

LUCIA CIFOR
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

Rățional-irățional în spațiul iubirii fatale. Anna Karenina

Vernunft und Unvernunft in der Liebe als Fatalität. Anna Karenina

Schlüsselwörter: Vernunft – Unvernunft, Liebe als Fatalität, Liebe und Leidenschaft, leidenschaftliche Liebe, die Femme fatale, (schopenhauerischer) „Wille zum Leben“, (nietzschescher) „Wille zur Macht“, Anna Karenina – ein weiblicher Faust

Zusammenfassung: Eine der falschen Annahmen bezüglich der Liebe als Fatalität ist der Gedanke, dass ihre Wurzeln aus dem Bereich des Unvernünftigen stammen. In paradoxer Weise wird ihr sogenannter irrationaler Ursprung nicht aus der Einzigartigkeit ihrer Erscheinung abgeleitet, sondern aus der Irrationalität, die die Hauptpersonen zum Tod, Wahnsinn, Selbstmord usw. führt. Die Liebe als Fatalität ist aus unserer Perspektive eher die Folge eines Übermaßes an Rationalisierung. Ohne die Auswirkung eines moralischen Fehlers zu sein, sondern wie schon mit Recht Denis de Rougemont bemerkt hat, ist die Liebe als Fatalität das Ergebnis einer persönlichen metaphysischen (in weitem Sinne religiösen) Entscheidung und schicksalbildend. Die Liebe als Fatalität stellt aus dieser Sicht ein entscheidendes Lebensereignis dar und ist mit dem nietzscheschen Willen zur Macht verbunden. Im Gegensatz zum schopenhauerischen Willen zum Leben, der in der instinktiven Anziehung, in der Sensualität usw. existiert und aktiv ist und der natürlichen Liebe entspricht, charakterisiert der nietzschesche Wille zur Macht im Bereich der Liebe als Fatalität diese, als wesentliche Wahl des Individuums sich selbst in jenem Lebensraum, den er sich wünscht, zu entwickeln, unbedeutend des zu bezahlenden Preises.

In unserem Beitrag setzen wir uns mit einem der modernen Helden des Eroses auseinander, weil gerade diese Menschentypen am besten in den Hauptromanen des 19. Jhs. beschrieben wurden und sich in der *Liebe als Fatalität* wie faustische Menschen selbstenthüllen. Einer dieser Romane, *Anna Karenina* von Lev Tolstoi stellt die Hauptperson – einen modernen Protagonisten der *Liebe als Fatalität* – als feminine und stark erotische Hypostase des Faust dar. Tolstoi möchte mit dieser Romanperson beweisen, dass falls es einen Lebensbereich gäbe, in dem die Frau ihren ganzen *Willen zur Macht* (mit allen möglichen Bedeutungen dieses Begriffes) ausüben könnte, ohne ihre Weiblichkeit zu verlieren, dieser nur jener der Liebe ist.

„Nimeni nu gîndește printr-unul și același cuvînt întocmai același lucru pe care îl gîndește altcineva, iar o astfel de diferență infinitezimală străbate întreaga limbă asemenea unui cerc tremurător suprafața apei. Orice act de înțelegere este, din această cauză, în același timp, un act de non-înțelegere, orice consens în gînduri și în sentimente este, în același timp, o divergență.”

Wilhelm von Humboldt

Lucrarea de față își propune să urmărească implicațiile *raționalului* și *irăționalului* în planul a ceea ce se numește *iubirea fatală*, *iubirea ca fatalitate*, împreună cu corelativele lor: *femeia fatală*, *bărbatul fatal*, *fatalitatea însăși*. Termenii *rațional*, *irățional*, *iubire fatală*, *fatalitate* sînt, aparent, termeni bine

înțeleși de toată lumea. În realitate, termeni precum cei de mai sus, plurisemantici prin excelență, pun multiple probleme de interpretare, iar sensurile lor nu pot fi obținute decât în urma unor prodigioase eforturi de hermeneutică a textelor și a contextelor (lingvistice și extralingvistice) în care sînt utilizați.

Știm, de pildă, pe urmele lui Humboldt, că *înțelegerea* (ca fenomen hermeneutic și deopotrivă lingvistic) se află într-o unitate dialectică cu *neînțelegerea*, întrucît în spațiul dialogic al limbii se exercită nu doar subiectivitatea individului care vorbește, ci și a celui care receptează, iar suprapunerea subiectivităților aparținînd protagoniștilor comunicării nu poate fi niciodată perfectă: “Doar în individ, limba își dobîndește determinarea ultimă. Nimeni nu gîndește printr-unul și același cuvînt întocmai același lucru pe care îl gîndește altcineva, iar o astfel de diferență infinitezimală străbate întreaga limbă asemenea unui cerc tremurător suprafața apei. Orice act de înțelegere este, din această cauză, în același timp, un act de non-înțelegere, orice consens în gînduri și în sentimente este, în același timp, o divergență.”¹

Înțelegerea și neînțelegerea care survin ori de cîte ori sînt utilizați termenii *irațional* și *rațional* variază nu numai în funcție de diferitele contexte de comunicare, ci și de la o epocă la alta. Sînt epoci care favorizează *rațiunea* sau anumite *sensuri* ale rațiunii, după cum sînt epoci în care *iraționalul* pare a fi privilegiat, fie și prin marele interes științific acordat domeniului (de către științele psihicului, de exemplu, dar și de științele miturilor, ale imaginarului etc.), astfel încît putem vorbi – pe urmele lui Paul Cornea – despre o „confruntare fără de sfîrșit dintre rațional și irațional”² în plan istoric. Variațiile semantice ale acestor termeni devin extrem de interesante în spațiul unor dezbateri contextualizate. O asemenea dezbatere, fixată pe tema iubirii, avem în vedere și în paginile lucrării de față.

A devenit un loc comun (dar au și locurile comune adevărul lor!) afirmația potrivit căreia *iubirea este irațională, iar rațiunea este ceva care „dăunează” iubirii*. Prin „raționalizare” – se spune – iubirea se diminuează, dacă nu se spulberă cu totul. În același sistem al locurilor comune, *iubirea, iubirea fatală* mai ales, precum și *fatalitatea* însăși sînt asociate, printr-un ciudat consens, cu *iraționalul* și *iraționalitatea* a ceea ce, depășindu-l pe om (depășindu-i puterea de a controla lucrurile), ar ține de domeniul și legitățile inexorabilului.

Filosofi și teoreticieni ai fenomenului erotic precum Ortega y Gasset, Denis de Rougemont, Julius Evola, precum și Jean-Luc Marion (unul dintre filosofii recenți ai iubirii)³ și mai ales marii scriitori – ca să ne limităm la categoriile de creatori la ale căror reflecții și viziuni vom face referință în paginile ce urmează – au tematizat

¹ Cf. Wilhelm von Humboldt, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, versiune românească, introducere, notă asupra traducerii, tabel cronologic, bibliografie și indici de Eugen Munteanu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 99.

