

## O SPECIFIKI VIDNEGA SVETA PRI DOSTOJEVSKEM IN SEMANTIKI »VIDENJ«<sup>1</sup> V ROMANU *IDIOT*

Razprava se ukvarja s funkcijami in pomenom upodablajočih sredstev v romanu *Idiot* F. M. Dostojevskega. Posebna pozornost je posvečena funkcijam in pomenom »videnj«. Pri tem so upoštevane upodobitve »videnj« osrednjih literarnih junakov (predvsem kneza Miškina in Ippolita) – tako pri neposrednih »budnih« srečanjih z ljudmi kot v sanjah (predvsem »preroških«) in blodnjah.

The paper deals with the functions and meaning of means of visual presentation in F. M. Dostoevsky's novel *Idiot*. Attention is particularly focused on the functions and meaning of »visions.« It includes visual presentations of »visions« of the main literary characters (in particular of Duke Mishkin and Ippolit) in their direct »waking« contacts with people as well as in their dreams (particularly »professing«) and hallucinatory dreams.

V moderni literarni vedi upravičeno prevladuje mnenje, da imata v delih Dostojevskega vidna zaznava in opis stvarnosti veliko manjšo vlogo kot pri njegovih sodobnikih-realistih – recimo, pri Tolstoju ali Turgenjevu. Romani Dostojevskega so res grajeni na napetih dvogovorih junakov in nanje je usmerjena vsa bralčeva pozornost. Pomembno je tudi, da vidnih likov in podob Dostojevski ne podaja v pripovedovalčevem imenu, ampak skozi zaznavanje junakov, z njihovimi besedami in gledano z njihovimi očmi. Pri tem se poudarek premakne s podobe same na način, kako podobo junaki sprejemajo in kaj jim pomeni. To karakteristično potezo umetniškega mišljenja Dostojevskega je točno opisal K. Močulski: »Naravni in predmetni svet pri Dostojevskem ne obstaja sam po sebi; ta svet je do kraja očlovečen in oduhovljen. Ambient je vedno prikazan tako, kot ga dojema zavest, kot funkcija zavesti.«<sup>2</sup> Zato predmet pri Dostojevskem ni opisan sam po sebi, ampak samo toliko, kot je potrebno, da nam postane jasno, kaj čuti junak, ko ta predmet opazuje. Včasih (redko) je ta opis poln in podroben, pogosteje pa je opazovani predmet označen le z eno samo krepko metaforo, ki nakazuje junakovo doživetje, brez opisa same podobe (»lepljivi zeleni listi« kot simbol ljubezni in življenja za Ivana Karamazova ali pa kratka pripomba Svidrigajlova, češ da ima Sikstinska madona obraz žalostne, bolne slaboumnice).

Od notranjščin Dostojevski podrobno opisuje le bivališča revežev ali zloglasne »umazane beznice«,<sup>3</sup> v drugih primerih pa le bežno nakaže bogastvo ali revščino opreme. Pogosto naletimo v njegovih romanih na skice mračnih peterburških ulic,

<sup>1</sup> Op. prev.: *Videnja* so poseben psihološki pojav, značilen za nekatere junake F. M. Dostojevskega. V prevodu *Idiota* Janko Moder uporablja za to izraze *privid*, *prikazen*, *slika*, tudi *videnje*.

<sup>2</sup> К. В. Мочульский, Достоевский. Жизнь и творчество, в: К. В. Мочульский, Гоголь. Достоевский. Москва, 1995, 363.

<sup>3</sup> So seveda tudi izjeme, na primer podroben opis Tihonove celice v »Stavroginovi izpovedi«.



ki jih je imel tako rad, medtem ko skoraj ne najdemo pejsažev: v vseh petih velikih romanih bomo našli podrobnih opisov narave komaj kakšnih deset – po enega ali dva na vsak roman, pri čemer pa tudi ti opisi niso podani neposredno, ampak se junakom prikazujejo v sanjah ali pa so podani z njihovimi besedami. Mnoge izmed njih si je Dostojevski sposodil pri drugih pisateljih ali umetnikih, kot, na primer, fantazija na temo zlatega veka v Stavroginovih sanjah in v Izpovedi Versilova, ki predstavlja v besede preneseno podobo *Asisa in Galateje* Clauda Lorrena. Pejsaž z gotsko katedralo v žarkih zahajajočega sonca iz *Mladeniča* navaja Trišatov kot neposreden navedek iz Dickensovega *Starinarja*. Le v snu lahko Svidrigajlov vidi omamno podobo poletnega vrta. Samo v epilogu *Zločina in kazni* se v skopih dveh-treh stavkih pojavi pred nami panorama brezmejne pomladne stepe. Kot spominjanje junakov sta vključena v romane švicarski alpski pejsaž, ki ga dojema Miškin kot utelešenje »gostije in simfonije« življenja, pa tudi podoba sončnega zahoda na Ostri gori, kot ga opiše Hromonožka v *Besih*. Vsi ti pejsaži so izrazito literarni in so simbolna projekcija duševnega stanja junakov na zunanji svet, včasih pa so uporabljeni tudi kot vidno utelešenje njihove ideje.

Maloštevilnost in svojevrstnost pejsažev in opisov kažeta, da Dostojevski-umetnik ne sprejema vidne stvarnosti tako silovito in polno kot Tolstoj ali Turgenjev in jo podaja posredno – kot niz nenavadno močnih estetskih doživljanj, pogosto dojetih že prek drugih umetniških del (slikarstvo ali književnost). Iz žive narave jemlje Dostojevski samo posamezne podobe (list na drevesu, travna bilka, čebela, žarki zahajajočega sonca), ki jih metaforizirajo junaki – dojemajo jih kot čudo, ki se ga ne da razložiti, in v katerem se, kot v kaplji, odražajo božanska lepota in globinske životvorne moči stvarstva (v samogovorih kneza Miškina, Makara, Ivana, Markla in Zosime).

Tudi opisi zunanosti junakov so pri Dostojevskem grajeni drugače kot psihološki portreti, ki so značilni za kritični realizem. Vedno so močno shematični in so le redkokdaj predstavljeni bralcu vizualno in reliefno. Nekateri med njimi se celo ponavljajo iz romana v roman. Spomnimo se, na primer, takih enotipskih portretov, kot je portret uradnika-pijanca (Marmeladov, Lebedev, Snegirjov), »fatalne« lepotice (Dunja, Nastasja Filippovna, Liza Tušina) ali pa demoničnega lepotca z obrazom-masko (Svidrigajlov, Stavrogin, Ganja Ivolgin, Lambert). Torej ni junakov portret, kot ga izriše pripovedovalec, posebej pomemben za poetiko Dostojevskega, ampak njegova vidna podoba, kakršna se je izoblikovala v zavesti drugih junakov: kot primer, mnenje o neizmerni junakovi lepoti (pri Nastasji Filippovni ali Stavroginu), brezmejno zaupanje, ki ga vzbuja njegov lik (pri knezu Miškinu ali Aljoši) ali pa, nasprotno, skrajni odpor (pri starem Karamazovu) itn.

Dostojevskemu so vidne podobe pomembne samo v njihovem duhovnem izraznem modusu, pri tem pa je konkretnost njihovega bivanja v romanu čisto neobvezna – zadovoljuje že samo dejstvo njihove prisotnosti v junakovi zavesti. Zato okolica lahko dojema in ocenjuje zunanost junakov skrajno subjektivno. Namesto resničnih podob narave pa se pojavljajo podobe, ki so jih junaki našli v knjigah ali pa so si jih izoblikovali v domišljiji.



Za delovanje tega načela, pa tudi za opazovanje nekaterih posebnih značilnosti likov Dostojevskega se nam zdi najbolj primerno gradivo romana *Idiot*, kjer je vidni svet prikazan tako živo in polno kot v nobenem drugem romanu, z vsemi potezami, značilnimi za poetiko Dostojevskega.

Vidno dožemanje resničnosti je pri junakih »Idiota« neverjetno intenzivno. Lahko bi rekli, da vsa njihova čustva teko prek vidnega živca. Junaki spoznavajo svet prek posameznih likov, ki jim pridejo pred oči; njim izkazujejo skrajno napeto pozornost, opazujoč jih dolgo, boleče in strastno, tako nekako, kot je Miškin na usmrtitev v Lyonu »gledal kot pribit in sploh ni mogel odtrgati oči« (8; 54//72).<sup>4</sup>

Cel mesec kasneje ima ta prizor še »ravno tako živo pred očmi. Vsaj petkrat se mu je že sanjalo o njem« (8; 20//27).

Največjo stopnjo emocionalne napetosti dosega v romanu Rogožinovo do samopozabljenja prignano gledanje na Nastasjo Filippovno. Že sam prvi pogled nanjo je usoden: »Tistikrat sem tekel čez Nevski ..., ko je ona ravno stopila iz trgovine in sedla v kočijo. Bilo mi je, kot bi me **ogelj presunil**« (8; 11//15).

Istega dne zvečer je »za eno uro naskrivaj ušel in še enkrat **videl** Nastasjo Filippovno; potlej vso noč ni zaspal« (8; 12//16). In tako v vsem romanu že ob samem pogledu na Nastasjo Filippovno »vse drugo zanj preneha obstajati« (8; 135//178).

Vendar pa je strastnost »gledanja«, ki je čisto naravna, kadar gre za izvršitev smrtne obsodbe ali predmeta brezumne strasti, razširjena pri Dostojevskem skoraj na vse scene v *Idiotu*, kjer junaki drug drugega dobesedno »požirajo« z očmi. Dostojevski je v resnici neizčrpen v opisovanju »osredotočenega motrenja«: pri srečanju z Nastasjo Filippovno je bil knez »tako na vso moč oslepljen in presečen, da ni mogel niti besedice spraviti iz sebe« (8; 118); še naprej ji ves večer zre v obraz »z otožnim, ostrim in predirnim pogledom« (8; 138//182); Aglaji knez izjavi: »Tako ste čedni, da je človeka kar strah **pogledati vas**« (8; 66//88), vendar se knez sam znova in znova »**strmo zagleda vanjo**« (8; 355//464); **pogled** Ganje Ivolgina »je bil ne glede na vso njegovo veselost in očitno prostodušnost nekam **preveč uprt in preiskujoč**« (8; 21//29). »Uprto«, s smehom blazneža zre na Lizaveto Prokofjevno bolni Ippolit v gosteh pri knezu (8; 246//323); v napet dvoboj z očmi se sprevračajo vsi pogovori kneza z Rogožinom<sup>5</sup> (»Kako čudno

<sup>4</sup> Vsi navedki iz Dostojevskega so po akademski izdaji zbranih del v 30. knjigah 1971–1990; v oklepaju je navedena knjiga, za podpičjem pa stran. V navedkih so moji poudarki označeni s krepkim tiskom, poudarki samega Dostojevskega pa s poševnim. Op. prevajalca: Prevod navedkov je iz Modrovega prevoda *Idiota* (DZS, Ljubljana, 1979). Zaradi boljše vključenosti navedkov v besedilo razprave je ponekod malenkostno spremenjen besedni red, kakšna slovnična oblika ali posamezna beseda. Na katerih straneh najdemo navedke v slovenski izdaji *Idiota*, je nakazano za dvojno poševnico.

<sup>5</sup> Knezov obisk pri Rogožinu se v začetku drugega dela prične s čudno in zloveško sceno: »Medtem ko je (Rogožin) pripeljal gosta k naslanjačem in ga posadil za mizo, se je knez po naključju obrnil proti njemu in se ustavil pod vtisom **izredno čudnega in morečega pogleda**. V spominu se mu je obnovilo nekaj nedavnega, morečega in mrkega. Ne da bi sedel, se je negibno ustavil in nekaj časa **gledal** Rogožinu **naravnost v oči**; v prvem trenutku so nekako še posebej močno zabliskale. Navsezadnje se je Rogožin nasmehnil, a nekolikanj v zadregi in kakor nekam zmeden. – »Zakaj me pa tako strmo gledaš?« je zamrmral. »Sedi!« (8; 171//227).



sprašuješ in ... **gledaš!**« je nehote pripomnil knez (8; 182//241); »Rogožin je **mrko** in **grozeče premeril** kneza in ni nič odgovoril« (8; 175//231); »Kako **moreče** me zdaj **gledaš**, Parfjon!« (8; 179//238); »Kaj si se pa spet nasmejal proti očetovemu portretu?« je vprašal Rogožin, ki **je izredno pazljivo spremljal** vsako spremembo, vsako bežno potezo na knezovem obrazu« (8; 178//236) itn.

Še več, občutek potrebe, da bi nekaj ali koga videli, motivira večino dejanj junakov *Idiota*, hkrati pa iz tega raste tudi zgodba. Tako, na smrt bolni Ippolit nalašč odpotuje h knezu v Pavlovsk, »da bi **videl** drevje« (8; 246//323). Kasneje, v svoji Izpovedi, vendarle prizna, da je prišel v glavnem zato, da bi **videl** kneza (8; 322//421). Kasneje v romanu Ippolit, ko se odloči, da se bo ustrelil, časovno navezuje konec svojega predsmrtnega samogovora na sončni vzhod, da bi pred smrtjo obvezno še enkrat uzrl košček sonca: »Ko bom prišel do teh vrstic, bo verjetno sonce že vzšlo in bo 'zapelo na nebu' in po vsem osončju se bo razlila velikanska, neobsegljiva moč. Kar naj se! Umrl bom in **gledal naravnost** v vir moči in življenja in ne bom maral tega življenja!« Takoj nato kliče k sebi kneza:

»... Tiho bodite; nič ne govorite; stojte ... rad bi **vam pogledal v oči** ... Tako stojte, da vas **bom gledal**. Poslavljam se od Človeka« (8; 348//455).

