



DET TEOLOGISKE
MENIGHETSAKULTET

Et fullkomment menneske?

Tvetydighet og hellighet i F. M. Dostojevskijs roman *Idioten*.

William Skolt Grosås

Veileder

Førsteamanuensis Asle Eikrem



*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved
Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som del av denne utdanningen*

Det teologiske menighetsfakultet, 2015 , Høst
AVH504: Spesialavhandling med metode (30 ECTS)
Profesjonsstudiet i teologi

Innholdsfortegnelse

1 Innledning	5
1.1 Posisjoner i den norske forskningen.....	6
1.2 Arbeidstese.....	8
2 Metode	10
2.1 Tekst, forfatter og fortolker hos Paul Ricoeur.....	11
2.2 Den polyfone roman.....	12
2.3 Metode oppsummering.....	14
3 Å forstå fyrstens idé: Lidelses- og ydmykhetsidealer i den russisk-ortodokse tradisjonen	15
3.1 Lidelse og ydmykhet som vei til forening med Kristus.....	15
3.2 De hellige dårene.....	17
3.2.1 Den hellige dåren og karnevalisert litteratur.....	19
3.2.2 Hellige dårer i Dostojevskijs forfatterskap.....	20
3.3 Lidelses- og ydmykhetsidealer i Russland. Oppsummering.....	22
4 Analyse	23
4.1 Handlingen i korte trekk.....	23
4.2 Implisert forfatter og implisert leser.....	23
4.3 Del I.....	24
4.3.1 Evangeliereferanser.....	26
4.3.2 Del I – Oppsummering.....	27
4.4 Del II.....	27
4.4.1 Fyrstens idé.....	28
4.4.2 Det vakre og det motbydelige.....	29
4.4.3 Nastasias virkelige skjønnhet.....	30
4.4.4 Korsutvekslingen.....	31
4.4.5 Ideen og sykdommen.....	32
4.4.6 Den fattige ridder.....	33
4.4.7 Del II – Oppsummering.....	34
4.5 Del III.....	34
4.5.1 Undergravende normer.....	35
4.5.2 Ippolits som vrengebilde av fyrsten.....	36
4.5.3 Godhetskritikk?.....	38
4.5.4 Nastasia og Myshkin.....	40
4.5.5 Kjærlighet som abstrakt prinsipp?.....	40
4.5.6 Nastasias martyrium som speil av fyrstens martyrium.....	41
4.5.7 Del III – Oppsummering.....	42
4.6 Del IV.....	42
4.6.1 En høyere tilværelse.....	43
4.6.2 Det avgjørende møtet.....	44
4.6.3 To likeverdige ”lesere”.....	45
4.6.4 En idiot.....	46
4.7 Oppsummering og konklusjon.....	48
5 Teologisk vurdering	50
5.1 Kjærligheten som ikke kan velge.....	50
5.2 Medlidelse uten motstand.....	51

5.3 Som en engel.....	52
5.4 Oppsummering og konklusjon	53
Litteraturliste	57

1 Innledning

Fjodor Mikhajlovitsj Dostojevskijs (1821-1881) roman *Idioten* (1864) har med rette blitt beskrevet som verdenslitteraturens mest ambisiøse roman.¹ I et brev til sin niese forklarer forfatteren at ”bokens grunnleggende idé (...) er å skildre det fullkomne vakre og rene menneske” og at det i hele verden ”bare finnes én helt ut positiv og skjønn skikkelse – Kristus”.² I boken møter vi den unge helgenaktige fyrst Myshkin som kommer med toget tilbake til St. Petersburg fra et utenlandsopphold i Sveits. Han blir tross sin uskyldige raskt barnlighet, raskt involvert i et intrikat maktspill av gifteplaner og sosial posisjonering. Fyrsten blir frier til to kvinner, den respektable og vakre rikmannsdatteren Aglaja, og den seksuelt misbrukte Nastasia. Om bokens ”plot” skal males med bred pensel, kan vi si at boken handler om fyrsten ambivalens overfor de to kvinnene. Skal han gifte seg med kvinnen som behøver ham (Nastasia), eller med kvinnen som kan gjøre ham lykkelig (Aglaja)? Boken ender med at han ikke blir gift med noen av dem.