² Cf. Paul Cornea, „Confruntarea fără de sfîrșit dintre rațional și irațional”, în volumul *Interpretare și raționalitate*, Polirom, 2006, p. 103-214.

³ Jean-Luc Marion, *Fenomenul Erosului. Șase meditații*, traducere de Maria-Cornelia Ică jr., prezentare de Ioan Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 2004. Versiunea originală după care s-a făcut traducerea este: *Le Phénomène érotique. Six méditations*, Bernard Grasset, Paris, 2003.

iubirea (în toate ipostazele ei) din multiple perspective, fără a ignora (probabil nici nu s-ar fi putut) raporturile dintre *rațiunile* și *iraționalul* ei.

Jean-Luc Marion, un ilustru fenomenolog și teolog francez contemporan, deplînge dezinteresul actual al filosofiei pentru tema iubirii. După opinia filosofului, tăcerea filosofiei pe tema iubirii este și bună și rea. *Bună*, pentru că un anumit fel de a vorbi despre iubire poate să „o maltrateze sau să o trădeze”⁴, dar și *rea*, întrucît indică o precaritate a filosofiei înseși. În calitatea ei de ‘iubire de înțelepciune’ (după cum o arată etimologia cuvîntului), filosofia se întemeiază pe fenomenul erosului. Cunoașterea și înțelegerea specifice filosofiei sînt precedate, dacă nu cumva chiar înrădăcinate în iubire: „Filosofia se definește drept «iubirea de înțelepciune» pentru că, înainte de a pretinde că știe, ea trebuie într-adevăr să înceapă prin a iubi. Pentru a ajunge să înțelegem trebuie mai întîi să o dorim; altfel spus, să ne mirăm că nu înțelegem (această uimire oferă și ea un început înțelepciunii); sau să suferim pentru că nu am înțeles, ba chiar să ne temem că n-am înțeles (această teamă deschide și ea către înțelepciune). Filosofia nu înțelege decît în măsura în care iubește – *iubesc să înțeleg, deci iubesc ca să înțeleg.*”⁵ (s.n.) Dar filosoful francez nu se oprește aici. Recitind critic istoria filosofiei, el denunță mai întîi transformarea *filosofiei* ca iubire de înțelepciune în *metafizică* (în accepția de ‘știință’ cu pretenții de obiectivitate): „Pe măsură ce filosofia încetează să se înțeleagă mai întîi drept o iubire și plecînd de la iubire, pe măsură ce revendică în chip nemijlocit o cunoaștere pe care o teaurizează, ea își contrazice nu doar determinarea sa originală, ci fuge de adevăr, pe care îl dă în schimbul blidului de linte al științei obiectelor. Se știe că încetul cu încetul, într-o evoluție obstinată, apoi accelerată și de nestăvilit, filosofia a sîrșit prin a renunța la primul ei nume, «iubire de înțelepciune», pentru cel de metafizică, nume venit atît tîrziu (la mijlocul Evului Mediu), cît și problematic (în epoca clasică). Această mutație radicală n-a consacrat numai în mod definitiv primatul ființării ca obiect universal al cunoașterii, deschizînd deci cariera proiectului științei și, totodată, stăpînirii tehnicii asupra lumii; dar ea a cenzurat mai cu seamă originea erotică a «*filo-sofiei*». S-ar putea astfel ca uitarea ființei să marcheze o uitare mai radicală și din care rezultă – *uitarea eroticii înțelepciunii.*”⁶ După filosoful francez, uitarea „originii erotice a filosofiei” este trădată de absența unui concept filosofic unitar asupra iubirii⁷. Multiplele nume care desemnează iubirea (*eros* sau amor, *agape* sau iubirea aproapelui, *philia* sau fraternitate etc.) indică doar suspiciunea, dacă nu chiar ura filosofiei față de iubire. Prea multele accepții și delimitări semantice în sfera terminologiei iubirii împiedică accesul la o conceptualizare adecvată, a cărei primă

⁴ *Ibidem*, p. 25 ș.u.

⁵ *Ibidem*, p. 26.

⁶ *Ibidem*, p. 27.

⁷ „Nu numai că nu mai avem un concept de iubire, dar nu mai avem nici măcar un cuvînt pentru a o spune. «Amor»? Dar sună ca cel mai prostituat cuvînt – strict vorbind, e chiar cuvîntul prostituției; de altfel, îi preluăm în mod spontan vocabularul: îl «facem» așa cum facem războiul sau afacerile, și nu mai e vorba decît de a stabili cu ce «parteneri», cu ce preț, cu ce profit, în ce ritm și cît timp îl «facem». Cît despre faptul de a-l spune, de a-l gîndi sau de a-l celebra – tăcere pe toată linia.” *Ibidem*, p. 28.

exigență este *unitatea* (cîmpului sau obiectului definit): „*Conceptul de iubire a sucombat pentru că filosofia i-a respins în același timp unitatea, raționalitatea și primatul* (mai întîi asupra ființei). Orice concept de iubire e slăbit și compromis întîi de toate de îndată ce ne autorizăm să distingem în el accepțiuni divergente, ba chiar ireconciliabile, de exemplu, opunînd dintr-o dată, ca pe o evidență indiscutabilă, amorul și caritatea (*eros* și *agape*), dorința presupusă posesivă și bunăvoința presupusă gratuită, iubirea rațională (a legii morale) și pasiunea irațională.”⁸ Aceste distincții, dar mai ales conotațiile negative ale erosului (vizînd, de obicei, *iraționalul* sau *iraționalitatea* lui), au întreținut neîncrederea și rezervele filosofiei față de iubire, mai ales în era carteziană (o epocă mai curînd *raționalizantă* decît *rațională*), în care omul s-a definit ca *ego cogitans*. În opoziție cu această filosofie raționalizantă a lui *ego cogitans*, Jean-Luc Marion, îl definește pe om ca *ego amans*, pornind de la constatarea că *faptul de a iubi îl precede din punct de vedere ont(olog)ic pe cel de a cugeta*. Determinarea *erotică* (în accepția integratoare a lui Jean-Luc Marion) specifică ființei umane precede și excede determinarea *cogitativă*: „Evidența cea mai incontestabilă – cea care le înglobează pe toate celelalte, care ne guvernează timpul și viața de la început și pînă la sfîrșit și ne pătrunde în fiecare clipă a intervalului de timp dintre ele – atestă că, din contră, noi sîntem în măsura în care ne descoperim întotdeauna deja prinși în tonalitatea unei dispoziții erotice – iubire sau ură, nefericire sau fericire, bucurie sau suferință, speranță sau disperare, singurătate sau comuniune – și că niciodată nu vom putea pretinde, fără a ne minți pe noi înșine, că atingem o neutralitate erotică de fond. De altfel, cine s-ar strădui pentru inaccesibila ataraxie, cine ar revendica-o și s-ar lăuda cu ea dacă nu s-ar încerca mai întîi și mereu chinuit, bîntuit și obsedat de tonalități amoroase? Omul se revelează lui însuși prin modalitatea originară și radicală a eroticului. Omul iubește – ceea ce-l distinge de altfel de toate celelalte ființări finite, afară de îngeri. Omul nu e definit nici de *logos*, nici de ființa din el, ci de faptul că iubește (sau urăște), fie că vrea sau nu.”⁹ Fără a se raporta în mod explicit la Martin Heidegger, filosoful care a tematizat cel dintîi (după opinia noastră) *dimensiunea afectivă* a existenței omului în lume (a *Dasein*-ului)¹⁰, filosoful francez insistă asupra redefinirii lui ca ființă care gîndește în virtutea anteriorității faptului că iubește și pe măsura a ceea ce iubește: „Trebuie (...) să redefinim *ego*-ul, în măsura în care gîndește, tocmai prin modalitatea iubirii pe care o omitea și o refula metafizica – drept cel care iubește și care urăște prin excelență, drept acel *cogitans* care gîndește în măsura în care mai întîi iubește, pe scurt drept *cel care iubește* (*ego amans*). (...) Eu iubesc înainte chiar să fiu, pentru că nu sunt decît în măsura în care experimentez iubirea.”¹¹(s.a.)