Nastasja Filippovna vrže v kamin sto tisočakov samo zato, da bi videla, kako bo Ganja ponižan: »No, potlej me pa poslušaj, Ganja, še zadnjikrat ti **bom pogledala** globoko v srce; ti sam si me cele tri mesece trpinčil; zdaj sem jaz na vrsti. ... Za koliko ti bo to zaleglo! Jaz pa si **bom napasla oči** nad tvojo dušo, ko boš lezel po moj denar v plamene« (8; 144//191). In prične se enkraten prizor, ki pritegne vse prisotne: »Vsi so se zgrnili okoli kamina, vsi **so hoteli videti**, vsi so vzklikali ... Nekateri so celo skočili na stole, da bi gledali drugim čez glave« (8; 145//192). »Sam Rogožin se je ves spremenil v nepremičen pogled. Ni se mogel odtrgati od Nastasje Filippovne« (8; 146//193). Nastasja Filippovna ni odmaknila »ognjevitih, strmečih oči« od Ganja, ki prav tako ni mogel odmakniti pogleda od ognja in od vnemajočega se zavitka. Na koncu Ganja ne vzdrži več in pade v nezavest.

V tretjem delu romana Nastasja Filippovna pripravi skrivno srečanje s knezom samo zato, da bi ga videla: »Jutri odidem, kot si ukazal. Ne bom ... Zadnjikrat te **vidim**, zadnjikrat! Zdaj pa res čisto zadnjikrat!« – **Željno je upirala oči** vanj in se oklepala njegovih rok (8; 382//495).

Prav tako tudi Aglaja ne more biti mirna glede svoje sreče s knezom, dokler sama **ne vidi** svoje tekmice Nastasje Filippovne in ji ne izkaže svojega prezira v *njegovih očeh*, kar tudi pripelje do usodnega srečanja, ki poruši usode vseh junakov romana.

\* \* \*

Navsezadnje to nenehno »zaziranje« junakov drug v drugega začne popolnoma določati njihove medsebojne odnose, pa tudi njihovo dojetje resničnosti v celoti. Vidni svet zadobi v romanu *Idiot* načelno novo dimenzijo, saj se Dostojevski v njem prvokrat dotakne teme božanskega izvora zemeljske lepote. Zato je v



romanu cela vrsta zelo svojstvenih vidnih likov, pomembnih za splošno miselno raven romana. To so simbolne podobe, pa tudi »videnja«, ki jih te podobe porajajo v zavesti junakov.

### Podobe v *Idiotu*

V povezavi z estetsko problematiko romana je čisto naravno, da se v njem obravnava tema slikarstva. Še v prvem delu, skoraj na samem začetku romana, Adelaida Jpančina, ljubiteljska umetnica, toži Miškinu, da že dve leti ne more dobiti motiva za slikanje, in ga prosi:

»... Poiščite mi, knez, motiv za sliko.«

»O tem nimam niti pojma. Zdi se mi, da je treba samo gledati in slikati.«

»A ne znam gledati« (8; 50//67).

Adelaida nato ironično-užaljeno pripomni, da se je knez očitno »v tujini naučil gledati«, ta zamišljeno odgovori:

»Ne vem; tam sem si samo zdravje popravil; ne vem, ali sem se kaj naučil gledati. Sicer pa sem bil skoraj ves čas zelo srečen.«

»Srečen! Vi znate biti srečni!« je vzkliknila Aglaja. »Zakaj pa potlej pravite, da se niste naučili gledati? Še nas naučite« (8; 50//67).

Tako se izkaže, da zmožnost »gledanja« ni samo sposobnost, ki je lastna vsakemu umetniku, ampak je to tudi filozofsko *videnje* sveta, ki se pojavi kot rezultat spoznanja neke filozofske resnice. Kdor se dokoplje do lastne resnice na svetu, uzre ves svet, preoblikovan v njeni luči, in doseže duhovno umiritev in srečo.

In knez ume tako videti svet. Ko na večeru pri Jpančinah razglša svojo sveto »glavno idejo«, jo opisuje tako, da prikazuje vrsto vidnih podob, prek katerih je edino mogoče doseči Boga in resnico:

»Poslušajte! Vem, da **ni dobro govoriti**, bolje je dati zgled ... O, kaj mi neki pomenita gorje in trpljenje, če sem lahko srečen? Veste, ne razumem, kako je mogoče iti mimo drevesa in ne biti srečen, ker ga **vidiš**. Govoriti s človekom in ne biti srečen, ker ga imaš rad! O, samo povedati ne znam ..., a koliko stvari je na vsakem koraku tako čudovitih, da se celo najbolj izgubljenemu človeku dozdevajo prelepe! **Poglejte** otročička, **poglejte** božjo zarjo, **poglejte** travico, kako raste, **poglejte oči**, ki **vas gledajo** in vas imajo rade ...« (8; 459//597).

To je zelo pomemben niz podob, ker nam posreduje knezove najskrivnejše vtise o svetu, na osnovi katerih se je izoblikovala njegova predstava o božanski harmoniji. In zdaj se knez trudi, da bi videl na svetu samo te »rajske like«: **otrok** pomeni v tem simbolnem nizu otroško, angelsko nedolžno bistvo človekove duše (knez je v vsakem človeku sposoben videti otroka), **travna bilka**, **drevo** – naravo, čudo Božjega sveta, **ljubeče oči** – ljubezen v njeni najvišji, duhovni pojavnosti.

Pomembno vlogo v njegovem umetnostnem sistemu imajo tudi same umetniške podobe. V *Idiotu* jih najdemo kar pet – toliko jih ni nikjer drugje pri Dostojevskem –, in zato predstavljajo pomembno posebnost poetike romana in so



zanj značilne. Navedli jih bomo in na kratko pregledali njihovo umetniško vsebino:

1. Nenavadno poetično pomenljiva je v romanu portretna fotografija Nastasje Filippovne, ki vse gledalce s svojo lepoto tako pretrese, da Aglaja, ko jo vidi, vzklikne: »Kakšna moč! ... s tako lepoto bi človek lahko ves svet prevrnil!« (8; 69//93). Miškin pa doda zagonetno: »... ne morem vedeti, ali je dobra. Oh, ko bi bila dobra! Potlej **bi bilo vse rešeno!**« (8; 32//43). Tako je prvič zastavljeno vprašanje o lepoti, s pomočjo katere je mogoče »svet rešiti« ali pa ga pogubiti.

Obraz Nastasje Filippovne na fotografiji je večkrat opisan zelo nadrobno, vsakokrat gledano z očmi Miškina, tako da venomer poudarja nezemski izvor njene lepote: »čudna lepota«, »nenavadna lepota«, »ta obraz, nenavaden po svoji lepoti in **še po nečem drugem**« (8; 68//91). Kakšne vrste lepota je pri tem mišljena, je eno najbolj zapletenih vprašanj v umetnosti Dostojevskega. Za nas je sedaj pomembno le eno: to ni preprost ženski obraz, ampak podoba, polna neke mistične sile, ki kakor da uteleša lepoto samo po sebi.

2. Posebno pozornost junakov vzbuja tudi portret Rogožinovega očeta, ki visi pri njem doma: »Podajal je človeka pri petdesetih letih, v suknji nemškega kroja, a z dolgimi škrici, z dvema odlikovanjema na vratu, z zelo redko in sivkasto bradico, nagubančenega in rumenega obraza, **nezaupljivega, potuhnjenega in žalostnega pogleda**« (8; 172//229). Vemo, da je bil to grozen človek, neverjetno skopuški in okruten, ki si je nagraabil milijone, svojo družino pa je držal zelo trdo in malo da ni ubil svojega sina, ko je ta kupil Nastasji Filippovni diamantne obeske. Zato portret nenavadno močno pritegne tudi pozornost Nastasje Filippovne in Miškina, ki – ne da bi se med seboj dogovarjala – ugotavljata, da bi tudi Parfjon bil po značaju in življenjski usodi prav tak kot oče, če bi se mu ne »zgodila ta ljubezen«. Knez pri pogledu na sliko takoj prepozna demoničen izvor Rogožinove nezadržne strastnosti, ki žari iz oči njegovega očeta. Ta portret posredno priključuje asociacijo na Gogoljev *Portret*, pri katerem predirni pogled čarovnih oči naslikanega trgovca ostaja živ še naprej in prinaša nesrečo v vsako hišo, v kateri to sliko obesijo na steno.

3. V romanu sta tudi dve podobi, ki sta nastali samo v domišljiji junakov, sta pa tako nadrobno opisani, prav do detajlov v kompoziciji, da bralec ne čuti prav nobene razlike med tema dvema opisoma in opisi slik, ki »resnično obstajajo« v romanu. Ena izmed njiju je obraz na smrt obsojenega trenutek pred usmrčitvijo, kakor ga knez opisuje Adelaidi v odgovor na njeno prošnjo, naj ji pomaga najti motiv za sliko:

»Prejle sem resnično pomislil ..., da bi vam dal tole snov: naslikajte obraz na smrt obsojenega, in sicer eno minuto, preden bo sprožena giljotina, ko stoji še na morišču, tik preden ga položijo na tisto mizo. ... Naslikajte morišče tako, da bo razločno in od blizu videti samo zadnjo stopnico na oder; obsojenec je ravno stopil nanjo; v glavo, **v obraz je bled** ko stena, duhovnik mu ponuja križ, obsojenec pohlepno steguje k njemu modrikaste ustnice in **gleda**, in vse ve. Križ in glava – vidite, to je slika, obrazi duhovnika in rablja in njegovih dveh pomagačev in nekaj



glav in oči spodaj, – vse to je mogoče naslikati nekako v tretji oddaljenosti, v megli ... kakšna slika« (8; 56//76).

Videti je, da hoče knez podati v zgoščeni, koncentrirani in zato vidno dojemljivi obliki takó usodo obsojenca kot tudi svoja dolgotrajna razmišljanja o smrti:

»Tedaj se je ozrl proti meni; zagledal sem se mu v obraz in v trenutku vse doumel ... Sicer pa, kako naj vam vendar o vsem tem pripovedujem? Strašno, strašno rad bi videl, da bi vi ali pa kdo drug to naslikal! ... Veste, iz tega bi se dalo **razbrati vse, kar je bilo poprej, vse, vse**« (8; 55//74).

4. Drugo podobno sliko izrisuje Nastasja Filippovna v svojem pismu Aglaji, v katerem tekmici izpove ljubezen in jo nagovarja, naj se poroči s knezom. Pismo v celoti odraža duha Miškinovega svetovnega nazora in nekako poskuša vzpostaviti na zemlji rajske odnose. Zato Nastasja Filippovna nehote privzame knezov način razmišljanja v obliki vidnih podob:

»Ko sem vas včeraj srečala, sem se vrnila domov in si zamislila podobo. Kristus upodablja slikarji zmeraj po evangelijskih izročilih, jaz pa bi ga naslikala drugače: upodobila bi ga samega – saj so ga včasih učenci pustili samega. Pri njem bi naslikala samo majhnega otroka. Otrok bi se igral zraven njega; mogoče bi mu kaj pripovedoval v svojem otroškem jeziku. Kristus bi ga poslušal in potlej bi se zamislil; roka bi mu nehote, pozabljeno ostala na svetlolasi otročkovi glavici. **Gledal bi** v daljavo, v obnebj; misel, velikanska kot ves svet, mu počiva v pogledu; ... Otroček je utihnil, se mu s komolci naslonil na kolena, si podprl z ročico lice, vzdignil glavico in zamišljeno, kakor se včasih zatopijo otroci, in **zaverovano gledal vanj**. Sonce zahaja ... Vidite, to je moja slika! Vi ste čisti in v vaši čistosti je vsa vaša popolnost. O, mislite samo na to! ...« (8; 380//492).

V vsebini njene podobe se zaradi intuitivnega spoznanja nazorno odraža Miškinov notranji svet in sistem njegovih religioznih nazorov: na njej so v eno povezani Bog, Človek in narava: človeštvo, utelešeno v podobi otroka, se zaupno obrne h Kristusu in ga dojame. Kristus pa s svojim duhovnim pogledom objema ves svet ... Obenem je v tem izraženo tudi bistvo kneževe narave: Kristus in otrok sta dva ključna lika za razumevanje njegove osebnosti.

5. Najbolj temeljito je v vedi o Dostojevskem razčlenjena za njegov miselno-umetnostni sistem najpomembnejša podoba: *Mrtvi Kristus* H. Holbeina. Ne bom je podrobno opisoval, ampak se bom omejil le na nekaj osnovnih pripomb:

– ta podoba prav tako kot preje opisane vzbuja pri vseh junakih veliko pozornost in terja temeljito opazovanje (kot portreta Nastasje Filippovne in Rogožinovega očeta);

– na njej je prestavljena cela zgodba, ki jo pojasnjuje Ippolit:

»... A čudna reč, ko gledaš to truplo iztrpinčenega človeka, se ti porodi neko posebno in zanimivo vprašanje: če so vsi njegovi učenci, njegovi poglavitni poznejši apostoli **videli** natančno tako truplo ..., kako neki so potlej še mogli verjeti, če so pogledali na tako truplo, da bo ta mučenec vstal od mrtvih? Pri tem se ti nehote vsiljuje vprašanje: če je smrt tako strahotna in če so naravne postave tako mogočne,



kako neki jih je mogoče premagati? Kako bi jih bilo mogoče premagati, če jim ni mogel biti kos niti ta, ki je premagoval naravo še za svojega življenja, da se mu je uklanjala ... Človeku se dozdeva, kakor da je ravno na tej podobi prikazana ta temna, nesramna in nesmiselno večna moč, ki ji je vse podrejeno, in se vam nehote vsiljuje« (8; 339//444).

– pri vseh, ki jo ogledujejo, sproži popolnoma enako reakcijo in popolnoma enaka razmišljanja (kot tudi portret Nastasje Filippovne) – na primer, dvom o veri:

»To sliko pa v resnici rad gledam,« je po premolku zamrmral Rogožin ...

»To sliko!« je mahoma zaklical knez pod vtisom nepričakovanega domisleka. »To sliko! Ob tej sliki vendar lahko marsikdo še celo vero izgubi!«

»Tudi to se dogaja,« je mahoma nepričakovano potrdil Rogožin (8; 182//241).

Ta podoba je torej viden izraz ali opredmetenje abstraktne ideje – ideje skepse in ateizma.

Tako lahko na likih vseh podob odkrijemo skupne strukturne prvine: vsi se – na eni strani – razgrinjajo v cele, nenavadno intenzivne zgodbe, na drugi strani pa porajajo pri vedoželjnem opazovalcu neko globalno misel ali filozofsko idejo.

