui Tolstoi, care pare că s-a asigurat, pe toate căile posibile, ca eroinei sale să nu-i rămână

BDD-A2996 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:53 UTC)

absolut nici o altă alternativă. Treptat, după ce a fost înstrăinată de copil, după ce a trecut printr-o boală năprasnică în urma naşterii fetiţei lui Vronschi, după ce simte cum iubirea acestuia se depreciază pe măsură ce trece timpul, Anna îşi pierde raţiunea (violentată de absurdul normelor etice ale lumii) şi, într-un acces de neputinţă şi gelozie, se hotărăşte să „stingă lumânarea" tulburatei şi dureroasei sale existenţe. Până şi sinuciderea e, pentru Anna, un act manifest, ţintit împotriva aceleiaşi etici de salon cu care s-a războit de-a lungul întregului roman. Ea vrea să îi pedepsească astfel pe cei care i-au fost călăi, nepermiţându-i să-şi pună în practică idealul de iubire. Vronschi, apoi Carenin şi, în fundal, întreaga realitate rău-întocmită sunt ţintele tragicului act al Annei, act care e, până la urmă, ultima armă care i-a mai rămas pentru a atenta la falsitatea principială a lumii. Fatalmente, ea realizează inutilitatea gestului ei tragic doar prea târziu, când, deja, se află pe şinele trenului.

În planul doi al acţiunii, Tolstoi developează o a doua poveste de dragoste – cea dintre Kitty şi Levin – devenită posibilă tocmai prin drama primeia. Ne mai având de înfruntat nici un fel de piedici sociale (întrucât contrapretendentul a fost înlăturat), Levin nu îndrăzneşte totuşi să revină, nu îşi calcă orgoliul de om refuzat întâia dată. În schimb, el e mistuit de o dramă interioară de proporţii, circumscrisă de Tolstoi nu doar refulării sentimentale şi erotice ci şi unui conflict între ruralitate şi citadin. Levin e un adversar al aristocraţiei, un defăimător al falselor moravuri ale acesteia, prin simplul fapt că e mai apropiat de cealaltă lume (din care înalta societate îşi hrăneşte de fapt pretenţiile burgheze) – satul. El e tipul moşierului luminat, chinuit de superficiale dileme filosofice, care se străduieşte pe tot parcursul cărţii să găsească rostul existenţei meditând în maniera unui Sărman Dionis eminescian şi angajându-se în polemici politice ori sociologice cu liberali ori comunişti. Până la urmă, ca în orice love-story, Kitty e cea care vine înapoi la el, iar căsătoriei mult visată (cei doi stabilindu-şi, iată, spre deosebire de nefericita Anna, un ideal mai accesibil, mai practic), îi urmează o viaţă de cuplu din care nu lipsesc micile conflicte infantile generate de gelozie şi excesivitate sentimentală. Kitty, îndrăgostită sincer şi împlinind, în fapt, mai bine decât Anna un ideal al iubirii absolute, dă dovadă de o devoţiune enormă şi i se răspunde la fel. Cei doi sunt, spre deosebire de cuplul condamnat Anna- Vronschi, o pereche perfectă, un „perfect match", şi nimic nu le mai poate afecta fericirea.

„Anna Carenina" e deci un roman al împlinirii şi năruirii unui ideal absolut – un roman al dialecticii unei iubiri bulversate de lumea burgheză, care, însă, îşi are, pe lângă oprelişti şi capcane, şi şansele sale de împlinire. Ideea lui Tolstoi, prezentă şi în „Război şi pace" e că etica nu poate fi o lege imuabilă, aplicabilă ca un şablon situaţiilor particulare, ci că aceasta stă sub semnul unei relativităţi marcante. Pe de altă parte, pasiunea Annei pentru un ideal abstract, imposibil de materializat în realitatea imediată, vorbeşte despre sărăcirea de sacru a noii lumi, care îşi condamnă ereticii la pierzanie. Viziunii lui Tolstoi nu îi lipseşte, totodată, o anume religiozitate, întrucât personajele îşi pun în mod frecvent problema viabilităţii credinţei. Nu e doar cazul lui Levin, ci şi al Annei însăşi, care încearcă să găsească, fără succes însă, o motivaţie înaltă, metafizică, nevoii sale de iubire.

BDD-A2996 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:53 UTC)

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ:

Lev Nikolaevici Tolstoi, *Anna Carenina*, vol I-II, Bucureşti, E.P.L.A, 1953

Lev Nikolaevici Tolstoi, „*Anna Carenina*, vol I-II, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1988

R.M. Alberes, *Istoria romanului modern*, E.P.L.U., Bucureşti, 1968

Ov. Drimba, *Istoria literaturii universale*, vol. III, Bucureşti, E.D.P., 1971

Liviu Petrescu, *Romanul condiţiei umane*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978

Dan Grigorescu, S. Alexandrescu, *Romanul realist în sec. XIX*, E.E.R., 1971

Al. Călinescu, *Interstiţii*, Iaşi, Polirom, 1998

BDD-A2996 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:53 UTC)