⁸ *Ibidem*, p. 29.

⁹ *Ibidem*, p. 32.

¹⁰ Denumită cînd „situație afectivă” (*Stimmung*), cînd „dispoziție (afectivă)” (*Befindlichkeit*), dimensiunea afectivă a „locuirii” este un dat constitutiv al existenței omului ca *Dasein*, și – ca și *înțelegerea* (*Verstehen*) – ea reprezintă un „existențial fundamental”. Cf. Martin Heidegger, *Ființă și timp*, traducere de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2003, p. 184 ș.u.

¹¹ Jean-Luc Marion, *op. cit.*, p. 33.

Cu aceste detalii ale întemeierii unei noi viziuni asupra iubirii – la care se adaugă interesanta dichotomie *corp (corps)-trup (chair)* (preluată de la Michel Henry), “reducția erotică” (aflată *dincoace și nu dincolo de* „reducția epistemică” și cea „ontologică”) ș.a. – cele *Șase meditații* asupra fenomenului *erosului* ale lui Jean-Luc Marion ne obligă să ne confruntăm cu o filosofie posibil revoluționară asupra iubirii. Această filosofie ar putea să fie la fel de incitantă, deși probabil mai productivă prin consecințele sale, decât anterioarele concepții filosofice (de mare prestigiu) promovate de Nikolai Berdiaev¹², Ortega y Gasset¹³, Julius Evola¹⁴ ori Denis de Rougemont¹⁵. Faptul că filosofia lui Jean-Luc Marion nu se bucură de aceeași recunoaștere se explică prin timpul relativ scurt de la apariția cărții (versiunea originală a apărut în anul 2003), timp insuficient pentru răspîndirea și asimilarea adecvată a unei gândiri de o asemenea forță.

Am început lucrarea de față cu prezentarea în linii mari a acestei concepții și pentru că – din dorința de a unifica printr-un concept filosofic înțelegerea și discursul filosofic asupra iubirii – filosoful Jean-Luc Marion tinde să unească în ceea ce el numește *raționalitatea erotică* toate aspectele fenomenalității iubirii. Conceptul căutat înglobează atât aspectele *raționale* ale iubirii, cât și pe cele *iraționale*, pe cele *naturale* ca și pe cele *cultivate*, toate fațete ale aceluiași fenomen erotic originar: „Un concept al iubirii trebuie să poată apoi da o raționalitate la tot ceea ce o gândire non-erotică descalifică drept irațional și degradează la rangul de nebunie: firește, dorința și jurămîntul, părăsirea și promisiunea, juisarea și suspendarea ei, gelozia și minciuna, copilul și moartea.”¹⁶ Toate aceste evenimente – susține Luc Marion – nu pot fi asumate și cercetate de o raționalitate îngustă, cum este cea din sfera științelor pozitiv(ist)e. Rațiunea care domnește în lumea științei și tehnicii nu poate cuprinde și înțelege sfera lumii omului, sentimentele lui. Există o „mai mare rațiune” – aceasta ar fi *raționalitatea erotică* – decât rațiunea din lumea măsurătorii și a calculului, una care „guvernează inima noastră, individualitatea noastră, viața și moartea noastră, pe scurt ceea ce ne definește în fond în ceea ce ne privește în ultimă instanță.”¹⁷ Conceptul de *iubire* pe care îl forjează filosoful francez se caracterizează prin aptitudinea de a cuprinde și gândi tot ceea ce filosofia de pînă la el (metafizica, nu și gândirea unor filosofi atipici precum Ortega y Gasset, Berdiaev sau Evola) se încapățîna să considere drept *nebunie, irațional, capricii sau viclenii ale inconștientului* (Freud), *viclenii ale naturii sau ale oarbei voințe de a trăi* (Schopenhauer). În această tentativă de cuprindere, de integrare a

¹² Nikolai Berdiaev, *Creație și iubire*, în: *idem, Sensul creației. Încercare de îndreptățire a omului*, traducere de Anca Oroveanu, Editura Humanitas, București, 1992.

¹³ Ortega y Gasset, *Studii despre iubire*, traducere de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 1995.

¹⁴ Julius Evola, *Metafizica sexului*, cu un eseu introductiv de Fausto Antonini, traducere de Sorin Mărculescu, ediția a II-a, Humanitas, București, 2002.

¹⁵ Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*, ediția a doua revizuită, text integral, traducere și note de Ioana Feodorov, Introducere de Virgil Cîndea, Editura Univers, București, 2000; *idem, Partea diavolului*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Anastasia, București, 1994.

¹⁶ Jean-Luc Marion, *op. cit.*, p. 30.

¹⁷ *Ibidem*.

iraționalului (instinct sexual, pasiune, extaz amoroș etc.) în raționalitatea supraordonată a iubirii, Jean-Luc Marion este anticipat de gânditori ca Berdiaev¹⁸, Ortega sau Evola, care sînt departe de a denigra așa-zisa iraționalitate a iubirii. Dimpotrivă, uneori, precum în *Metafizica sexului* a lui Evola, excesele de sens contrar își fac apariția. La Evola întîlnim nu doar o cvasitotală raționalizare (prin descriere și radiografiere cu pretenții de exhaustivitate) a misterelor sexelor și sexualității, ci și o intensă *spiritualizare* a erosului carnal, conținînd promisiunea (foarte tentantă pentru spiritualii *atipici* ai secolului XX) unui acces rapid la un tip de *spiritualitate materialistă și chiar fiziologică*.