Druga pomembna ugotovitev je dejstvo, da je na vsaki podobi v kompozicijsko središče umeščen človeški **obraz**, posebej poudarjene pa so na njem **oči**, katerih pogled skriva v sebi nekaj tajinstvenega, neizraznega, brezmejnost misli in čustev. Vse podobe so statične, prizor na njih pa kaže junaka, s svojskim, skrivnostnim obrazom, ki nekaj **gleda** ali napeto opazuje.

Edina izjema v tem nizu je Holbeinova slika, ker je na njej upodobljen mrtvi Kristus, so pa tudi pri njem posebej in zelo natančno opisane oči:

»njegov obraz je strašno razmesarjen zaradi udarcev, otekel, poln strahotnih, nabuhlih in krvavih podplutb, **oči so odprte, zenice gledajo navzkriž; velike, odkrite očesne beline se svetijo v nekakšnem mrtvaškem, steklenem sijaju**« (8; 339 //443).

Potrebno je poudariti, da za miselno raven vseh podob v romanu ni pomembno, ali so to v resnici slikarska dela. (Lepota, ki mora odrešiti svet, nikakor ni sila umetnosti, bolj verjetno je to lepota samega Božjega sveta.) Umetniške podobe v *Idiotu* so popolno utelešenje prelomnih trenutkov v življenju, gledanem in občutenem na svojski način. Prav nič pomembno ni, kako je to utelešenje doseženo, bodi da je to izdelek genialnega umetnika (Holbeinova slika) ali posrečen portret nikomur znanega mojstra (portret Rogožinovega očeta) ali dagerotipni portret-fotografija Nastasje Filippovne ali pa »idealna« podoba-videnje, ki obstaja samo v domišljiji junakov (»Obsojenec« in »Kristus z otrokom«). Eksistencialnih razlik med liki na podobah in liki romaneskne realnosti ni: knez je očitno videl obsojenca, ki ga opisuje, zatem pa tudi resnično Nastasjo Filippovno, apostoli so morali videti »prav tako truplo« Kristusa, kakršno vidimo pri Holbeinu (v oklepaju je celo pripomba: »in ni dvoma, da je moralo biti natančno tako« – 8; 339//444).

Pa vendar, pri vsej svoji živosti in včasih še posebej poudarjeni realističnosti, vse te podobe segajo prek roba realnosti – dotikajo se onstranskega sveta, vanje je



vtisnjena neka skrivnost, ki presega človekovo »evklidovsko« zavest: poslednje vprašanje na smrt obsojenega o bivanju po smrti, dvomljenje v možnost vstajenja ob pogledu na mrtvega Kristusa, skrivnost-uganka nezemskega izvora lepote, ki žari na obrazu Nastasje Filippovne, skrivnost božanske zamisli človeka – Kristusova misel, »velika kot ves svet«. Vsebina teh slik je izhod iz realnega življenjskega časa in predstavlja neko mejno črto med življenjem in smrtjo, med božanskim in človeškim. Resničnost je prisotna na slikah v nekakšnem otrpnjenem stanju, kaže se nam v znamenju večnosti – sub specie aeternitatis.

Na slikah upodobljeni liki imajo v romanu vlogo mistično-filozofskega podteksta, ki se nam prikazuje izza vseh njegovih vnanjih dogajanj. Hkrati s tem pa ti liki sodijo v zajetno vrsto pojavov vidnega sveta, na katerem so tako zelo osredotočeni junaki romana *Idiot*.<sup>6</sup>

Poudariti je še treba, da v romanu te podobe vidi le izbran krog junakov: Miškin, Nastasja Filippovna, Rogožin in Ippolit. Ti junaki imajo tudi videnja, ko se jim prikazujejo čisto svojevrstne **vidne podobe**.

### Videnja v *Idiotu*

Maloštevilnost in bledost opisov v romanih sta neposredno povezani s tem, da junaki Dostojevskega (v njihovem imenu, kot je že bilo omenjeno, so navadno ti opisi tudi podani) – čeprav napeto, osredotočeno opazujejo vrsto pojavov v obdajajoči jih stvarnosti, te stvarnosti kljub vsemu ne uvidijo v vseh njenih podrobnostih – ampak se od nje abstrahirajo in iz uvidenega iztrgajo svoj »domišljijski« vtis; ta se nato tako vraste v njihov notranji svet, da ga od njega ni več mogoče oddvojiti. Hkrati s tem vtisom se jim v duši naseli neko čustvo ali prepričanje, ki ga z logiko ni mogoče pojasniti. Tako v feljtonu *Peterburški sanjski prividi v verzih in v prozi* (1861) eden izmed junakov, naravnost neverjeten skopuh, doživi potrditev svoje ideje brezobzirnega kopičenja imetja po neki nenadni razsvetlitvi: »Morda je kdaj doživel kakšen trenutek, ko je nenadoma nekaj spregledal in ga je nečesa postalo strah« (19; 74).

Za najbolj karakteristična med takšnimi opazovanji-premišljanji v delih Dostojevskega se v strokovni literaturi uporablja izraz »videnja«. Sámó to besedo je imel pisatelj zelo rad in jo je uporabljal v najrazličnejših zvezah in pomenih. To je lahko pomenilo krajino, podobo iz sanj, vtis, ki ga zapusti nenadejano srečanje – če je to, kar je bilo »videno«, naredilo neizbrisen vtis na junakovo osebnost in

<sup>6</sup> Tako (za Dostojevskega avtobiografski) opis ceremonije ob izvršitvi smrtne kazni na Semjovskem trgu, prikazan kot spominjanje enega izmed Miškinovih znancev, govori o poslednjem, neverjetno močnem vtisu obsojenca dve minuti pred pričakovano usmrtnitvijo:

»... kako je neki s tole rečjo: pogledjte, zdajle še je in še živi, čez tri minute pa bo že nič, nekdo ali nekaj – a kdo neki? Kje neki? Vse to je mislil dognati v tistih dveh minutah! Nedaleč stran je bila cerkev in vrh zvonika s pozlačeno streho se je bleščal v sončnih žarkih. Spominjal se je, da je grozno trdovratno strmél v to streho in sonce, ki se je odbijalo od nje; kar ni se mogel odtrgati od žarkov: zdelo se mu je, kakor da so ti žarki njegova nova narava, da se bo čez tri minute nekako spojil z njimi ... Negotovost in odpor pred tem novim ... sta bila strahotna ... (8; 52//70).

To že ni več slika, miselna logika junakova pa se odvija po prav taki shemi, kot dojemajo junaki preje razčlenjene slike.



njegovo dožemanje sveta. Kot ponazoritev: v prav teh *Peterburških sanjskih prividih* avtor pripoveduje, kako se mu je nekega mrzlega večera Peterburg zazdel podoben »fantazijskim, čarnim blodnjam, sanjam, ki se takoj izgubijo in kot jutranja megla izpuhtijo v temno-sinje nebo.« Ta podoba mesta v hipu spreobrne dušo opazovalca:

»Zadrgetal sem, srce pa kot da mi je oblil v tem trenutku vroč vrelec krvi, ki je vzkipeel hipoma od navala mogočnega, vendar doslej še nepoznanega občutenja. Kot da sem v tem hipu sprevidel nekaj, kar se je v meni dotlej komaj nakazovalo, ne da bi že bilo osmišljeno; kot da se mi je pred očmi prikazalo nekaj novega, popolnoma nov svet, meni neznan, za katerega sem vedel le po govoricah, po nekih skrivnostnih znamenjih. Mislim, da **sem prav v tem trenutku začel obstajati** ... In glejte, od tega časa, prav od tega **privida** dalje (temu, kar sem občutil na Nevi, pravim **privid**) so se začele dogajati z menoj same take strašne reči ...« (19; 69–70).

Opisani prizor je zanesljivo avtobiografski, ker se analogen prikaz Peterburga kot »dozdevnega«, »izmišljenega mesta« v romanih še velikokrat ponovi. Tako nam Dostojevski sam razkrije naravo »videnj« in prikaže njihovo vplivanje na duše junakov.

S podobnim pojavom se nekajkrat srečamo tudi v *Zločinu in kazni*. Sonji Marmeladovi je po srečanju s sestro Raskolnikova »prekrasna podoba Dunje <...> za vekomaj ostala v duši <...> kot eno najlepših in nedosežnih **videnj** v njenem življenju (6; 402). Ko se gre Raskolnikov prijaviti na policijo,

»... se je spotoma njegovim očem za hip pokazala **slika**, ki se ji sicer ni začudil, saj je že naprej slutil, da mora tako priti. Tisti mah, ko se je na Senenem trgu v drugo do tal priklonil in se obrnil na levo, je kakih petdeset korakov od sebe zagledal Sonjo. ... Torej ga je spremljala že vso njegovo žalostno pot! Raskolnikov je ta mah začutil in enkrat za vselej spoznal, da je Sonja zdaj na veke njegova in pojde z njim tudi na konec sveta, kamorkoli ga zanese usoda. Vse srce se mu je obrnilo ...« (6; 406//586).

V obeh primerih se vidi, kako pomembno je sobesedilo, v katerem se pojavi pri Dostojevskem pojem « videnje». V romanu *Besi*, ki je napisan za *Idiotom*, je tako poimenovan privid pokojne Matrjoše, ki se pogosteje prikazuje Stavroginu:

»Poslušajte, oče Tihon: odpustil si bom sam in glejte, to je moj glavni namen, edini namen, ki ga imam!« je zdajci povedal Stavrogin z mračnim zanosom v očeh. »Vem, da šele tedaj izgine **privid**. Poglejte, zato iščem brezmejnega trpljenja, prav zato ga iščem sam. Ne strašite me vendar« (11; 27//533).

Toda ravno v *Idiotu* so »videnja« še posebej pogosta in je zato priložnost, da jih konkretnije obravnamo. Najpomembnejše sobesedilo – iz njega bo bralec lahko razbral smisel tega izraza – je Puškinova pesnitev *Nesrečni vitez*, ki jo navaja Aglaja in ki je v njem podan simbolni pralik Miškina:

Bil nekoč je reven vitez,  
ves ponižen in molčeč,  
mrk in pust in bled na videz,  
v duhu močen in goreč.



Videl je prikazen sveto,  
kot ne zrejo jih ljudje,  
vtisnilo se razodeto  
mu globoko je v srce.

V svoji vnemi ognjeviti  
ženske več pogledal ni  
in z nobeno govoriti  
maral vse do konca dni.

.....

Ko se v rodni grad je vrnil,  
se je tožen vanj zaprl,  
ne besede ni več črnil  
kot brez uma je umrl (8; 209//276).

Dostojevski ni imel v rokah tiste različice Puškinove pesnitve, kjer je pojasnjeno, da je vitez videl Mater božjo (»Ko se je bližal Ženevi,/ je ob vznožju križa/ videl Marijo Devico,/ Mater Gospoda Kristusa«), na voljo je imel le skrajšano besedilo iz izdaje *Prizori iz viteških časov*, kjer te štirivrstičnice ni. »Videnje, umu nedosežno« pridobi tako abstrakten splošnopoetični pomen, hkrati pa se vseeno pokaže, kako sta se tedaj vitez v celoti spremenila značaj in usoda. »Odtlej nič več« ne vidi realnega sveta: »ženske več pogledal ni« (to je pomembno zato, ker tudi knez »po bolezni ne mara več za ženske«), »jeklenega naličja pred nikomer ni odkril«, zatekel se je v samoto »oddaljenega gradu«. Dejansko je to posplošen oris vseh, »ki se jim je duša vnela«, vseh molčečih in mizantropičnih »vizionarjev« Dostojevskega, ki so se umaknili iz sveta in se zaprli v svojo idejo.

V različici, ki jo je uporabil Dostojevski, je ohranjen samo en namig, da je vitez v službi Device Marije: »A.M.D. na ščit železni si zapisal je s krvjo«, toda Aglaja, ko deklamira pesem, kot da je ta vitez knez Miškin, namerno zamenja črke »A. M. D.« (Ave Mater Dei) v »N. F. B.« (»Nastasja Filippovna Baraškova«), namigujoč s tem, da je prav Nastasja Filippovna tisto sveto knezovo videnje, v čemer je bilo dejansko veliko resnice. Iz Aglajine interpretacije je jasno, da je vitez sam »poln brezmadežne ljubezni in presunjen s slo sladkó«, njegov ideal, »podoba čiste krasote« pa je »nekako mračen, nedopovedljiv«, kar tudi pripravi junaka do tega, da zblazni.

Miškin je v romanu nedvomno glavni »vizionar« in ima poleg sposobnosti, da na poseben način »gleda, še en vir za svoja videnja«: nekaj prvih sekund pred napadom je v stanju »avre«, »ko se mu občutek življenja in samozavesti skoraj podeseteri« (8; 188//249), »ko mu pamet in srce razsvetli nenavadna luč« in ko, končno, uzre »najvišjo lepoto in harmonijo«. Knez samega sebe v teh prenutkih primerja s prerokom Mohamedom:

»Verjetno ... je to natanko tisti trenutek, v katerem se ni mogel izprazniti prevrnjeni vrč vode epileptika Mohameda, ki se mu je pa posrečilo, da je v taisti sekundi pregledal vsa Alahova bivališča« (8; 189//250).



V luči tega uzrtja božanske krasote nam postane razumljivo, zakaj je knez prepričan, »da bo lepota odrešila svet«. Videnje, ki ga je doživel, postane neizbrisljivo dejstvo duhovnega življenja, prav tako pa tudi nekaj, kar se je dogodilo v stvarnem svetu. Nič ne spremeni stvari, da je podobo resnice uzrl knez v svoji bolni domišljiji: ne glede na to, po kateri poti je prišla v junakovo zavest, prek njega prihaja v svet.<sup>7</sup>

Podobno kot knez v stanju avre vidi nekaj, kar je zanj resničnejša resničnost, kot tisto, kar vidi v normalnem stanju, tako on tudi v vsakdanji resničnosti pri ljudeh takoj uzre njihovo duhovno bistvo, odkrije vse njihove notranje nagibe, in je na tej osnovi tudi zmožen napovedati njihovo nadaljnjo usodo. Ker pa goji do vseh v svoji okolici pristna krščanska čustva, pri občevanju z njimi upošteva samo najboljše v njih in zavestno spregleda temne strani njihove narave (ki pa lahko vanje prav tako prenikne brez truda). Od tod izhaja njegov po svoje edinstveni prenicljivi ton v občevanju z ljudmi, z njegovo navidezno naivnostjo, tako posmeha vredno v očeh drugih, ki vidijo v knezovem govorjenju zmes globokega prezira in otroških norčij.