Men romanen er ikke bare ambisiøs, den har også med rette blitt beskrevet som ”den tristeste romanen i verdenshistorien.”³ Blant alle Dostojevskijs helgenskikkelser, er fyrst Myshkin den eneste som til tilsynelatende ikke er i stand til å utgjøre en positiv forskjell på sine omgivelser. Både Sonja i *Forbrytelse og Straff* og ikke minst Aljosja i *Brødrene Karamasov*, klarer tross alle tragedier å inngi sine omgivelser håp og en form for forsoning og nytt liv. Ingenting av dette finner leseren i *Idioten*. Det motsatte er på mange måter tilfelle; fyrsten er selv den direkte eller indirekte årsaken til lidelse og død for de andre karakterene i romanen. Selv om fyrstens intensjoner er gode, så skaper hans handlinger frustrasjoner og spenninger i de andre karakterene som fremprovoserer skandale og misære: Den seksuelt misbrukte kvinnen Nastasia Filippovna er ikke i stand til å overvinne selvforakten, og tar nærmest selvmord ved å oppsøke Rogosjin. Rogosjin kan ikke tøyse sitt begjær og blir en morder, mens Aglaja gifter seg med en polsk katolikk (en grufull skjebne i Dostojevskijs verden⁴).

Da jeg som nybakt teologistudent plukket opp boken, forventet jeg å lese en ”oppbyggelig roman” som skulle styrke min kristne tro og inspirere til å etterleve de kristne idealene om ydmykhet og nestekjærlighet. Men aldri har en roman gjort meg så frustrert og

¹ Kjetsaa (1987) s. 3

² Dostojevskij (1993)d s.102

³ Fasting (1983) s. 46

⁴ Dostojevskij hadde som kjent ingen ting til overs for den romersk katolske kirke. Se for eksempel: Frank (2008) s. 586

forvirret som da jeg første gang la fra meg Dostojevskijs *Idioten*. Jeg likte ikke fyrst Myshkin, og gjenkjente ikke evangeliens Kristus i ham. Boken opplevdes slett ikke trosstyrkende, men som en slags demonstrasjon av hvor nytteløs de kristne ydmykhetsidealene er i en ond og ødelagt verden. Hva slags hellighetsideal er dette? Er dette god teologi?

Det kanskje mest berømte sitatet fra *Idioten* er at ”skjønnheten skal frelse verden”, men for leseren er den nærliggende konklusjonen at fyrstens skjønnhet ikke er i stand til å frelse noe som helst. Hva slags skjønnhet er det i så fall snakk om – og hva slags hellighetsideal formidler en Kristus-skikkelse som ikke utgjør en positiv forskjell på sine omgivelser? Klarte Dostojevskij det han satt seg ut for å gjøre, nemlig å fremstille det fullkomment vakre og rene mennesket?

1.1 Posisjoner i den norske forskningen

I Dostojevskij-forskningen finnes det ulike strategier for å løse problemet beskrevet over. Grovt sett kan man si at fortolkningen av romanen er delt mellom de som ser Myshkin-karakterens fiasko som et eksemplarisk (om enn ekstremt) uttrykk for lidelses- og ydmykhetsmotivet i russisk-ortodokse hellighetstradisjoner, og de som av ulike grunner mener at romanens tragedie er et resultat av at fyrsten er en falsk eller mislykket Kristus-skikkelse. Jeg skal her kort gjøre rede for hovedtrekk i den norske forskningen. Dette gjør jeg både for å avgrense interessefeltet i et uoverskuelig forskningsfelt – ifølge en tysk Dostojevskij-studie kommer det ut rundt 700 arbeider om Dostojevskij hvert år – men også fordi den norske forskningen et stykke på vei gjenspeiler mangfoldet i *Idiotens* resepsjonshistorie.⁵

I den norske konteksten representeres det første synet – at fyrstens fiasko er et eksemplarisk uttrykk for russiske lidelses- og ydmykhetsidealene – av tidligere professor i slaviske studier ved UIO, Geir Kjetsaa. Han vil ikke bebreide fyrstens manglende praktiske resultater, men hevder kristologien og hellighetsidealene i romanen fra forfatterens side betoner den rette holdning fremfor den gode handling. Myshkin er i Kjetsaas øyne fullt ut den russiske Kristus, som ved sin passive dyd *Smirenije* – et ord som i den russiske tradisjonen står for ydmykhet og åndelig fred – viser hvem Kristus er. Paradokset i Kjetsaas tolkning er at han tydelig understreker at den kristologi en målbærer, ikke bare er et etisk ideal, men at

⁵ Horst-Jürgen Gerigk *Ein Meister aus Russland*. Vierzehn Essays, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. B. 275.), Heidelberg: Winter 2010, s. 216 Sitert i Egeberg (2011) s. 1

sentrum i Dostojevskijs kristologi er ”Jesu guddommeliggjørelse.”⁶ Samtidig innrømmer han at ”fyrsten ikke kan forandre verden”, og at det eneste både ”fyrst Kristus” og Jesus Kristus kan gjøre er å ”vise menneskene et bilde av det beste i dem selv.”⁷ Kjetsaa går ikke dypt inn i en teologisk drøfting av romanen, men han er nøye med å sammenholde at Dostojevskij hadde det som kan kalles en høy kristologi, og at denne fremkommer i *Idiotens* resultatløse ydmykhet.