De asemenea, cu mult înaintea lui Luc Marion, Ortega y Gasset atrăgea atenția asupra imposibilității de delimitare clară a *raționalului* de *irațional* în toate compartimentele vieții noastre, așadar și în iubire: „Suprema greșeală, începînd din Renaștere și pînă în zilele noastre, a fost de a crede – cu Descartes – că trăim în virtutea conștiinței noastre, a acelei mici porțiuni din ființa noastră pe care o vedem în chip limpede și în care acționează voința noastră. *A spune că omul este rațional și liber mi se pare o expresie aproape falsă*. Pentru că, într-adevăr, posedăm rațiune și libertate, dar ambele facultăți alcătuiesc doar o peliculă subțire care ne învelește masa ființei noastre, *al cărei interior nu e nici rațional, nici liber. Înseși ideile din care e compusă rațiunea ne parvin gata pregătite dintr-un adînc obscur, enorm, situat dedesubtul conștiinței noastre*. La fel, dorințele se prezintă pe scena minții noastre clare ca niște actori ce vin gata costumați și recitîndu-și rolul, din cotloanele misterioase și întunecate ale culiselor.”¹⁹ Așadar, omul își poate exercita controlul asupra lui însuși prin intermediul voinței, dar aceasta nu este niciodată atît de puternică, încît să aibă putere și asupra abisurilor noastre (asupra subconștientului și a inconștientului, cum ar spune psihanalistii), în care se înrădăcinează toate datele vieții conștiente și cu atît mai mult datele vieții afective: „Adevărul este că, exceptînd această intervenție superficială a voinței noastre, *trăim pe baza unei vieți iraționale care se varsă în conștiință*, avîndu-și originea în adîncul latent, în hăul invizibil care de fapt suntem.”²⁰ Fără a acorda spațiul amplu pe care l-a consacrat Jean-Luc Marion problemei iubirii în existența omului, filosoful spaniol Ortega y Gasset pare a-l anticipa pe cel francez măcar printr-o teză. În termeni succinți, această teză s-ar putea formula astfel: *iubirea are (este) capacitatea de a funda o existență, de a crea un caracter și de a asigura unitatea unei deveniri umane*. Astfel, pentru Ortega, „necesitatea amoroasă este una dintre cele mai intime”, neîntrecută decît de ceea ce s-ar putea numi „sentiment metafizic” (în acest punct, se deosebește de filosoful francez). Iubirea este în mod decisiv *alegere*, care ne revelă nouă înșine și celorlalți nu atît prin persoana iubită, cît *prin felul în care o iubim*. Ca alegere fundamentală, revelatoare și creatoare de destin, iubirea se întemeiază pe o dublă rațiune: o rațiune cunoscătoare (*ratio cognoscendi*) și pe una existențială, ființială (*ratio essendi*).²¹

¹⁸ „În iubirea adevărată nu poate exista arbitrar, ea conține predestinare și vocație.” Nikolai Berdiaev, *op. cit.*, p. 202.

¹⁹ Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 64.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, p. 84.

Filosoful spaniol insistă, în cuprinsul *Studiilor despre iubire*, asupra raționalității ori rațiunilor proprii ale iubirii. El nu contenește să vorbească despre ceea ce am putea numi rațiunea imanentizată a iubirii: „Iubirea își are o *ratio* a sa, propria lege, propria esență unitară, mereu identică, ce nu exclude din exerga sa belșugul cazuisticii și cea mai fertilă variabilitate”²²; „nimeni nu iubește fără un *pentru* că sau din senin; toți cei care iubesc au concomitent convingerea că iubirea lor e justificată: mai mult încă, a iubi înseamnă «a crede» (a simți) că obiectul iubit e vrednic să fie iubit prin el însuși, după cum a gândi înseamnă a crede că lucrurile sînt, în realitate, așa cum le gîndim”.²³

Nu altfel crede Jean-Luc Marion, cel care promovează conceptul de *ratio sui* a iubirii. Rațiunea de sine a iubirii își are originea, se dezvoltă și se împlinește în cel ce iubește, pe baza celui iubit: „Cel ce iubește n-are altă rațiune de a-l iubi pe cel pe care-l iubește decît tocmai cel pe care-l iubește, în măsura în care el, cel ce iubește, îl face vizibil iubindu-l cel dintîi. Din punctul de vedere al celui ce iubește (și numai al lui), iubirea devine propria ei rațiune suficientă. (...) *Causa sui* pe care o revendica în zadar iubirea de sine (...) se transpune într-o *ratio sui*; dar o *ratio sui* care se realizează, de această dată, conform reducției erotice radicalizate.”²⁴ Rațiunea pe care o naște iubirea îi dă posibilitatea celui care iubește să se lipsească de alte rațiuni: „Cel ce iubește face, așadar, iubirea producînd rațiunea pentru care el are o rațiune de a se dispensa de orice altă rațiune. Insuficiența rațiunii în a da o rațiune iubirii nu marchează, așadar, doar principiul rațiunii insuficiente, ci mai cu seamă îl ridică la rang de rațiune de sine pe cel care iubește”²⁵ Aceste alte rațiuni sînt iraționale și a-logice, am spune, întrebuițînd expresiile lui Ortega y Gasset, care le vede, totuși, și pe acestea, subordonate rațiunii, însă unei rațiuni mai cuprinzătoare (decît rațiunea gîndirii): „Există însă o utilizare mai amplă a termenului rațiune, incluzînd tot ceea ce nu e orb, tot ceea ce are semnificație, nous.”²⁶ Corolarul acestei ultime afirmații a filosofului spaniol este că: „orice dragoste normală are sens, este bine fundamentată în sine și e, prin urmare, *logoidă*”.²⁷

În schimb, Denis de Rougemont crede că rațiunea și rațiunile iubirii trebuie sondate mai întîi la nivelul *alegerii*. Alegerea în iubire este, pentru moralistul francez, mai puțin *subiectivă* și *rațională* decît se crede. Cel puțin așa par a sta lucrurile în spațiul *iubirii-acțiune*, o iubire aflată în opoziție cu *iubirea-pasiune*. După cum se știe, în *Iubirea și Occidentul*, Denis de Rougemont contrapune *iubirii cavaleresti* (și variantelor ei moderne, *iubirea-pasiune*, *iubirea fatală* etc.) *iubirea-acțiune*, pe care o identifică în căsătorie și o descrie ca fiind întemeiată pe credința în valorile supraindividuale (Dumnezeu, familie, societate), pe angajamentele luate în cuplu, pe iubirea aproapelui și pe fidelitate. *Iubirea-acțiune* – în opoziție cu *iubirea-pasiune* sau *iubirea fatală* – iubește mai mult viața decît moartea, deși se întemeiază pe *moartea de sine* (aceasta din urmă îl naște pe cel numit *aproapele* nostru).²⁸

²² *Ibidem*, p. 146.