Knez pa se s svojim poglobljanjem v duševne globine drugih, vidne le njemu samemu, včasih tako zelo oddaljuje od realnosti, da že izgublja zmožnost, da bi jo pravilno ocenjeval in v njej deloval. Kot primer: ko se Aglaja v odnosu do njega nepričakovano spremeni in postane ljubosumna, »knez kljub temu ni bil zaradi nobene stvari nič v zadregi in je bil še naprej ves blažen. O, seveda, tudi sam je včasih opazil nekakšno mrkost in neučakanost v Aglajinih pogledih; vendar je bolj verjel nečemu drugemu in tako je mrkost sama od sebe izginila. Kakor hitro ga je prešinila trdna vera, ga ni mogla nobena reč več premakniti« (8; 431//561). Prav zato Miškin gleda na ljudi včasih tako, kot bi bila to le videnja ali portreti:

Včasih je nenadoma začel pogledovati po Aglaji in po pet minut ni mogel odtrgati pogleda od njenega obraza; a njegov pogled je bil preveč čuden: videti je bilo, da jo gleda **kot predmet, ki je oddaljen dve vrsti od njega, ali kot njen portret, ne pa njo samo.**

»Kaj me pa tako gledate, knez?« je nenadoma rekla in pretrgala veseli pomenek in smeh z okolico. »Kar strah me je; kar naprej se mi zdi, da **hočete stegniti roko in se s prstom dotakniti mojega obraza, da bi ga potipali.** Ali ni res, Jevgenij Pavlovič, da tako gleda?« (8; 287//378).

Knez torej dojema svet skozi svoja videnja. *Videnje* lahko sedaj opredelimo kot celovito, idejno pomembno podobo, ki vznikne pred notranjimi očmi junakov in ki se v njem trajno odtisne eden izmed tistih trenutkov življenja, prek katerih življenje dobiva filozofsko-religiozno pojasnitev. Pri tem pa ni pomembno, ali se junaku ta podoba prikaže v sanjah, ali je to privid, ki ga obišče v budnem stanju, ali obstaja le

<sup>7</sup> »Kaj pa sledi iz tega, da je to bolezen?« je navsezadnje preudarjal. »Kaj pa to komu mar, da je ta napetost nenormalna, če je pa sam rezultat, če je minuta občutkov, ki si jo prikličeš v spomin in o nji razglabljaš potem, ko si že zdrav, posebno izpopolnjena harmonija in lepota in če daje nezaslišan in dotlej še nesluten občutek popolnosti, uravnoteženosti, sprave in zanosnega zlitja v molitvi z najizbranejšo sintezo življenja?« (8; 188//249).



v junakovi domišljiji ali pa je to morda na poseben način uzrt in osmišljen resnični predmet. Pomembna je njegova vsiljiva, vztrajna prisotnost v junakovi zavesti in izjemno silovita pomenljivost za oblikovanje njegovega gledanja na svet.

Za semantiko »videnja« je pomembno tudi, da se vedno pojavi kot živ človek in da je vsa junakova pozornost usmerjena na njegov **obraz**, ali še natančneje – na njegove **oči**, in po tem se videnja povezujejo s simbolnimi podobami, ki smo jih že razčlenjevali (kot najbolj živ primer lahko služita portret Nastasje Filippovne ali pa *Mrtvi Kristus* Hansa Holbeina). Dalo bi se reči, da so tudi vse umetniške podobe, ki smo si jih ogledali, *videnja* v našem pomenu besede, vendar šele na začetni stopnji nastajanja. Nato lahko pride do skrivnostnega postopka oživitve podobe v zavesti junakov, ko začne podoba funkcionirati sama po sebi, pri tem pa pogosto doživlja pomembne transformacije. Poskušajmo slediti temu postopku ob konkretnem primeru.

Knez, ko prvič vidi portret Nastasje Filippovne, takoj ostrmi ob njeni lepoti, pa je ta lepota videti povsem zemška:

Fotografija je v resnici podajala **žensko** izredne lepote. Fotografirana je bila v črni svileni obleki nenavadno preprostega in izbranega kroja; lase – kakor je bilo videti, temno rjave – je imela počesane navadno, po domače; **oči je imela temne**, globoke, čelo zamišljeno; z obraza ji je bilo brati ognjevitost in nekakšen ponos. V lica je bila nekam suha, mogoče tudi bleda ... (8; 27//37).

Čeprav je čutiti neko težnjo k hiperbolizaciji, je portret vendarle čisto realističen. Ko si knez drugič ogleduje fotografijo, močno potencira barve:

»Čudovit obraz!« ... In prepričan sem, da njena življenjska pot ni ena navadnih. Obraza je veselega, pa vendar je strahotno trpela, ali ne? O tem govorijo **oči**, pogledajte, tile dve koščici, tile dve piki pod očmi na vrhu lic. To je ponosen obraz, strahotno ponosen, in pogledajte, ne morem vedeti, ali je dobra. Oh, ko bi bila dobra! Potlej **bi bilo vse rešeno!**« (8; 31//43).

Opazili smo, da je sama beseda »ženska« sedaj izginila iz opisa, sedaj se govori o **obrazu**, na katerem so posebej poudarjene **oči**. Izrazu teh oči se že pridaja mističen pomen. Kasneje v romanu bo omenjeno, da so tudi Tockega že dolgo prej **včasih** obhajale »čudne misli ... ob pogledu na te **oči**«. »Kakor da bi slutil v njih **nekakšno globoko in skrivnostno temo**« (8; 38//52). Končno, pri knezovem tretjem pogledu na portret, je ta že povsem »spremenjen«:

Imelo ga je, da bi nekako dognal tisto nekaj, kar se je skrivalo v tem obrazu in ga je poprej tako presenetilo. ... Zdaj ga je ta obraz, nenavaden po svoji lepoti in še po nečem drugem, še bolj presenetil. Na njem sta bila nekakšna nedopovedljiva prevzetnost in zaničevanje, skoraj sovraštvo, obenem pa nekaj tako zaupljivega, nekaj tako čudovito prostodušnega; ti dve nasprotji sta prebujali celo nekakšno sočutje, če si pogledal te poteze. Ta bleščeča lepota je bila kar neznosna, lepota bledega obraza, skoraj majčkeno vdratih lic in žarečih oči; nenavadna lepota! (8; 68//91).



Knez odnese fotografijo Nastasje Filippovne k luči, da bi si jo še bolj ogledal, in jo skrivoma poljubi.

Tako portret dokončno dobi idealne, splošno romantično-demonične poteze. Nič več ne vidimo tega obraza kot realnost. Pred nami je že skrivnosten, nadnaraven lik – videnje. Poljub deluje kot potrditev večne skrivnostne povezanosti. Knez poljubi portret, nikoli v romanu pa ne bo poljubil Nastasje Filippovne.

Ko kneza predstavljajo Nastasji Filippovni, se vede, kot da jo davno pozna:

»A kako ste vendar spoznali, da sem to res jaz?«

»Po fotografiji in ...«

»In še?«

»In še zato, ker sem si vas tudi zamišljal natančno tako ...Tudi jaz sem vas menda že nekoč poprej nekje videl.«

»Kje? Kje?«

»Tako se mi zdi, ko da sem vaše **oči** že nekje **videl** ... Mogoče kdaj v **sanjah** ...« (8; 89//119).

Vtis, ki ga je naredil portret, se je v knezovi duši zlil z nekim drugim likom, katerega je že dolgo nosil v sebi.

Na svoj poseben način gleda knez tudi na Aglajo. Prav na začetku že govori, da ne bo poskušal razvozlati njenega značaja, zato ker je vsaka »lepota –uganka«, Aglaja pa je »nenavadna lepotica«, v pismu pa ji potem piše, da hrepeni po srečanju z njo in da od vseh treh sester »vidi samo njo«. Kadar sta skupaj, jo je cele ure sposoben gledati tako pozorno, da se temu drugi že posmehujejo. Kmalu tudi samemu knezu in vsem njegovim bližnjim postane jasno, da zares ljubi Aglajo, pa vendar ni v tej ljubezni nobene čustvene osnove: knezu zadošča, da je vsak dan pri Jpančinah in da se pogovarja, sedi ali pa se sprehaja z Aglajo. »Kaj se ve, mogoče bi mu to zadoščalo, da bi ostal zadovoljen vse žive dni!« (8; 429//559). Aglajin lik torej ne postane »videnje«, ki bi pognalo korenine v knezovi duši, kot je to pri liku Nastasje Filippovne. Dokaz za to je prizor na železniški postaji, ko Miškin, ki nenadoma zagleda Nastasjo Filippovno, v hipu nekako pozabi na Aglajo, ki jo je še minuto prej tako moteče napeto gledal. Ko ga je Aglaja vprašala, kaj se z njim dogaja, je »obrnil glavo k nji, jo pogledal, se zastrmel v njene črne, zanj ta trenutek nedopovedljivo iskreče se oči in se ji poskusil nasmehnuti, a na mah, kakor da jo je v hipu pozabil, je spet obrnil oči proti desni in spet začel spremljati svoje nenavadno videnje« (8; 289-290//382). Ta prizor nam že napoveduje izid zadnjega srečanja obeh tekmic, ko Nastasja Filippovna s čudovito lahkoto »prevzame« Miškina Aglaji.

Bolj zapleteno genezo ima videnje Rogožina, ki se prikaže Ippolitu in mu odločilno pripomore k odločitvi, da si bo vzel življenje. Sam Ippolit piše v svoji *Izpovedi*, da se ni za to odločil iz kakšnih logičnih sklepov, »temveč zaradi kaj vem kakšnega čudnega sunka, zaradi nekakšne čudne okoliščine, ki mogoče sploh ni bila v nikakršni zvezi s potekom dogodka« (8; 337//441). Ippolit pride k Rogožinu na dom in tu vidi *Mrtvega Kristusa* H. Holbeina. Umetnina ga napelje – kot tudi Miškina – na misli o krutih zakonih narave, po katerih je vse živo obsojeno na smrt



in spričo katerih vsakršno zemsko bivanje na svetu izgublja smisel. Iz drugega dela romana vemo, da so se ob pogledu na *Mrtvega Kristusa* enake misli porajale tudi Rogožinu, zato z Ippolitom nenadejano uganeta skrivne misli drug drugega. Zato si Ippolit, ne glede na ves kontrast med njim in Rogožinom,<sup>8</sup> dovoli pripomniti, češ »les extrémités se touchent«, tako da morda [Rogožin] tudi sam sploh ni tako daleč od [njegovega] 'zadnjega prepričanja', kot se mu dozdeva (8; 338//442) – z drugimi besedami torej naj bi tudi Rogožinu čudne misli o smrti in samomoru sploh ne bile tuje. Čim pa Rogožin sliši ta namig, »zelo čmerikavo in s kislim obrazom« pospremi Ippolita iz hiše.

Ponoči Ippolita v spanju tlači mora. V naravi, ki neusmiljeno »požira lastne otroke«, Ippolit sprva vidi »nekakšno velikansko, neusmiljeno in nemo zverino«, nato »nekakšen velikanski stroj najnovejše izdelave, ki brez misli, gluho in brezčutno grabi, drobi in golta vase veliko in dragoceno bitje«, in na koncu »ogromnega in odvratnega pajka«.

Ko se mimo Ippolita v njegovi zavesti zvrstijo te podobe, se nenadoma prikaže pred njim podoba Rogožina, ki je na nek skrivnosten način prišel skozi vsa zaprta vrata. Parfjon, ne da bi črhnil besedo, samo posmehljivo in zlobno gleda nesrečnega bolnika. Ta od kraja niti malo ne dvomi, »da je to v resnici sam Rogožin, ne pa **prikazen**, ne blodnja«, in sprejme ta nočni obisk kot nekaj čisto naravnega, tako močno se je v duhu že zblížal z zloveščim likom trgovca. Šele proti jutru Ippolit z grozo ugotovi, da je bila to le sanjska mora.

»Vidite, in ravno to posebno naključje, ki sem ga tako nadrobno opisal, je bilo razlog, da sem se dokončno 'odločil'. Dokončne odločitve potemtakem ni povzročila logika, ne logično prepričanje, temveč gnus. Človek vendar ne more še naprej ostajati v življenju, če to dobiva tako **čudne oblike, ki me žalijo**. Ta **prikazen** me je ponižala. Ne morem se podrežati **temni moči, ki privzema obliko tarantele**« (8; 341//447).

Liki, ki jih vidi Ippolit v morastih sanjah, so po svojem pomenu diametralno nasprotni »rajskim podobam«, o katerih knez Miškin govori povabljenecem na večeru. Vidni svet v očeh Ippolita zadobiva zlovešče, »zanj žaljive oblike«, zaradi katerih se zanj življenje spreminja v pekel. Karakteristično pa je, da ravno Rogožinov »obisk« tako usodno učinkuje na Ippolita; odloči se, da si bo vzel življenje, ker ne prenese srepega in posmehljivega **pogleda** prikazni. Prikazen Rogožina je za Ippolita zadnja v vrsti sanjskih prikazni *smrti*, v njej so zgoščene in zbrane vse poprejšnje prikazni, ki jih je vzbudilo Holbeinovo platno. Tako se Rogožinov **lik združi v Ippolitovi zavesti z vtisom te slike**. Žarišče videnja, v katerem je zgoščena vsa njegova duhovna energija, je živ **pogled**, združujoč v sebi vsa posmehovanja, žalitve in sovraštvo, s katerimi umirajočega nenehno in

<sup>8</sup> »... jaz sem bil človek, ki so mu bili že šteti dnevi, on pa je živel kar se da vsestransko, neposredno življenje, življenje tistega trenutka, brez kakršnih koli skrbi za 'zadnja' dognanja, številke ali kar si že bodi, kar ni bilo v zvezi s tistim, zaradi česar ... se mu je zmešalo...« (8; 337//442).



neusmiljeno zasipa samozadovoljni, zmagujoči in do njega popolnoma ravnodušni svet.