Teologisk drøfting finner vi derimot i artikkelen *Den russiske Kristus* av Sigurd Fasting.⁸ Han løser ”problemet” med fyrstens manglende evne til å frelse, ved å hevde at den kristologi som Dostojevskij beskriver i Myshkin-skikkelsen, ikke er en ortodoks kristologi, men at Dostojevskij aldri helt frigjorde seg fra den utopiske sosialismen han ble introdusert for i *Petrasjevskij*-kretsen som ung student. Fastings poeng er at Dostojevskij former sin kristologi ut fra denne ideologien, og ikke fra kirkens kristologi, og at fyrsten dermed illustrerer Dostojevskijs heterodoksi. Det må tilføyes at Fastings artikkel ikke er en nærlesning av *Idioten*, men en drøfting av Dostojevskijs kristologi som igjen legger føringer for tolkningen av romanen. Fasting hevder at Kristus i Dostojevskijs romaner reduseres til et etisk ideal, som viser veien til ”frelsen”, forstått som et jordisk paradys. Kristus blir en demonstrasjon på at den perfekte kjærligheten er mulig, og dermed også et bevis på at et utopisk broderskap mellom alle folk er mulig på denne siden av evigheten. Dette optimistiske menneskesynet representerer en ”korsløs” kristendom hevder Fasting, og dermed en teologi som ligger nærmere den franske utopismen, enn den kristne tradisjonen.⁹

I sterk kontrast både til Kjetsaa og Fastings tolkning har Jostein Børtnes i artiklene *Dostoevskij's Idiot or the Poetics of Emptiness*¹⁰ og *Dostoevskian Fools Holy and Unholy*,¹¹ argumentert for at Myshkin, på tross av nedtegnelser i forfatterens notatbøker, ikke er en Kristus-skikkelse. Selv om mange av romanens karakterer projiserer ulike forventninger over på fyrsten - den hellige dåren, Kristus-skikkelsen, helgen-skikkelsen – så foregår det i følge Børtnes det han kaller en av-symbolisering av fyrsten i romanen. Myshkin er et avbilde som ikke kan leve opp til sitt urbilde; en tom kristusskikkelse i tråd med 1800-tallets liberale teologi. Romanens nøkkelsymbol finner Børtnes i Holbein den yngres portrett av Jesus som

⁶ Kjetsaa (1985) s. 234 At Kjetsaa her bruker uttrykket guddommeliggjørelse og ikke herliggjørelse, røper Kjetsaas upresise teologiske språk. At Jesus ble guddommeliggjort er ikke en klassisk kristen tanke. Hans guddommelighet er fra evighet. I Johannesevangeliet er det derimot et viktig poeng at Jesus herliggjøres ved sin korsfestelse.

⁷ Kjetsaa (1985) s. 239

⁸ Fasting (1982) s. 32 ff.

⁹ Fasting (1982) s. 53

¹⁰ Børtnes (1994)

¹¹ Børtnes (1995)

ligger livløs i graven.¹² I fyrst Myshkin har Dostojevskij i følge Børtnes, bevisst avslørt tomheten i en kristologi der Jesus reduseres til et etisk ideal, altså som polemikk mot den kristologi Fasting holdt for å være Dostojevskijs egen.¹³

En fjerde posisjon i det norske forskningsfeltet finner vi uttrykt i artikkelen *Fyrst Myshkin – den russiske Kristus* av Jan Brodal.¹⁴ Brodal bruker god tid på å understreke kompleksiteten i problemstillingen som er beskrevet over og antyder ulike løsninger. Den første er å tolke romanen som en kunstnerisk fiasko: Forfatteren klarte ikke å fullføre den opprinnelige planen, og derfor er fyrsten et mislykket portrett av ”det absolutt skjønne.” Den andre løsningen han foreslår, ligger nær Kjetsaas tolkning. Fyrsten trenger ikke å utgjøre noen positiv forskjell for å etterligne Kristus, for det viktigste kjennetegnet ved en helgen i den russiske ortodoksien er lidelse og medlidelse. Brodal er ikke helt fornøyd med noen av disse løsningene. Hans tredje forslag er å se Dostojevskijs romaner og tenkning som eskatologisk. Fyrsten representerer ”det nye menneske” som ikke kan begripes av sine omgivelser, men fra et eskatologisk perspektiv gjøres han til ”innbegrepet av det gudebærende russiske folk, som alltid har lidt som Kristus.”¹⁵ Min egen forståelse av romanen er beslektet med Brodals tolkningsforslag.