²³ *Ibidem*, p. 151.

²⁴ Jean-Luc Marion, *op. cit.*, p. 123.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 151.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Cf. *Iubirea-acțiune sau despre fidelitate*, în: Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 323-349.

Știm – mai ales din hermeneutica gadameriană – că ceea ce îl constituie pe om reprezintă, în mare măsură, ceva ce îl precede și-l depășește. Mai știm că omul este format mai degrabă din prejudecăți decât din judecăți și că o mare parte dintre prejudecățile constitutive ale înțelegerii îi rămân lui însuși necunoscute. Așa stînd lucrurile, înțelegem de ce chiar *alegerea în iubire rămîne o chestiune nu doar în cea mai mare parte insondabilă, ci în mod hotărît irațională*. Și așa și trebuie să fie, după Denis de Rougemont, cel mai sever gînditor asupra iubirii – un moralist din stirpea celor foarte rari în secolul al XX-lea. Pericolul nu vine – crede moralistul francez – din *iraționalul* alegerii amoroase, ci tocmai din *raționalizarea* acesteia, care îmbracă forma explicațiilor, a justificărilor, de care se folosește (ori de care abuzează) întotdeauna omul confiscat de *iubirea-pasiune*. Aceasta din urmă este iubirea nutrită din vestigiile mitului iubirii curteneste, ce păstrează (chiar dacă bine camuflete de retorica poeziei trubadurilor) irezistibila atracție a ereziilor catare. În epoca vulgarizării mitului iubirii curteneste, o variantă – evident degradată (și, în parte, chiar denaturată) a vechii religii a iubirii este – după Denis de Rougemont – *iubirea fatală, pasiunea fatală, iubirea-pasiune, pasiunea însăși*. Forța și prestigiul iubirii fatale în epoca modernă (la creșterea lor au contribuit din plin romanul și filmul, *romance-ul* cu deosebire) au creat chiar un soi de inversiune a valorilor. Pentru prima dată în istorie, iubirea-pasiune a detronat soția în favoarea amantei, cea din urmă fiind – ca și iubirea ei – *fatală*. Dar *fatalitatea, oarbele legi ale destinului*, indiferent sub ce formă s-ar manifesta (sub forma licorii, precum în vechiul mit curtenesc, ca sălbăticie a instinctului sexual ori ca sete mistică de dăruire, de perfecțiune și de împlinire), nu sînt – după opinia lui Denis de Rougemont – decât niște alibiuri, uneori neconștientizate ca atare. Este vorba de mai multe tipuri de alibiuri. Alibiurile celor vrăjiți în Evul Mediu de eresurile erosului curtenesc se deosebesc de alibiurile modernilor, care tind să se facă pe ei înșiși zei prin decizia erotică care are puterea *de a le crea, nu doar de a le schimba* (în rău sau în bine) *viața* (a lor și a celorlalți). Absolutul căutat în iubire de către moderni nu mai este ceva de ordin transcendent. Absolutul se imanentizează, „întrupîndu-se” în cei doi iubiți, care experimentează – prin erosul lor singular – o veritabilă formă de (auto)divinizare. Aceștia sînt veritabilii eroi faustici ai iubirii, apostatați, mîntuiți și blestemați deopotrivă. Alibiurile fausticilor erotici nu seamănă cu alibiurile hedoniștilor și ale imoralilor (cu care sînt contemporani), ci mai degrabă cu credințele vechilor cavaleri ai erosului curtenesc.

În contextul lucrării de față, ne vom opri – așa cum ne-o cere și titlul – în special asupra eroilor moderni ai erosului, care se autorevelează în *iubirea fatală* ca oameni faustici, pentru că tocmai aceștia au fost cel mai bine revelați și descriși în marile romane ale secolului al XIX-lea. Într-unul din aceste mari romane, romanul *Anna Karenina* de Lev Tolstoi, avem ocazia de a dezbate și verifica una dintre cele mai incitante (din punctul nostru de vedere) teze formulate de Denis de Rougemont cu privire la *originea iubirii fatale*. În opinia moralistului francez, la *originea iubirii fatale* nu se află – cum s-ar crede – o *greșeală morală*, ci mai degrabă o *decizie existențială determinată de o opțiune metafizică*. În ordine religioasă, această decizie îmbracă forma unui *act luciferic*, hrănit de *orgoliul omului faustic*, omul care vrea (alege) prin eros să fie propriul său Dumnezeu.²⁹

²⁹ „Înainte de toate și pînă la urmă, la originea și la capătul pasiunii nu stă o «greșeală» în ceea ce-l privește pe om sau pe Dumnezeu – *a fortiori* nu e o greșeală «morală» – ci o

Marea literatură rusă a secolului al XIX-lea impune un nou tip de protagonist al *iubirii fatale*. În cele mai multe cazuri, este vorba despre o *protagonistă*. Așa se întâmplă în romanul *Anna Karenina* (asupra căruia ne vom opri în cele ce urmează), dar și în câteva mari romane dostoevskiene, insuficient sau deloc discutate din această perspectivă.

În general vorbind, protagonistul modern al iubirii *nu mai crede în Dumnezeu* și, de aceea, nu mai vizează nici un fel de transcendență prin iubirea sa. Noii campioni ai erosului raportează totul la ei și la iluziile pe care și le fac cu privire la ei înșiși. Cum iluziile cad una după alta, și partenerii care le inspiră sînt schimbați. Schimbarea partenerilor și accentuarea infidelității nu le mai poate opri decît moartea (ca în romanul *Madame Bovary*). Însă atunci cînd *iubirea fatală* nu mai este nici măcar o *iubire fidelă*³⁰, avem de-a face, de fapt, cu o formă de *moarte a iubirii*. *Moartea iubirii* transformă *moartea adevărată* a protagoniștilor într-o tristă tautologie. Nu întîmplător *moartea* protagoniștilor moderni ai iubirii îmbracă forma *suicidului* (Emma Bovary și Anna Karenina). *Moartea voluntară* este tot ce poate fi mai scandalos din perspectiva *morții* care îi „mîntuie” pe vechii protagoniști ai iubirii cavaleresti. Noua formă de *moarte din iubire* asumată de eroii moderni ai erosului reprezintă – dincolo de nonsensul intrinsec al expresiei – nu doar inanitatea absolută, ci și un suprem argument în favoarea invaziei nihilismului, „acel neliniștitor oaspete” (Nietzsche) cu care oamenii secolului al XIX-lea începuseră deja să se familiarizeze.