Kasneje Ippolit sprašuje resničnega Rogožina, zakaj je prišel k njemu ponoči. Rogožin se mu v odgovor samo posmehne, vendar nekam čudno, kot da je v resnici imel nekaj s tem, kar se je pripetilo Ippolitu. Še čez nekaj tednov se Ippolitu sanja o Rogožinu, kako ga ta skuša v spanju zadušiti z mokro cunjjo (8; 465//605), v čemer lahko vidimo eno izmed projekcij njegovega premišljanja o krivični, absurdni in do ponižanja žaljivi smrti, ki ga čaka.

Po enakem mehanizmu se razpletajo tudi druga videnja v zavesti junakov, le da v ostalih primerih ni prikazan ta proces v njegovem prvem stadiju. Meja med resničnostjo in domišljijo je pri tem zabrisana. Ippolit na lastne oči vidi Rogožinovo prikazen, Miškin pa lahko resnične ljudi doživlja kot svoja videnja v sanjah ali kot portrete, ki nenadoma oživijo.

V obliki videnj poteka miselni proces tudi pri Nastasji Filippovni. Ko spozna kneza, ga poistoveti z idealno podobo, ki se ji je že dolgo tega izoblikovala v njenih fantazijah:

»... zakaj tudi jaz sem **sanjarka** ... Kaj misliš, da jaz sama nisem sanjarila o tebi? Imaš prav, že zdavnaj sem sanjarila, še pri njem na deželi, kjer sem preživela pet let čisto sama; premišljuješ, premišljuješ, kolikokrat je bilo tako, sanjariš in sanjariš – in sicer sem si kar naprej **slikala** takegale dobrega, poštenega, lepega in ravno tako prismuknjene, kakor si ti, kako bo na vsem lepem prišel in rekel: »Vi niste nič krivi, Nastasja Filippovna, in jaz vas obožujem!« In včasih sem bila že tako pri koncu svojega fantaziranja, da je le malo manjkalo, da nisem znorela ...« (8; 144//190).

Kljub temu pa beži pred njim, ker se zdi popolnoma nevredna sreče s knezom. Kasneje v teku vsega romana gleda nanj z oboževanjem in ga časti kot svetnika ali najvišjo duhovno avtoriteto (spomnimo se samo prizora, ko ob srečanju v Pavlovsku zdrkne pred njim na kolena, »kakor zmešana« in mu hoče poljubljati roke ...-8; 381-382//494), ker ga kar naprej hoče videti podobnega skoraj Kristusu – edina med vsemi drugimi junaki romana (to potrjuje tudi njena upodobitev »Kristusa z otrokom«).

Nastasja Filippovna ustvari tudi idealno podobo Aglaje, ko jo oblikuje v pismih:

»Ne imejte mojih besed za **bolno zavzetost bolnih možganov**, a vi ste zame **nekaj popolnega! Videla sem vas, vsak dan vas videvam**. Saj vas ne obsojam; nisem prišla po razsodnosti do sklepa, da ste popolni; to kratko in malo **verjamem**. A na vesti imam tudi greh zoper vas: **imam vas rada**. Popolnosti pač ni mogoče ljubiti; popolnost **lahko samo občuduješ** kot popolnost, ali ne res? ...

Zaljublil se je v vas, ko **vas je samo enkrat videl**. Omenjal vas je kot 'luč', to so njegove lastne besede, slišala sem jih pri njem. A tudi brez besed sem ugotovila, da ste vi zanj luč. Jaz sem ves mesec živela ob njem in pri tem **spoznala, da ga imate tudi vi radi; vi in on sta zame eno**.



... Veste, zdi se mi, da **me morate celo radi imeti**. Zame **ste isto kakor zanj: svetlo bitje**; angel ne more sovražiti, pa tudi ljubiti ne more (8; 379//491-492).

Vidi se, kako se postopoma Nastasja Filippovna vse bolj vnema za to podobo popolnosti, ki si jo je ustvarila (vizualni naravi fantazij Nastasje Filippovne lahko čisto jasno sledimo po navedkih), tako da pride celo do prepričanja, da jo tekmica »mora« imeti rada. Opaziti je tudi, da je ta podoba, ki jo je Nastasji Filippovni »sugeriral« knez, v njeni duši nekakšen odraz njenega lastnega videnja Aglaje.

Kasneje se izkaže, da resnična Aglaja čisto nič ne ustreza temu videnju in da je čisto navadna ženska, vzvišena, kapriciozna in včasih naravnost kruta, da sovraži svojo tekmico in da je nanjo besno ljubosumna zaradi kneza. Kot da bi vnaprej slutila, kako se bodo stvari razpletle, ji Nastasja Filippovna piše: »O kako bridko bi bilo zame, ko bi izvedela, da čutite zaradi mene sramoto ali jezo! To bi bil vaš konec: v trenutku bi bili izravnani z menoj« (8; 379//492). To se na koncu romana tudi zgodi: »Gledali sta druga drugo in že nista nič več prikrivali ihte. Ena teh žensk je bila tista, ki je še prav pred kratkim drugi pisala taka pisma. In glej, ob prvem srečanju in pri prvih besedah se je vse razkadilo« (8; 470//611).

Za semantiko »videnja« je pomembna tudi njegova sorodnost s sanjami, ki se kaže v tem, da se porodi in deluje v zavesti tako kot sanje in pridobi simbolni pomen prav tako kot sanjske podobe. (»Prikazen/*vidénie*« se torej lahko pojavi kot *gledanje, privid* in *sanjski privid*). Pripovedovalec v romanu nekajkrat omenja, da se nam v sanjah pogosto razkriva prikrita resnica – »nekaj, kar je v zvezi z vašim resničnim življenjem, nekaj, kar je resnično in kar je bilo zmeraj živo v vašem srcu; dozdeva se vam, kakor da so vam sanje povedale nekaj novega, preroškega, kar ste pričakovali; vaši vtisi so močni, bodi že veseli ali moreči, a kaj so ravno obsegali in kaj vam je bilo povedanega – vsega tega ne morete ne doumeti ne si priklicati v spomin« (8; 378//490).

Knezu se zaradi njegovega vizionarstva resničnost pogosto prekriva s sanjskimi prividi. Pri srečanju z Nastasjo Filippovno – in to ni samo naključje – se mu zazdi, da je njene oči nekoč že videl »... mogoče kdaj v **sanjah**« (8; 90//119). Resničnost sama se mu predstavlja kdaj pa kdaj kot fikcija:

»Včasih se mu je zahotelo, da bi odšel, kamor koli že, da bi popolnoma izginil od tod, in vseč bi mu bil celo kakšen mrk, pust kraj, samo da bi bil v njem lahko sam s svojimi mislimi in da bi nihče ne vedel, kje je ... Tu pa tam kdaj so mu prišli na misel tudi hribi in še posebej neka znana postojanka v hribih ... O, kako strašno rad bi bil zdajle tam in premišljeval samo o nečem – o! vse življenje bi premišljeval samo o tem – in to bi mu zadostovalo za tisoč let! In naj ga kar, naj ga kar tu popolnoma pozabijo. O, to je celo potrebno, še celo bolje bi bilo, če bi sploh ne vedeli zanj in da bi se mu to vse skupaj pritaknilo samo v sanjah. Sicer pa, **ali ni popolnoma vseeno, ali v sanjah ali bedé?**« (8; 287//378).

Vendar pa videnja, ki jih ima knez, niso kot »kaj vem kakšni prividi kakor od hašiša, opija ali vina, ki ponižujejo razsodnost in skrunijo dušo in so nenormalni in nestvarni« (8; 188//249). Razen blodnih sanj poznajo junaki Dostojevskega tudi višje, preroške, podobne sanjam, ki jih je imel Smešni Človek:



Naj bodo to sanje, vendar ni mogoče, da bi vsega tega ne bilo. Veste, zaupal vam bom skrivnost: vse to, morda, sploh niso bile sanje! Kajti tu se je zgodilo nekaj takega, tako grozno resničnega, da se kaj takega v sanjah ne bi moglo prikazati (25; 115).

Kot nekaj »sanjam podobnega« je knez doživljal tudi pisma, ki jih je Nastasja Filippovna pisarila Aglaji. Povedali smo že, da je ta pisma navdihovala njena ljubezen do Miškina. Njihova vsebina je dejanski svet videnj, ki jih ima Nastasja Filippovna: ko prizna Aglaji ljubezen, jo Nastasja Filippovna v resnici zamenjuje s svojim idealom prosvetljene, posvečene ženskosti in čistosti, ki ji nenehno žari pred njenimi duhovnimi očmi in s katerim stalno primerja globočino svojega moralnega propada. Simbolna podoba *Kristus in otrok* predstavlja, kot smo že poskušali dokazati, simbolno utelešenje bistva kneza Miškina. Poleg tega sta v pismih predstavljena tudi sama Nastasja Filippovna in Rogožin, ki ju bomo razčlenili malo kasneje.

Ni naključje, da se knez teh pisem nekako boji, hkrati pa jih tudi občuduje kot sad nekakšnih skrivnostnih spoznanj, ki jim razumsko ni mogoče priti do živega:

»Da, seveda, to so bile sanje, moraste in nore; obenem pa je bilo v tem nekaj takega, kar je bilo mogoče resnično in trpinsko pravično, kar je opravičevalo sanje in moro in norost. Nekaj ur zapovrstjo se mu je nekako bledlo o tem, kar je bral ... Tu pa tam ga je kdaj celo mikalo, da bi si rekel, kako je vse to že vnaprej slutil in pričakoval; dozdevalo se mu je celo, kakor da je vse to že prej nekoč bral, nekoč davno davno, in vse, zaradi česar se mu je tožilo odtistihmal, vse, s čimer se je trpinčil in česar se je bal – vse to je bilo zaobseženo v teh pismih, ki jih je bil že zdavnaj prebral« (8; 378//490–491).

Tako smo pri celi vrsti junakov v romanu *Idiot* – in sicer pri Miškinu, Ippolitu, Nastasji Filippovni in Rogožinu – odkrili tako bistveno karakteristično potezo, kot je razmišljanje na osnovi videnj. Ta svojskost njihove zavesti jim določa medsebojne odnose in jih vodi v smeri tragičnega razpleta, kajti v zavesti junakov pogosto prihaja do tragične razdvojenosti med živim, resničnim človekom in njegovim prividom, kar je vedno nespremenljivo, posplošeno in simbolno in sega onstran mejá resničnosti. Videnje je neizpodbitna resnica duševnega življenja junaka, ki je to videnje imel, pri čemer pa se pri videnju razkrije le del resnice o živem človeku (takšna so, kot primer, tri pravkar opisana videnja). Kako se videnja projicirajo na resnični svet, v kakšnem odnosu so z resničnostjo: ali so le igra domišljije, bolesta fantazija junakov ali tragična napoved prihodnosti?

### **Miškin kot vizionar**

Če si pobliže ogledamo odnose, kakršni se razvijejo med knezom na eni strani in Nastasjo Filippovno ali Rogožinom na drugi, ugotovimo, da so čisto svojevrstni in da jih ni mogoče uvrstiti v nobeno od kategorij, kot so preprosta ljubezen, ljubosumnost ali sovraštvo. Ti junaki drug drugega privlačijo, kot bi jih »vezala neka čudna blizkost«, občevanje med njimi poteka na nekakšni intuitivni ravni, razumejo se brez besed. Vnaprej slutijo in uganejo trenutek medsebojnih srečanj,



in kadar se srečata dva izmed njih, je vedno čutiti tudi nevidno ali bližnjo navzočnost tretjega,<sup>9</sup> ki jo oba vnaprej zaslutita in odkrijeta.<sup>10</sup> Vsakdo izmed njih treh gleda drugega v luči svojih videnj in projicira nanj fantazijsko podobo, vtisnjeno v svoji zavesti. Ker se ta podoba ne ujema z resničnim junakom, se njihovi odnosi nepredvidljivo in usodno spreminjajo ob vsakem njihovem novem srečanju. Nastasja Filippovna, potem ko ji knez ponudi roko v zakon, zbeži od njega z Rogožinom. Rogožin, ko zagleda blizu hiše Nastasje Filippovne Miškina, s katerim se je ravnokar pobratil in ki mu je bil pripravljen odstopiti svojo ljubico, se odloči, da ga bo ubil. Knez pusti Aglajo zaradi Nastasje Filippovne, katere trpeči obraz je napravil nanj nepremagljiv vtis. Ta spet uide knezu izpred oltarja in zbeži k Rogožinu, kakor hitro le-tega zagleda v množici ljudi. Od tod se porajajo vsi preobrati v zgodbi in sam razplet romana.

Knezova videnja so posebno značilna, živa, določna in stanovitna. On bolj kot kdor koli drug živi v svetu svojih videnj. Karakteristična se zdi tudi vzporednica med Miškinom in Don Kihotom, ki jo avtor vztrajno poudarja (Aglaja zatakne knezovo pisemce v Cervantesovega *Don Kihota* in se potem temu dolgo smeje). Blaznost Don Kihota (po prepričanju Dostojevskega je to »eden najbolj popolnih pozitivnih likov v krščanski literaturi«<sup>11</sup>) izhaja prav iz tega, da so se pred njegovimi očmi nenehoma pojavljale prikazni, ki mu jih je navdihovalo branje viteških romanov, tako da se je domišljijiski svet v njegovi zavesti dokončno premešal z resničnim (v mlinih na veter vidi velikane, čreda koštrunov mu je sovražna vojska itn.). Razmišljanje v obliki videnj je za tega Miškinovega španskega predhodnika temeljna značilnost, izhodišče celotne njegove življenjske filozofije.

Če bi knez enostavno živel v svojem domišljijiskem svetu, bi bil pravi norec, tako pa vsi iz njegove okolice, ki mu na tihem sicer pravijo »idiot«, v resnici gojijo do njega izredno spoštovanje in neverjetno hitro postanejo duhovno odvisni od njega. (Spomnimo se samo, kako se spremeni odnos do kneza pri Ganji ali pri Burdovskem ali kako ponosna Nastasja Filippovna pri srečanju v Pavlovsku pade pred njim na kolena in mu poljublja roke.) Pri vseh uživa ugled, vsi mu zaupajo svoja najbolj skrivna čustva in načrte. Njegove besede in sodbe jemljejo vsi neverjetno zares. Knez nikjer v romanu ne nastopa kot dejavna oseba, skoraj vedno pa deluje kot nekakšen katalizator, katerega prisotnost da vsakemu dogajanju večjo ostrino in mu pogosto vnaprej določi tragičen razplet. Seveda pa obstaja tudi neka nasprotna zveza med knezom in svetom, saj se podobe, ki jih vidi, spreminjajo v resničnost. Medtem ko videnja Rogožina in Nastasja Filippovne neizprosno

---

<sup>9</sup> Na Rogožinovem domu lahko Rogožin in Miškin govorita samo o Nastasji Filippovni, vsako snidenje Miškina in Nastasje Filippovne v Pavlovsku se konča tako, da se pojavi Rogožin, isto velja tudi za neuspelo knezovo poroko. Zaključni prizor Miškina in Rogožina poteka ob truplu Nastasje Filippovne.

<sup>10</sup> Tako je Rogožinu slutnja povedala, da je knez dopotoval v Peterburg, in ga je poiskal na postaji, Miškin je tako slutil, da se bo v Pavlovsku srečal z Nastasjo Filippovno in Rogožinom, Nastasja Filippovna je začutila, da se bo pred njeno poroko v množici ljudi pred cerkvijo pojavil Rogožin itn.

<sup>11</sup> Iz pisma S. A. Ivanovi, 1868 (28; 251).



propadajo, pa knezova videnja postajajo resnična, in to proti njegovi volji in pogosto na kar se da tragičen način. Po eni strani lahko govorimo o knezovem nenavadnem preroškem daru, ki mu omogoča, da jasno vidi prihodnost. Po drugi strani pa knez s svojimi vpogledi v bodočnost sam nehoti vpliva na prihodnje dogodke, da se res uresničijo. Izpolnjuje torej vlogo medija, skozi zavest katerega videnja vstopajo v svet.

V romanu ni o tem nič rečeno naravnost – v njem sploh ni nobena stvar povedana do konca, pazljivo razčlenjevanje psihologije vedenja junakov pa pomaga razkriti prikriti vzroke njihovih nepričakovanih ravnanj. Zaustavimo se ob enem izmed prelomnih trenutkov teh skrivnostnih odnosov – ko Rogožin poskusi umoriti kneza v drugem delu romana. Ves ta del pisatelj pripoveduje skozi prizmo knezovega doživljanja. Knez je bil tedaj v stanju posebne živčne napetosti pred epileptičnim napadom, zato je bilo tedaj njegovo dožemanje resničnosti nekoliko domišljijsko premaknjeno. Zgodba o poskusu umora je prikazana v luči tega, kako se razvija in kako prehaja v knezovo zavest grozljivo videnje Rogožinovi oči.

Takoj po prihodu v Peterburg, »ko je stopil z vlaka, se mu je nenadoma zazdelo, da se je srečal s čudnim, ognjevitim pogledom kdo ve čigavih oči iz množice, ki se je zgrnila okrog ljudi, prispelih z vlakom ... Kajpada, samo zazdelo se mu je; vendar mu je ostal neprijeten spomin« (8; 158//211). Rogožinovo ime tu še ni omenjeno, in to seveda ne naključno, ker za tem videnjem ne stoji Rogožin kot oseba, ampak le tisto, kar žari iz teh oči – brezmejno sovraštvo, ljubosumje in morilska želja. Knez zavestno noče istovetiti tega, kar je v duhu videl, z Rogožinom, ne sprejema misli, da le-ta goji do njega takšna čustva in da bi ga bil sposoben ubiti. Zato ob srečanju z Rogožinom izreče čudne besede, kot da bi hotel oči oddvojiti od njihovega lastnika:

»Malo prej, ko sem stopil z vlaka, sem zagledal dvoje natanko takih oči, s kakršnimi si me ti zdajle pogledal od zadaj.«

»Poglej si no! Čigave oči so bile neki to?« je nezaupljivo zagodrnjal Rogožin ...

»Ne vem; bilo je v množici in še celo tako se mi zdi, da se mi je samo tako pritaknilo ...« (8; 171//227).

Nato knez opazi, da imajo oči Rogožinovega očeta na portretu prav tak izraz. Sam Rogožin pa se v prisotnosti kneza spremeni in njegove oči nič več ne izžarevajo sovraštva:

»Kakor hitro te ni več pred menoj, se takoj začnem jeziti nate, Lev Nikolajevič ... Tako, da bi kar šel in te s čim zastrupil! Vidiš, tako. Zdaj še niti četrte ure ne sediš pri meni, a me je že vsa jeza minila in si mi spet po starem drag. Posedi pri meni ...«

»Po očetu si se vrgel!« je odgovoril knez, se prijateljsko nasmehnil in skušal prikriti čustvo (8; 174//230).

Ko je knez odhajal od Rogožina čisto pomirjen z njim, »... mu je ... nenadoma nekako prišlo nekaj na misel, kakor da se mu je mahoma obudil nekakšen spomin, nekaj čudnega, kar ga je že dolgo vznemirjalo ... Že nekaj ur ... je ... spet na vsem lepem od kraja začel, kakor da nekaj išče okrog sebe« (8; 186-187//247).



»Neverjetna, nepremagljiva želja, malone skušnjava, mu je mahoma vklenila vso voljo.« »Speljala ga je nekakšna druga mračna, moreča radovednost« (8; 189//251). In odšel je proti hiši Nastasje Filippovne, da bi videl, ali ga bo tam čakal ljubosumni Rogožin.

S tem sam zavestno *izziva* videnje sovražnih Rogožinovih oči. In tokrat uvidi vse še veliko bolj jasno:

»Pa se je res potrdilo? Pa se je res uresničilo? Zakaj spet to drgetanje, ta mrzli znoj, ta duševni mrak in mraz? Ali mogoče zato, ker je spet zagledal tiste oči? Pa saj je vendar odšel iz Poletnega vrta sem samo zato, da bi jih videl! Saj to je ravno bila njegova »nepričakovana misel«. Po vsi sili je hotel **videti te »pravkaršnje oči**«, da bi se do kraja prepričal, da jih bo prav gotovo srečal *tu*, pri tej hiši. To je bila njegova krčevita želja ... Da, to so bile *taiste* oči (in o tem, da so res *taiste*, zdaj že ne more biti več nobenega dvoma!), ki so se zabliskale proti njemu davi, v množici ...« (8; 192//255).

Zdaj, bi se zdelo, pa nima smisla govoriti samo o *očeh*, saj se Rogožin nič več ne skriva:

»Ta nesrečnež se zdaj niti skrival ni več. Da, Rogožin se je poprej kdo ve zakaj tajil in lagal, a na postaji je stal skoraj povsem očitno. Prej bi se dalo reči, da se je skrival on sam, knez, ne pa Rogožin. A zdaj, pri hiši, je stal na drugi strani ulice, kakšnih petdeset korakov napošev ... in čakal. Tu je stal že popolnoma očitno in je namenoma hotel biti viden. ... (Da, **oči** so se jima ujele! In **spogledala sta se.**) (8; 193//256).

Vseeno pa knez v svoji zavesti še vedno noče povezovati teh sovražočih, grozljivih oči s samim Rogožinom. Kajti te oči so zanj znamenje neizbežnega umora.

Ali pa je bilo v resnici kaj takega na Rogožinu, to se pravi v vsej *današnji* podobi tega človeka, v vsej celotnosti njegovih besed, gibov, ravnanj in pogledov, kar je moglo opravičiti knezove strahotne slutnje in hujskajoče prišepetavanje njegovega demona? Nekaj takega, kar je samo po sebi vidno, a ker je težko razčleniti in prikazati, česar ni mogoče z zadostnimi razlogi opravičiti, kar pa kljub vsemu, ne glede na vse te težave in nemogočnosti, napravlja **popolnoma celoten in nepremagljiv vtis, ki nehote prehaja v najtrdnejše prepričanje?**... (8; 193//256).

Tako lahko natanko spremljamo proces nastajanja videnja v knezovi duši. Popolnoma možen pa je seveda tudi nasproten potek misli: ne prihaja h knezu le videnje samo, tudi knez sam to videnje izziva.

Naj že bo zavestno ali podzavestno, vendar knez očitno pomaga Rogožinu, da se v njem zakorenini grozljiv naklep, in sicer najprej s tem, da obišče samega Rogožina, nato pa še, ko pride k hiši Nastasje Filippovne. In vsakokrat, ko Miškin vidi to svoje grozljivo videnje, (zdi pa se, kot da ga nekdo znova in znova vleče v ta videnja), mu postopoma daje vse bolj telesno podobo, videnje postaja vse bolj realno in se vse bolj spaja s samim Rogožinom. Kolikor bolj postaja knez prepričan, da so njegove slutnje pravilne, toliko bolj prevzema Rogožin tisto



vlogo, katero mu pripisuje knez v svojem sumničanju. Po srečanju pri hiši Nastasje Filippovne že ni ničesar več mogoče popraviti. – Rogožin se odloči, da bo kneza ubil. In tako ga zaloti v gostilni: v temi na stopnišču knez opazi človeka, ki se skriva, zasluti, da je to Rogožin, vendar, kot v nekakšnih morastih sanjah, ne more drugače, kot da teče za njim: »Zdaj zdaj se bo vse odločilo!« je s čudno prepričanostjo spregovoril sam pri sebi« (8; 194//258). Ko že pride na stopnišču do človeka, ki ga je v temi komaj mogoče opaziti, se knez nenadoma odloči, da ga sploh **ne bo pogledal**, kot da bi se dalo s tem kaj preprečiti. Toda ...

»Naredil je že prvi korak, a se le ni mogel premagati in se je obrnil.

Dvoje oči, dvoje *taistih* prejšnjih oči se je nenadoma srečalo z njegovim pogledom... Za trenutek sta stala skoraj tikoma drug pred drugim. Mahoma ga je knez prijel za rame in ga **obrnil nazaj, proti stopnicam, proti svetlobi: hotel si je bolje ogledati njegov obraz**« (8; 195//258).

Težko je na kak logičen način pojasniti to paradoksalno gesto. Razložljiva pa je na poetični ravni: knez mora svoje videnje pripeljati do maksimalne živosti in razločnosti. V istem trenutku videnje dokončno postane realnost.

Rogožinu so oči zabliskale in blazen smeh mu je spačil obraz. Desna roka se mu je vzdignila in nekaj se je zasvetlikalo v nji; knez je ni mislil zaustaviti (8; 195//258).

Reši pa se knez tudi na paradoksalen način: *zanika* svoje videnje, noče mu več verjeti in ga *izžene iz svoje zavesti*:

Spominjal se je samo, da je menda zaklical:

»Parfjon, **ne verjamem!** ...« (8; 195//258).

V tem trenutku knezu zavest ugasne, in k njemu pride drugo, višje videnje ... nebeške harmonije v avri pred epileptičnim napadom:

Potem se je mahoma kakor nekaj razgrnilo pred njim: nenavadna notranja luč mu je razsvetlila dušo ... Potem mu je zavest v hipu ugasnila in nastala je popolna tema (8; 195//258).

Kot zanimivost bi kazalo poudariti, da je knez podobno, kot je trikrat videl Rogožinove oči, pri tem pa v svojem videnju odkrival vsakič več »resničnega«, prav tako poprej trikrat gledal portret Nastasje Filippovne, in pri tem vsakokrat močnejše dojemal v njem demonične poteze. Ko si portret ogleduje v tretje, ga prinese »k oknu, bliže k luči«, da bi ga bolje videl. In prav to gesto obračanja Rogožinovega obraza proti svetlobi, kot da je to portret ali knjiga (je pa to tudi tretjič, ko Miškin vidi te od sovraštva žareče oči), srečamo v prizoru poskusa umora, kakor čudno že učinkuje v tej situaciji ta otroška gesta.

\* \* \*

Najbolj skrivnostni in napeti pa so v romanu nedvomno knezovi odnosi z Nastasjo Filippovno. Osmislimo si jih lahko samo, če – na eni strani – upoštevamo nerazložljivo moč, ki jo ima nad knezom njen lik, na drugi pa silen vpliv, ki ga je imelo knezovo videnje o njej na samo Nastasjo Filippovno.



Na začetku si knez po portretu izdelal idealno podobo Nastasje Filippovne. Ne glede na to, da se ta lik na portretu kaže knezu v dvojni luči, sprejema realno Nastasjo Filippovno kot zgled popolnosti, in to ne samo lepote, ampak tudi dobrega. Ko praznujejo god, ji knez skorajda v obliki ljubezenske izpovedi pripoveduje, kako se je v njegovem srcu izoblikovala ta podoba – nosilka ideje: »Na vas je vse **popolnost** ... še celo to, da ste **suhi in blede** ... Vas si človek sploh ne more **predstavljati** drugače ...«, na kar dobi nejasen odgovor: »... Potemtakem me imate torej za **popolnost**, kajne?« »Da.« »Kakor ste mojster za ugibanje, ste se pri tem vendar zmotili. Še nocoj vas bom spomnila na to ...« (8; 118//156). Tako torej podoba, ki si jo je ustvaril knez, naredi na Nastasjo Filippovno izredno močan vtis; takoj začne primerjati z njo sebe in svoje vedenje. Na primer, ko Miškin opazi njeno izzivalno obnašanje do Ganja in ji vrže v obraz čuden očitek:

»Da vas le ni sram! Kaj ste res taki, kakor so vas ravnokar prikazali? Kaj je to sploh mogoče?« (8; 99//132).

Nastasja Filippovna nepričakovano zašepeta v odgovor: »Saj tudi res nisem taka, uganil je,« in naredi konec škandalu, ki ga je sama zasnovala.

V nadaljevanju knezova prisotnost še naprej opazno (v teku pripovedi zmeraj močnejše) vpliva na Nastasjo Filippovno, ki ga, po eni strani, takoj prizna za svojo duhovno avtoriteto, po drugi strani pa si prizadeva razbiti svojo podobo v knezovi domišljiji, ker jo le-ta vse bolj obremenjuje. Pogosto se nalašč posmehuje knezovim idealnim predstavam in mu izzivalno dokazuje, kako globok prepad lahko zija med lepoto in dobroti. Da bo zavrnila Ganja, je nedvomno načrtovala že prej, k temu, da je zbežala z Rogožinom, pa jo je odločilno spodbodla prav knezova nepričakovana snubitev:

»Mogoče sem tudi jaz sama ponosna, nič ne de, če sem nesramna! Malo prej si mi rekel, da sem posebljena popolnost; lepa popolnost, če gre v pogibel samo zato, da bi se lahko pobahala, da je poteptala milijon in kneštvo! No, kakšna žena bi ti neki še mogla biti po vsem tem?« (8; 143//189).