După cum s-a putut vedea din discuția de pînă acum, una dintre presupuzițiile false (ori măcar slab întemeiate) cu privire la *iubirea fatală* este ideea că ar avea origini iraționale. În mod paradoxal, originea ei așa-zis *irațională* este dedusă nu din fenomenalitatea apariției, ci din iraționalul devenirii întru moarte, nebunie, sinucidere etc. a celor implicați într-o astfel de iubire. Din perspectiva pe care vrem să o propunem în cele ce urmează, *iubirea fatală* reprezintă (ilustrează) mai degrabă *consecința unui exces de raționalizare*. Pe de altă parte, credem că originea iubirii fatale rămîne – ca și originea lumii, a omului, a universului – în afara determinărilor de tipul *rațional-irațional*. Nefiind consecința unei greșeli *morale*, ci rezultatul unei opțiuni metafizice personale (religioase, în sens larg) – după cum bine a remarcat Denis de Rougemont – *iubirea fatală* este *creatoare de destin personal*. Din această perspectivă privită, *iubirea fatală* reprezintă un eveniment decisiv (al vieții) legat de *voința de putere*³¹. În opoziție cu schopenhaueriana

opțiune fundamentală a omului, care vrea să-și fie el însuși zeu. Pasiunea se aprinde în inima noastră de îndată ce șarpele cu sînge rece – cinicul pur – insinuează promisiunea lui veșnic neîmplinită: *eritis sicut dei*.” Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*, p. 323-324.

³⁰ „Mitul oglindea o fatalitate ale cărei victime nu se puteau elibera din ghearele ei decît evadînd din lumea finită. Dar pasiunea așa-numită «fatală» – acesta este alibiul – pasiune în care se complac modernii, nu mai poate să fie nici măcar *fidelă*, de vreme ce nu-și mai propune ca țintă transcendența. Ea epuizează una după alta iluziile pe care i le oferă diverse obiecte prea lesne de atins. În loc să ducă la moarte, ea se sfîrșește prin infidelitate. Cine nu simte dgradarea unui Tristan care are *mai multe* Isolde?”. *Ibidem*, p. 308.

³¹ Detalii despre ceea ce înțelegem prin complicatul concept nietzschean *voință de putere* (din controversata scriere postumă a lui Nietzsche, *Der Wille zur Macht. Versuch einer*

voință de a trăi – prezentă și foarte activă în interiorul atracției instinctuale, al senzualității ș.a.m.d., specifică iubirii naturale – nietzscheana *voință de putere* din spațiul *iubirii fatale* caracterizează iubirea ca *alegere, ca destin, ca opțiune fundamentală a individului*, femeie și bărbat deopotrivă, *de a se crea pe sine*. Înțeleasă în acești parametri, *iubirea fatală* este *creație și sursă de creativitate*. Cu aceste însușiri, nu e de mirare că *iubirea fatală (iubirea-pasiune)* își găsește un loc privilegiat în literatură. Acest tip de iubire este – după Ortega y Gasset și Denis de Rougemont – prin excelență *literatură, narațiune, poveste, interpretare a vieții*. Iubirea în integralitatea manifestărilor ei, de la cea mai complexă la cea mai banală, e *logoidă*, spunea Ortega. Și tot el considera iubirea comparabilă cu un gen literar³², pentru că este – ca și acesta – o creație spirituală. Iubirea fatală apare și se dezvoltă în anumite epoci și în anumite culturi (rămâne necunoscută Antichității), dezvoltând anumite stiluri („Fiecare epocă își are stilul său de a iubi”³³). *Stilurile* iubirii (moduri de valorizare a iubirii) se revelă în chip plenitudinar în anumite specii literare. Așa, de exemplu, varianta modernă a *iubirii fatale* este ilustrată mai întâi de roman, fiind dusă apoi la apogeu de industria Hollywoodului.³⁴ Diferențele dintre stilurile literar-artistice ale iubirii-pasiune (poezie cavalerescă, imn etc., ulterior, roman, dramă, *romance* etc.) sînt la fel de mari ca și cele dintre conținuturile care le animă. Cu nedisimulat sarcasm, Denis de Rougemont nu ezită să afirme că între erosul cavaleresc al iubirii (din poezia trubadurilor) și unele forme de *iubire-pasiune* din epoca modernă, ar fi cam aceleași legături care s-ar putea face între beția divină a misticilor arabi și alcoolism.³⁵

Din tentațiile și complicațiile *iubirii fatale* se întrupează una dintre cele mai importante eroine tolstoiene și chiar universale: Anna Karenina din romanul tolstoian omonim³⁶.

Atracția oarecum irațională, stînd sub imperiul impresiilor provocate de simțuri, care se manifestă între Anna Karenina și Vronski de la prima lor întîlnire, pare să confirme debutul unei iubiri care survine ca o fatalitate pentru cei doi. Și totuși, în cazul lor, mai importante decît tensiunea senzuală par să fie *orgoliul de a fi remarcat(ă)* și – cel puțin pentru un timp – *vanitatea de a fi iubit(ă)* de către cineva considerat(ă) greu accesibil(ă). Ulterior primei întîlniri, în scena balului și în cursul călătoriei de întoarcere la Moscova, *fatalitatea* iubirii dintre cei doi eroi tolstoieni pare mai degrabă provocată și *întreținută*. Nu *iraționalul unor naturi senzuale de excepție* îi precipită primejdios unul spre celălalt pe cei doi eroi ai romanului de dragoste, cît exercițiul *voinței de putere* ascuns (camuflat) sub *voința*

Umwertung aller Werte) se pot vedea în Lucia Cifor, „Iubirea aproapelui» din perspectiva «voinței de putere» la Friedrich Nietzsche și Fiodor Mihailovici Dostoievski, în *Acta Iassyensia Comparationis*, nr. 4/2006, p. 53-67.

³² Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 145.

³³ *Ibidem*, p. 154.

³⁴ Cf. Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*, p. 254, 306 ș.a.

³⁵ *Ibidem*, p. 254.