Nadalje, v presledku med dogajanjem prvega in drugega dela, knez preživi cel mesec na samem z Nastasjo Filippovno na deželi, po njenem pobegu od Rogožina. Kaj se je med njima dogajalo v tem času, ostaja za bralca skrivnost, iz skopega Miškinovega pripovedovanja pa zvemo, da so njuni odnosi zašli v krizo: izkazalo se je, da ne bosta mogla biti skupaj, ker bosta sicer drug drugega psihično uničila. To v osnovi spremeni razpostavitve junakov v romanu. Knez do kraja spozna naravo Nastasje Filippovne in je ne more več imeti rad, kar kasneje čisto naravnost pove Aglaji:

»Če ste prišli, ne da bi vedeli, zakaj, potemtakem jo imate gotovo zelo radi,« je navsezadnje spregovorila.

»Ne,« je odgovoril knez, »ne, nimam je rad. O, ko bi vedeli, s kakšno grozo se spominjam časa, ki sem ga prebil ob nji!« Pri teh besedah ga je celo srh spreletel po životu (8; 361//470).



... O, rad sem jo imel; o, kako sem jo imel rad ... a potem ... potem ... potem je vse odkrila.«

»Kaj je odkrila?«

»Da se mi samo smili in da je ... sploh nimam več rad« (8; 362//471).

Pa vendarle knez ne more zapustiti Nastasje Filippovne. V Pavlovsk pride prav k njej, a ne k Aglaji, ki jo ima v resnici rad. V čustvih, ki ga k temu spodbujajo, ne moremo videti zgolj krščanske »ljubezni in usmiljenja«:

»Bog mi je priča, Aglaja, da bi rad dal svoje življenje, samo da bi ji vrnil dušni mir in jo osrečil, vendar ... ljubiti je ne morem več, in ona to ve!«

»Potem se žrtvujte, saj to se vam čisto poda! ...«

»Ne morem se kar tako žrtvovati, pa čeprav sem se nekoč sam hotel in ... se mogoče še zdaj želim. A dobro mi je znano, da je bo ob meni konec, in zato sem se odmaknil od nje« (8; 363//472).

Še naprej pa ima nad njim skrivnostno moč njen **obraz**. Ta podoba ga venomer spremlja, to je njegova bolečina in mora. Čim se mu prikaže, Miškin izgubi oblast nad seboj in pozabi na vse druge svoje srčne in človeške vezi.

Vendar dobiva videnje sedaj v njegovih očeh popolnoma drug smisel. Obličje Nastasje Filippovne postaja v njegovih očeh mračno in ne predstavlja več posebljenje ideala. Za Miškina je to sedaj utelešenje neizmernega trpljenja, ki pa ga – zaradi prav tako neizmernega ponosa – ne razsvetljuje ponižnost ali skesanost. Ta podoba postaja usodna za Miškina in postavlja pod vprašaj vso njegovo življenjsko filozofijo. Pred njo se čuti nemočnega, izgublja trdnost tudi vsa njegova prepričanja in vsa njegova vera. Zato sedaj ob pogledu na obličje Nastasje Filippovne Miškina spreleti »groza«, nepremagljiva in skoraj mistična:

»... Dostikrat si je v teh šestih mesecih priklical v spomin tisti prvi občutek, ki ga je prebudilo v njem **obličje** te ženske, še ko ga je zagledal samo na fotografiji; pa še celo v **vtisu zaradi fotografije**, se je spominjal, je bilo **vse preveč neprijetnega**. Tisti mesec na deželi, ko sta se skoraj dan na dan **srečavala**, je napravil nanj strahoten vtis ... Že **na obrazu** te ženske je bilo zanj zmeraj **nekaj morečega** ... ta obraz je še po fotografiji prebujal v njegovem srcu **trpeč občutek pomilovanja**; tak občutek usmiljenja in kar trpljenja zaradi te ženske se mu nikoli ni odselil iz srca, zato ga tudi zdaj ni zapustil. ... Šele zdaj, v trenutku, ko je nenadoma stopila predenj, je sprevidel, ... česa ni bilo v njegovih besedah Rogožinu. Manjkali so izrazi, ki bi mogli obnoviti **grozo**; da, grozo! ... Če bi človek, ki ima kakšno žensko rajši kot vse drugo na svetu, ... nenadoma **zagledal** taisto žensko v verigah, za železnimi križi, pod ječarjevo palico, bi bil tisti občutek nekolikanj podoben temu, ki ga je knez ta trenutek občutil (8; 289//381).

Ker je čisto nemogoče »razgnati mrak«, ki se je vgnezdil v tej bolni duši, knez zasluti, da jo čaka grozljiv in neizbežen konec – smrt, na katero se kot na smrtno kazen Nastasja Filippovna obsodi sama s tem, ko »pričakuje verjetno nož v Rogožinovih rokah«. In tako se podoba Rogožina-smrti spoji v knezovi zavesti s podobo Nastasje Filippovne. Ti dve videnji – kot dve osebi v resničnem svetu



(česar pa Miškin ni vedno zmožen razločevati) – vznikata sedaj pred njim vedno skupaj: na železniški postaji, v parku, pri srečanju Nastasje Filippovne z Aglajo:

... v množici, nedaleč od kraja, kjer je sedel, nekje ob strani – nikakor bi ne bil vedel povedati, kje ravno in na katerem kraju – je mignil mimo **obraz** s skodranimi temnimi lasmi, z znanim, zelo znanim nasmeškom in **pogledom** – mignil je in izginil. Čisto mogoče je bilo, da se mu je to samo zazdelo; od vse **prikazni** so mu ostale v spominu samo skremžen nasmešek, oči in svetlo zelena gizdalinska ovratnica, ki jo je imel zavezano ...

A čez trenutek se je začel na vsem lepem hlastno in nemirno ozirati okrog sebe; prvo **videnje** je utegnilo napovedati in pripravljati drugo. To je moglo biti čista resnica (8; 288//379).

Tako vidi Miškin Nastasjo Filippovno po treh mesecih ločitve prvič spet v Pavlovsku. Moč, s katero učinkuje obličje Nastasje Filippovne na kneza, je še vedno tolikšna, da se, čeprav je prišel v Pavlovsk posebej zaradi nje, da bi preprečil neko nesrečo, ki bi se ji lahko pripetila, v resnici skrbno izogiba srečanj z njo, kot bi se bal, da bi njegovo videnje lahko spet doseglo »skrajno živost« in se s tem spremenilo v realnost. Čisto instinktivno, iz samoohranitvenega nagona se Miškin ves čas trudi, da bi videnje potisnil iz zavesti. In tedaj se mu videnje začne prikazovati v snu:

Navsezadnje je prišla k njemu neka ženska; poznal jo je, poznal do bolečin; vsak čas bi jo bil lahko poklical in pokazal – a čudno – zdaj je imela nekako **čisto drugačen obraz**, kakor ga je sicer zmeraj poznal, in mukoma si je prizadeval, da bi jo vendarle **priznal za isto žensko**. Na tem obrazu je bilo toliko **kesanja** in **groze**, da je bilo videti, ko da je to strahotna hudodelka in da je ravnokar zagrešila grozen zločin. Solza ji je trepetala na bledem licu; pomignila mu je z roko in položila prst na ustnice, kot bi ga opomnila, naj gre tiho za njo. Srce mu je zamrlo; za vse nič, za vse nič je ni maral imeti za hudodelko; vendar je čutil, da **se bo vsak trenutek zgodilo nekaj strahotnega**, pomembnega za vse njegovo življenje. Videti je bilo, kakor da mu hoče nekaj pokazati, nekje tu v bližini, v parku (8; 352//460).<sup>12</sup>

Ob tem odlomku je možnih veliko konotacij. Prvič, tu je očitno označeno, da se v Miškinovi zavesti resnična Nastasja Filippovna ne ujema več z njeno podobovidenjem (»zdaj je imela nekako čisto drugačen obraz«). Drugič, vloga »strahotne hudodelke« ni pojasnjena samo s kroničnim kompleksom krivde, ki ga ima junakinja v sebi. To je obenem tudi napoved njenega tragičnega konca.

Stvar je v tem, da gibanje Nastasje Filippovne v teh sanjah do posameznih gibov natanko posnema obnašanje Rogožina tedaj, ko v zadnjem poglavju vabi za seboj kneza, naj pride pogledat truplo Nastasje Filippovne. V teh preroških sanjah se lika Nastasje Filippovne in Rogožina na čuden način prekrivata, tako da se iz njiju obeh porodi enotno videnje zločinskega dejanja.

<sup>12</sup> Če se spomnimo, da je knez Nastasjo Filippovno vedno imel za noro, potem je to preroški sen: Nastasja ga vabi, naj ji sledi v svet blaznosti.



To se sanja knezu potem, ko sta se z Nastasjo Filippovno srečala na postaji. Vsega skupaj se bosta v Pavlovsku srečala prav tako trikrat, kot si je trikrat knez tudi ogledoval fotografijo Nastasje Filippovne, trikrat so se pojavile pred njim Rogožinove oči v Peterburgu (če pri tem ne upoštevamo same katastrofe – poskus umora). Tri srečanja v Pavlovsku so zgrajena po isti logiki: obličje Nastasje Filippovne se vse bolj jasno izrisuje pred knezom, vse bolj izstopajo v njem tragične, usodne poteze, in, končno, ob zadnjem, tretjem srečanju katastrofa postane neizbežna.

\* \* \*

Zanimivo je spremljati, kako se v romanu pripravlja drugo srečanje kneza z Nastasjo Filippovno. Najprej se Nastasja Filippovna knezu prikaže v sanjah:

Ko se je že zgodaj dopoldne na svojem divanu izgubil v nemirno spanje, se še zmeraj ni odločil, da bi bil odprl katero koli izmed treh ovojníc in tako je spet imel hude sanje in mu je spet prišla pred oči tista »hudodelka«. Spet ga **je gledala** z iskričimi se solzami na dolgih trepalnicah, spet ga je vabila za seboj in spet se je prebudil kakor malo prej in se mukoma spominjal njenega **obraza**. **Hotel je že** nemudoma oditi k *nji*, a **ni mogel**; navsezadnje je malone v obupu odprl pisma in jih začel prebirati (8; 377//489).

Pisma Nastasje Filippovne Aglaji, kot smo že omenili, so tudi polna videnj in nam razkrivajo notranji svet Nastasje Filippovne. Končujejo se z izjemno pomembnim in nejasnim priznanjem:

Slišala sem, da je vaša sestra Adelaida rekla tistikrat o moji fotografiji, da je mogoče s tako lepoto svet postaviti na glavo. A jaz sem se odpovedala svetu; ... **skoraj nisem več živa** in se tega zavedam; bog si ga vedi, kaj **namesto mene živi v meni** (8; 380//493).

Tako Nastasja Filippovna prizna, da *nima več svoje osebnosti* – in da jo vodi neka čudna sila ali volja. Zaradi lastne notranje izpraznjenosti postaja takšna, kot si jo zamišlja knez. Dejansko namesto nje obstaja utelešeno knezovo videnje: sprva je bil to privid lepote, ki rešuje svet, nato pa privid le še navidezne lepote, moralno propadle in žrtvovane. O tem piše Nastasja Filippovna v istem odlomku:

To berem dan na dan iz dveh **strahotnih očes**, ki me neprenehoma **spremljata, celo takrat, kadar ju ni pred menoj**. Te oči zdaj *molčijo* (kar naprej molčijo), vendar poznam njihovo **skrivnost**. Ima mrko, pusto hišo in v nji je skrivnost (8; 380//493).

Na Rogožina sedaj gleda v luči Miškinovega zloveščega videnja (»taiste oči«), ki je torej očitno kot neizbrisno dejstvo zapisano tudi v njeni zavesti. In takoj za tem se pred Miškinom pojavi Nastasja Filippovna – istočasno kot podaljšek njegovih sanj in kot podoba iz pisem, ki jih je pravkar prebiral –, zato zares učinkuje kot **videnje**, ki ga je knez sam priklical v življenje:

Srce mu je tolklo, misli so mu begale in zdelo se mu je, kakor da je vse okrog njega podobno **sanjam**. In nenadoma, kakor že poprej, ko se je obakrat prebudil ob taisti



**prikazni**, se mu je ista podoba spet postavila pred oči. Taista ženska je stopila iz parka in obstala pred njim, kakor da ga je tu čakala. ... Prijela ga je za roko in jo krepko stisnila. »**Ne, to ni prikazen!**«

In glej, navsezadnje je stala pred njim iz obličja v obličje, prvič po njuni ločitvi; nekaj mu je pripovedovala, a jo je **molče gledal**; srce se mu je prenapolnilo in ga zaskelilo od bolečine (8; 381//494).

V liku »nje« (v celem prizoru sta za junakinjo uporabljena le izraza »ista ženska« ali »ona«) je poudarjena nekakšna neresničnost, breztelesnost, njeno vedenje pa po teatraličnosti in ekscentričnosti spominja na vedenje sanjske figure (»zdrknila je pred njim na kolena, kar na cesti, kakor zmešana; odmaknil se je v grozi, pa ga je lovila za roko, da bi mu jo poljubila, in ravno tako, kakor se mu je pokazalo poprej v sanjah, so ji tudi zdaj solze lesketale na dolgih trepalnicah« (8; 382). Tu se že razločno vidi, kako se Nastasja Filippovna čisto zlije s knezovim videnjem o njej, čeprav knez sam nima več moči, da bi se zoperstavil oblasti, ki jo ima nad njim ta usodni lik, kot tudi nima moči, da bi Nastasjo Filippovno odvrnil od pogube.

Tako šele naslednje, tretje srečanje enkrat za vselej določi tragičen razplet, s tem da vsa knezova videnja spremeni v grozljivo resničnost. Knez se z vsemi močmi trudi preprečiti to srečanje.

In že spet – »ta ženska«! Zakaj neki se mu je zmeraj dozdevalo, da bo ta ženska prišla kakor nalašč v zadnjem trenutku in pretrgala vso njegovo usodo kot preperelo nitko? ... Kaj je torej: ima to žensko rad ali jo sovraži? Tega vprašanja si ta dan ni niti enkrat zastavil; glede tega mu je bilo srce čisto: vedel je, koga ima rad ... [Aglajo – A. K.] ... Ni ga bilo tolikanj strah njunega srečanja, ne nenavadnosti in vzrokov njunega srečanja, ki ni vedel zanje, tudi ne tega, kako se bo pač vse skupaj končalo – bal se je same Nastasje Filippovne. Še pozneje, čez nekaj dni se je spominjal, kako so se mu v teh vročičnih urah skoraj kar naprej prikazovale **njene oči, njen pogled**, kako je slišal njen glas – nekakšne grozne besede ... (8; 467//608).

To srečanje pa je tudi podobno sanjam:

Knez, ki bi še prejšnji dan ne verjel, da bi bilo mogoče kaj takega vsaj v sanjah videti, je zdaj stal, gledal in poslušal, kakor da je vse to že zdavnaj slutil. Najbolj fantastične **sanje** so se mahoma spremenile v najokrutnejšo in najostreje izoblikovano resničnost (8; 470//611).

Miškin bi se moral odločiti ali za Nastasjo Filippovno ali za Aglajo. Namesto tega je pa z norimi očmi le gledal zdaj Aglajo, zdaj Nastasjo Filippovno. Voljo je imel popolnoma paralizirano. Ob prvem klicu Nastasje Filippovne plane k njej, čeprav ga Aglajino obličje, na katerem se izraža »tolikšno trpljenje in hkrati brezmejno sovraštvo«, prav tako vznemirja.

Knez se pa mogoče niti ni zavedal vse daljnosežnosti tega izzivanja ... Videl je pred sabo samo obupani, nori **obraz**, ki mu je zaradi njega, kakor se je nekoč zareklo Aglaji, »za vekomaj srce presunjeno« (8; 475//616).



Kasneje knez takole pojasnjuje Jevgeniju Pavloviču, zakaj se je tako izneveril Aglaji:

... ko sta si takrat stali iz obličja v obličje, sploh nisem mogel prenesti obraza Nastasje Filippovne ... Vi ne veste, Jevgenij Pavlovič (je skrivnostno stišal glas), tega nisem še nikomur povedal, še nikoli, niti Aglaji ne, a ne prenesem in **ne prenesem obraza Nastasje Filippovne** ... Prejle ste po pravici povedali o takratnem večeru pri Nastasji Filippovni; a pri tem je bilo še nekaj /.../: gledal sem ji **v obraz!** Že dopoldne, na fotografiji, ga nisem mogel prenesti, ... njenega obraza me je strah!« je dodal z neverjetno grozo (8; 484//628).

Ko ga Jevgenij Pavlovič takoj nato spomni, kakšen je morala tedaj imeti obraz tudi Aglaja, očitajoč mu brezčutnost (»... In kje ste imeli takrat srce, svoje 'krščansko srce'! Saj ste vendar tisti trenutek videli njen **obraz**: da gotovo ni nič manj trpela kakor *le-ona*, kakor *vaša* druga, *vaša ločenka!*« -8; 483//627), knez, ki se je do tega trenutka le medlo in le nekam na pol pri zavesti strinjal z Jevgenijem Pavlovičem; nenadoma in izredno silovito začuti, da je kriv (»... Oh, moj bog, moj bog! Pripovedujete mi o njenem obrazu v tistem trenutku, takrat, ko je pobegnila ... Oh, moj bog, spominjam se! Pojdiva, pojdiva /.../ k Aglaji Ivanovni, takoj zdaj pojdiva!...« -8; 483//627). To mesto potrjuje domnevo, da je knez situacijo doživljal kot nasprotje dveh svojih videnj ali dveh oseb, in ena od njiju je bila močnejša, kar je bilo odločilno, ne glede na to, da je knez v resnici ljubil Aglajo.

Na koncu je videti, kot da je smrt Nastasje Filippovne nehote povzročil sam knez, zaradi tiste iracionalne moči, ki jo je nad njim imelo videnje Nastasje Filippovne. Naj bo tako ali drugače, z Nastasjo Filippovno se je zgodilo vse tako, kot je o njej predvidel knez. In morda ravno zato, ker je predvidel?

\* \* \*

Razplet dodaja še nekaj zanimivih nadrobnosti k sestavu vidnih likov, ki smo ga opisali.

Tako knezu kot tudi Nastasji Filippovni se začne vse pogosteje prikazovati podoba Rogožina-ubijalca. Malo pred svatbo se Nastasji Filippovni nejasno prikaže na vrtu Rogožin, ki jo hoče ubiti.

Ta »zadeva se je dala razložiti, kot da je to kratko in malo bila **prikazen**« (8; 491//637).

Tedaj ponovno vidi Rogožinove oči tudi knez v cerkvi na pogrebu generala Ivolgina, – ne da bi videl samega Rogožina – kakor je bilo že tudi prej, ob poplavi v Peterburgu.

Treba je opozoriti, da so tik pred svatbo bila edina stvar, ki je na Nastasjo Filippovno napravila močan vtis, razkošna poročna oblačila, ki so prispela iz Peterburga. »Knez sploh ni pričakoval, da jo bo vse spravilo v tako neznansko razburjenost.« Vedela je, da vsi gledajo na njeno poroko kot na javen škandal in »ravno zato se ji je zahotelo, da bi zdaj še posebej vzdignila glavo pred njimi in vse zasenčila z okusom in bogastvom svoje toalete. Povrh tega pa je imela še eno skrivno željo, a je ni na glas nikoli povedala: sanjarila je o tem, da bi bila Aglaja ali



pa vsaj kdo izmed njenih zastopnikov ravno tako med množico, nespoznan, in tudi v cerkvi, da bi **gledal in vse videl**, zato se je naskrivaj pripravljala na to« (8; 491//638). To pomeni, da se Nastasja Filippovna hoče v očeh okolice pokazati v novi, lažni podobi.

Tik preden se je na dan poroke odpravila iz hiše, se je Nastasja Filippovna »še enkrat ozrla v ogledalo, s »skremženim« nasmeškom, ... omenila, da je »**bleda kot mrlič**«, ... in odšla na verando«.

Ven je prišla »v resnici **bleda ko zid**; a **velike črne oči so ji bliskale po množici kakor žareče oglje**; njenih pogledov niti množica ni mogla prenesti; nejevolja se je sprevrgla v navdušene vzklike« (8; 493//640). Bledico Nastasje Filippovne in nenavadni lesk v njenih očeh je omenjal knez pri tretjem opisu portreta (»...lepota bledega obraza, skoraj majčkeno vdratih lic in žarečih oči; nenavadna lepota!« – 8; 68//92). Sedaj so te poteze prignane do skrajnosti, bledica pa celo že spominja na mrtveca.

Bralec je že pripravljen, da bo zdaj zdaj prišlo do katastrofe, in to se v resnici zgodi: Nastasja Filippovna uide izpred oltarja – ko za hipec ujame v množici Rogožinov **pogled** in takoj plane k njemu ...

Po umoru Nastasje Filippovne Rogožin sam poišče Miškina in ga vabi k truplu Nastasje Filippovne skoraj kot soudeleženca: knezova videnja uboja je Rogožin izpolnil, ker ni bilo druge izbire. (Spomnimo se, da je Miškin prvi napovedal ta uboj že na samem začetku romana, potem pa ga je ves čas proti njegovi volji zasledoval strašen privid – privid Rogožina z očmi morilca). Sedaj, v tem zaključnem prizoru, se končujejo vse zgodbe, izginejo vsa videnja. Nastasje Filippovne ni več, njeno truplo leži v temni sobi, čez glavo pokrito z mrtvaškim pregrinjalom, njenega obraza, ki je tako bolešno deloval na kneza, tudi ni več, in uganka o lepoti ostaja nerazrešena.

Za portret – privid, ki mu je »nesrečni vitez« ostal do konca zvest, se je izkazalo, da ni samo »mračen in nekako prikrit«, ampak naravnost grozljiv. Noči se, vse vidno se izgublja v mraku, v temo se pogrezajo obrazi:

... v sobi je bilo zelo **temno**; poletne »bele« peterburške noči so že začenjale temneti in ko bi ne bilo polne lune, bi bilo v Rogožinovih temnih sobah s spuščnimi zastori **težko kaj razločiti**. Že res, obraze se je še dalo **razločiti**, čeprav zelo **nejasno**. Rogožinov obraz je bil po starem bled; **oči so bile srepo uprte** v kneza in **so se močno, a nekako nepremično svetile** (8; 502//652).

Rogožinov obraz spet postaja nepremičen kot na portretu, nato pa se kmalu izgubi v temi. Ta tema sovпада z dokončno pomračitvijo knezove zavesti, v kateri je tudi zavladala tema, obenem pa so ugasnila tudi vsa videnja.

\* \* \*

Skušali smo razumeti mehanizem, po katerem junaki *Idiota* sprejemajo svet. Ta mehanizem je v mnogočem vizualen. V mnogem je s tem mehanizmom mogoče



razjasniti uganke romaneskne vsebine, v kateri so odnosi med junaki tako zelo skrivnostni.

Iz ruščine prevedel  
Jože Sever.

### РЕЗЮМЕ

О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот»

В романе «Идиот» визуальный мир приобретает принципиально новое осмысление, ибо в нем Достоевский впервые затрагивает тему божественного происхождения земной красоты. В романе присутствуют целый ряд весьма специфических зрительных образов, важных **только в их духовном, выразительном модусе**. Это – символические картины, а также «видения», порождаемые этими картинами в сознании героев.

Зрительное восприятие действительности героями «Идиота» интенсивно до неправдоподобия. Герои постигают мир через отдельные, бросающиеся им в глаза образы, к которым проявляют крайне пристальное внимание, глядя на них долго, мучительно и страстно. Несмотря на их пристальное вглядывание в ряд явлений окружающей действительности, они отнюдь не постигают ее с предельно возможной отчетливостью, а наоборот – абстрагируются от нее, вынося из увиденного *свое*, «фантастическое» впечатление, органично входящее затем в их внутренний мир и более неотъемлемое от него. Это относится в первую очередь к живописным картинам и людям.

Немаловажную роль в художественной системе романа играют живописные образы. В «Идиоте» мы найдем целых пять картин – так много, как нигде более у Достоевского. Это портрет Настасьи Филипповны, портрет отца Рогожина, лицо приговоренного к смерти за минуту до казни, «Мертвый Христос» Г. Гольбейна. Все эти картины привлекают пристальнейшее внимание героев, разворачиваются в их сознании в целые сюжеты необыкновенной интенсивности и рождают некую глобальную мысль или философскую идею. В композиционный центр каждой картины помещается человеческое **лицо**, а на нем в свою очередь особенно выделяются **глаза**, взгляд которых заключает в себе нечто таинственное, невыразимое, бесконечность мыслей и чувств. Таким образом, картины играют в романе роль мистико-философского подтекста. Но вместе с тем они принадлежат к огромному ряду особых явлений визуального мира романа «Идиот». Следует также обратить внимание, что в романе эти картины видит лишь избранный круг героев: Мышкин, Настасья Филипповна, Рогожин и Ипполит. Эти же герои видят и совершенно особые зрительные **образы-видения**.

*Видение* мы можем теперь определить как целостный, идейно значимый образ, возникающий перед взором героев и запечатлевающий один из моментов высшего духовного напряжения жизни, через которые она получает философско-религиозное объяснение. При этом не важно, является ли этот образ герою в сновидениях, существует ли он лишь в воображении героя или же это особым образом увиденный и осмысленный



реальный объект. Важна неотступность, устойчивость его присутствия в сознании героя и его исключительная значимость для формирования его мировоззрения. Это может быть и пейзаж, и образ из сна. В «Идиоте» же чаще всего это по особому воспринятый зрительный образ живого человека, причем все внимание героев обращается на его **лицо**, а еще конкретнее – на его **глаза**, чем они и сближаются с символическими картинами. По нашему мнению, картины тоже являются видениями, но на начальной стадии формирования. Несколько раз в романе происходит таинственный процесс оживления картины в сознании персонажей, когда образ ее функционирует как видение и сливается с впечатлением от реальных людей, постепенно замещая их образ в сознании героя. Это трагически предопределяет взаимоотношения героев, ибо в сознании персонажей часто возникает трагическое раздвоение между живым, реальным человеком и видением о нем, которое всегда неизменно, обобщенно, символично и выходит за рамки действительности.

Отношения между Мышкиным, Настасьей Филипповной и Рогожиным – загадочные, не подходящие под категории простой любви, ревности или ненависти. Все трое воспринимают друг друга в свете своих видений, проецируя на другого фантастический образ, запечатленный в их сознании. Из-за несоответствия этого образа реальному герою, их взаимоотношения непредсказуемо и фатально изменяются при каждой их новой встрече. Так, над князем необъяснимо властью обладал образ Настасьи Филипповны, однажды увиденный им на портрете. Впоследствии при одном виде ее лица Мышкин теряет всякое самообладание и забывает про все свои прочие сердечные и человеческие привязанности. Князь одновременно не может жить без Настасьи Филипповны, но в то же время старательно избегает встреч с нею. Из чувства самосохранения он пытается вытеснить ее образ из сознания, осознавая его разрушительность. И тогда видение начинает являться ему во сне. Затем возникает и обратная связь: это «видение» начинает оказывать сильнейшее воздействие на саму Настасью Филипповну.

Кроме того, и перед князем, и Настасьей Филипповной все чаще возникает видение страшных глаз Рогожина-убийцы, и когда оно становится неотвязным, то таинственным образом воплощается в действительность: Рогожин сначала покушается на названного брата Мышкина, а потом неожиданно для себя убивает вернувшуюся к нему Настасью Филипповну.

Таким образом, мышление «видениями» некоторых героев (Мышкина, Рогожина, и Настасьи Филипповны) является ключом к объяснению многих загадочных поворотов в сюжете «Идиота».