³⁶ Lev Nikolaevici Tolstoi, *Anna Karenina*, vol. I-II, traducere de Ștefana Velisar Teodoreanu, Mihail Sevastos și Ion Popovici, E.S.P.L.A., București, 1959. Citatele din roman se dau după ediția aici menționată.

de cucerire. Talentul de cuceritor al unui ofițer de elită ca Vronski se actualizează subit, dobândind o mare involburare, în preajma Kareninei, femeia prin definiție inaccesibilă. Anna Karenina însăși – ca orice doamnă din înalta societate – se exersase ani buni și nu fără rezultate (deși nu notabile, și pentru că nu era interesată) în arta cuceririi, a seducției, în mediul ei predilect, cel al saloanelor (seducție pe care Tolstoi o va vitupera, în *Sonata Kreutzer*, ca ipocrizie și crimă morală). La început, preocuparea de a seduce, specifică lumii bune și mai ales specifică femeilor de condiția sa, nu îmbracă, la Anna Karenina, haina *voinței de putere*. Înainte de a-l întâlni pe Vronski, ea nu face nimic special ca să seducă. Nici nu are motiv să seducă pe cineva, pentru că nu este (nu se consideră a fi) nefericită.

În opoziție cu ceea ce se întâmplă în *Război și pace* între alți doi mari îndrăgostiți (Natașa Rostova și prințul Andrei Bolkonski), în romanul *Anna Karenina*, întâlnirea dintre protagoniștii iubirii este o întâlnire între *egali* și *asemănători*. Egali prin educația elitistă și prin reușita socială și individuală, ei sînt asemănători și prin tipul de seducție pe care îl exercită asupra celorlalți, seducție care le va deveni lor înșiși *fatală*. Atracția dintre cei doi este și nu este *irezistibilă* (așadar, supusă presiunii iraționalului). Inși maturi și împliniți din mai multe puncte de vedere, ei sînt (ori ar fi putut să fie) mai puțin vulnerabili la crizele de senzualitate (de înțeles la *calculatul* și *abstinentul* prinț Andrei, precum și la năvalnica și pătimașa Natașa, în romanul *Război și pace*). Atracția dintre Karenina și Vronski transcende (după ce încorporează) senzualitatea care intră – schopenhauerian vorbind – sub incidența oarbei *voințe de a trăi*. Prima scenă a iubirii sexuale între cei doi în loc să sugereze o ușă deschisă spre paradis, indică, fără drept de apel (și pentru că așa a voit Tolstoi, firește!) o ușă deschisă spre iad³⁷ – cel puțin pentru Anna, dar nu mai puțin (și nu prea târziu) pentru Vronski. „Revelațiile” primei conjuncții trupești oferă o radiografie în avans pentru ceea ce urma să fie romanul lor de dragoste și de suferință. O dragoste în care, la început, *nu trupul* (așadar, nu *iraționalul*, *incontrolabilul*, *atavicul* trup de carne și sînge) conduce. Numai după ce această dragoste se va fi degradat suficient de mult (concomitent cu declinul eroinei), erosul se va reduce la senzualitatea frustră³⁸.

³⁷ „Se simțea atît de vinovată și de nelegiuîtă, încît nu-i mai rămînea decît să se umilească și să ceară iertare. Cum nu mai avea pe nimeni în lume afară de el, lui îi cerea iertare. Privindu-l, Anna își simțea în tot trupul înjosirea și nu putea spune alt cuvînt. Iar Vronski simțea ceea ce trebuie să simtă un ucigaș cînd privește trupul căruia i-a luat viața. Acest trup jertfit era dragostea lor, primul anotimp al dragostei lor. Era ceva cumplit și respingător în amintirea faptei plătite cu înfiorătorul preț al rușinii. Rușinea care o copleșea pe Anna în fața decăderii ei morale îl cuprinse și pe el. Dar cu toată groaza făptașului înaintea trupului ucis, el trebuia totuși să taie leșul în bucăți, să-l ascundă și să tragă folos din cele dobîndite prin crimă.” – L.N. Tolstoi, *Război și pace*, vol. I, p. 192

³⁸ Spre sfîrșitul romanului, în nesfîrșitele ei solilocvii, alimentate de gelozie și de opiu (ori poate că invers), Anna se gîndește, în treacăt, la posibilitatea de a se schimba: „Dacă aș putea fi și altceva pentru el decît amanta care-i iubește cu patimă dezmierdările?! Dar nu pot și nu vreau să fiu nimic altceva. Dorința mea îi trezește dezgust; iar el trezește în mine ura.” – *Ibidem*, vol. II, p. 429

Eroina romanului tolstoian *Anna Karenina* ilustrează în chip paradigmatic ceea ce am considerat a fi protagonistul modern al *iubirii fatale*. Ea este un personaj tragic, lipsit de sublim, dar nu și de complexitatea și măreția (după unii) întunecată a eroilor faustici. Personajul căruia autorul îi sortește o moarte de două ori oribilă (prin sinucidere, dar nu orice tip de sinucidere, ci vulgara aruncare în fața trenului) nu este decât în aparență un etalon al măreției și al distincției. Nu faptul de a se fi îndrăgostit și de a-i fi cedat lui Vronski făc din ea o ființă vulgară (căci previzibilă) și nedemnă de stimă, ci ceea ce ea face cu datele acestei iubiri. Tribulațiile sufletești și nevroza în care va sfârși finalmente indică o suferință reală, dar nu și nobilă. Poate pentru că este vorba despre suferința unei ființe care *vrea totul pentru ea*: iubirea lui Vronski, aprobarea lui Karenin, acceptarea societății ale cărei reguli le încălcase, copilul pe care singură îl așezase mai prejos de iubit etc. *Egoismul* nu este un dat constitutiv al eroinei, ci o consecință (monstruoasă) a *egocentrismului* pe care îl generează decizia ei definitivă pentru iubirea lui Vronski și pentru împlinirea prin această iubire. O iubire care – după cum după cum singură va remarca, în finalul romanului – sucombă în tristă senzualitate. *Tristă*, întrucât nici măcar promisiunea voluptății pur trupești nu putea să și-o asigure – *pentru întreg viitorul relației ei cu Vronski* – această eroină a iubirii absolute. Tinerețea ei trecea, dar nu și tinerețea lumii, care rămânea continuu ofertantă pentru iubitul ei, de unde gelozia ei preventivă.

Pe de altă parte, Anna este singură sub cer, singură cu pasiunea ei deznădăjduită. Ca și lui Faust (dar fără să fi trecut prin tentațiile credinței religioase), eroinei tolstoiene viața și lumea nu mai au ce să-i spună. *Toate îi apar lipsite de sens*, în ultimul ei drum, un drum spre moarte și răzbunare. Nu sancțiunile și împotrivirea lumii o obligă să capituleze pe această faustică femeie, ci absența sensului luptei. Ar mai fi luptat, dacă ar mai fi văzut ceva demn de interes în viața sa. Dar nu mai vede și atunci – ca și Faust al lui Goethe (minus salvarea *in extremis*), Karenina aruncă darul vieții, pentru că nu-l mai socotește un dar, dar și pentru că este vexată că viața lumii continuă să se desfășoare dincolo și în pofida voinței și suferințelor ei.

Sinuciderea Annei Karenina are o justificare metafizică, la fel ca și iubirea ei absolutizantă. Ea, mai mult decât Vronski, vrea totul *prin și de la iubirea sa*, sfidând limitele finitudinii umane și chiar ordinea lumii și a vieții. Comportamentul eroinei tolstoiene confirmă (dacă nu cumva va fi influențat-o) opinia lui Nikolai Berdiaev, potrivit căreia „femeia este adesea genială în iubire”, iar „bărbatul mai degrabă talentat decât genial”.³⁹ Potrivit filosofului rus, iubirea omenească⁴⁰ este fundamental și inevitabil tragică: „*Cerințele femeii sînt atît de nelimitate, încît nu pot fi niciodată îndeplinite de bărbat. Pe acest teren se plămădește tragedia fără ieșire a iubirii.*”⁴¹ Așa s-ar putea explica și de ce *tragedia este mai întîi a Annei* și abia în al doilea rînd a lui Vronski. Neputînd avea absolutul pe care tot ea îl crease, Anna refuză să mai existe. Moartea ei voluntară este o formă de protest față de alcătuirea lumii, cu izvorul într-un nihilism dus pînă la ultimele lui consecințe. Orice altă explicație (psihologică, morală, socială) este doar o pseudoexplicație

³⁹ Cf. Nikolai Berdiaev, *op. cit.*, p. 206.

⁴⁰ Este vorba, evident, de *iubirea-pasiune, pasiune*, deși filosoful rus, cvasicontemporan cu Denis de Rougemont, nu desemnează iubirea prin acești termeni.

⁴¹ Cf. Nikolai Berdiaev, *op. cit.*, p. 206.

pentru sinuciderea acestui Faust feminin. Un Faust care nu-l mai are ca (fals) ajutor pe Mefisto, pentru că, pentru el, nici Dumnezeu nu mai există.

Anna Karenina ilustrează – ca protagonist modern al *iubirii fatale* – ipostaza feminină și intens erotică a lui Faust. Prin acest personaj, Tolstoi pare a demonstra, că, dacă există un domeniu al vieții în care femeia să poată să-și desfășoare întreaga *voință de putere* (în toate sensurile posibile ale expresiei), fără a-și pierde feminitatea, atunci acesta este erosul. Limitele inerente condiției umane din destinul lui Faust se dublează în cazul femeii fatale. Femeia faustică supravvalorizată prin eros este nu doar prizoniera unei vieți limitate în timp, ci și posesoarea unei tinereți și mai crunt limitate. Poate din această cauză, energiile destructive ale erosului specific femeii fatale sînt intensificate. Disperarea Annei Karenina vine din conștientizarea adîncă nu atît a prăbușirii ei morale (dar și din asta, fără îndoială), cît din neputința de a-și controla și asigura iubirea cu imperialismul liberului său arbitru. Această mare îndrăgostită îi jertfește, pe rînd, pe toți ai ei (pe soț, pe copil, pînă la urmă și pe iubit, pe care alege să se răzbune prin sinucidere). Niciodată ea nu se jertfește pe ea însăși, niciodată ceva al ei. Din nefericire, *tot ce mai are se confundă cu tot ce mai este* Anna Karenina: pasiunea, iubirea pentru Vronski. Neputînd renunța la ceea ce făcuse ea însăși din ea, Anna este incapabilă de spiritualizarea posibilă prin durerea renunțării. Vulgarizarea (alienarea forțată de închiderea în senzualitatea frustă) este direcția pe care ea *involvează*.

Fascinația exercitată asupra tuturor, de la bărbați (victimele favorite) la copii și femei, o transformă pe Anna într-o forță a naturii, într-o stihie. În natura sa stihială se află secretul fascinației *estetice* exercitate de această femeie, dar la *natură* se și reduce tot farmecul ei. Întrebuințînd – o dată cu Rougemont⁴² – un termen al lui Kierkegaard, natura pasională și iubirea-pasiune țin de *stadiul estetic al vieții*. În ordine afectivă și morală, ca să nu mai vorbim de sfera spirituală, femeia fatală este generatoare de multiple dezastre, cînd nu este chiar agentul dizolvant al demonicului. Ea nu poate avea tovarăși, soți, iubiți decît în calitate de victime. În toți posibii ei amanți, femeia fatală (ca și bărbatul seducător, în genul lui Don Juan) se iubește pînă la idolatrie și se exaltă pe sine. Setea ei de iubire (niciodată împlinită, și nu din pricina absenței amantilor sau a lipsei lor de însușiri) este *doar* o nețărmurită sete de putere.

Nu putem încheia aceste sumare considerații despre *rațional și irațional în spațiul iubirii fatale*, însoțite de o (și mai) sumară descriere a personajului literar care exemplifică iubirea fatală în mod prestigios, fără succinta evocare a unui paradox al receptării, a cărui sorginte se află, fără îndoială, în caracterul intens paradoxal al personajului discutat.

Comparată cu oricare altă femeie fatală – cu mult mai puțin dăruita Emma Bovary, de exemplu – eroina lui Tolstoi *nu moare din prea puțină, ci din prea multă iubire*. O iubește fără putință de tăgadă Vronski, o iubește soțul părăsit (regenerat sufletește prin iertarea ce i-o acordă), o iubesc cei din contextul domestic al vieții, o admiră cînd nu sînt cu totul seduși, în prezența ei, bărbații, o plac femeile și copiii. Și totuși, această femeie alege să moară, să se sinucidă din cauza

⁴² Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 325-326.

unei pretinse lipse de iubire. Iar moartea voluntară nu este decît una dintre laturile acestui personaj paradoxal.

Caracterul *paradoxal* al acestui personaj se regăsește în receptarea *paradoxală* din spațiul lecturilor multiple de care a avut parte romanul (și de care nu ne putem ocupa aici). Ca personaj tragic, Anna Karenina și-a cîștigat, în timp, – un argument îl constituie și recurențele transpuneri cinematografice ale romanului – un loc dintre cele mai rîvnite în prețuirea lumii. Personalitatea puternică, frumusețea și energia ei în a fi fericită au atras și rețin atenția cititorilor mai mult decît deciziile ei (fatal eronate), culpa metafizică originară ori imperialismul unei firi faustice. Cititorii romanului lui Tolstoi sînt pe bună dreptate fascinați de personajul feminin și, implicit, de nihilismul din care el se naște, prin care se susține și dispare. Seducția exercitată de acest personaj se explică nu atît prin însușirile de excepție pe care le posedă această eroină modernă a erosului (grație, evident, geniului artistic al lui Tolstoi), cît prin faptul că multă lume adoră să fie sedusă. *Iubirea fatală* și *femeia fatală* ar fi de neconceput în afara lumii însetate de seducție.