1.2 Arbeidstese

I denne oppgaven skal jeg argumentere for at fyrsten *både* kan sees som et eksemplarisk uttrykk for russiske hellighetsidealer, og som en mislykket helgenskikkelse - fordi et hovedtrekk ved forfatterens beskrivelse av romanens protagonist er en *bevisst tvetydighet* som forsøker så langt som mulig å la leseren selv avgjøre hvordan de vil vurdere fyrsten. Gjennom ateistens briller som en svak og kraftløs skikkelse, eller gjennom troens blick som beviset på den ytterste selvutgivende kjærligheten. Det vil fremgå av min analyse at *Idioten* ikke stiller spørsmålet: Hva ville skjedd om Jesus Kristus fra Nasaret kom med toget til Russland? Min tolkning er at *Idioten* verken propagerer for en ”høy” eller ”lav” kristologi, men beskriver en mann som inkarnerer ideen om den ”kristelige ydmykheten” farget av russisk-ortodokse hellighetsidealer.¹⁶

¹² Det er dette bildet som er trykket på avhandlingens forside; Holbein den yngre (1498-1593) *Den døde Kristus*.

¹³ Børtnes (1995) s.10

¹⁴ Brodal (1982) s. 146 ff.

¹⁵ Ibid. s. 165

¹⁶ Dostojevskij (1990) *Idioten* (II) s. 69

Argumentet vil føres i to steg. Først vil jeg ved en gjennomgang av de russisk-ortodokse hellighetsidealer som romanen alluderer til, vise at tvetydighet er et grunnleggende kjennetegn på de hellige i denne tradisjonen. Deretter vil jeg gjøre en analyse av hele romanen og vise hvordan teksten bruker både teologiske motiver og litterære teknikker for å demonstrere at den selvutgivende kjærligheten ”er en dårskap for dem som går fortapt, men en Guds kraft for oss som blir frelst”¹⁷ til sin mest provoserende og ytterste konsekvens.

Tilslutt skal jeg gjøre en vurdering av de hellighetsidealene som fremkommer av teksten, og ta stilling til om Dostojevskij i fyrst Myshkin maktet å fremstille et fullkomment menneske.

Problemstillingen for oppgaven er delt i to. Det første spørsmålet jeg vil svare på er: Hvordan bør *Idioten* leses, og hva slags teologi og hellighetsidealer kommer til uttrykk gjennom Myshkin-karakteren? Det andre spørsmålet er: Er disse hellighetsidealene uttrykk for sann kristen hellighet?

¹⁷ 1. Kor 1:18

2 Metode

Det finnes viktige metodiske skiller mellom de ulike fortolkerne jeg refererte til ovenfor, og som bidrar sterkt til at de ender med så ulike helhetsvurderinger av teksten. Det viktigste hermeneutiske spørsmål i denne sammenhengen er: Hvordan er forholdet mellom forfatter og tekst?

I den norske forskningen har Geir Kjetsaa grundig redegjort for sammenhengen mellom ulike motiver i *Idioten*, og forfatterens understrekninger i sin private utgave av Det Nye Testamentet, samt brevene der Dostojevskij gjør rede for sine intensjoner med romanen. I tillegg kommer biografiske opplysninger. *Idioten* er for Kjetsaa, Dostojevskijs mest selvbiografiske roman. Kjetsaa lister opp alle tingene forfatteren og romanens hovedfigur har til felles: de er begge sønn av en forarmet adelsmann, de lider av epilepsi, kaller seg kristne, har vakker håndskrift og elsker å være sammen med barn.¹⁸ Både dikteren og hans skapning har gjennomgått et fireårig kuropphold, henholdsvis i tukthuset i Sibir og i klinikken i Sveits. Kvinnene fyrsten forholder seg til, identifiseres som Dostojevskijs egne kvinner. Nastasia Filippovna er egentlig Polina, en ung elskerinne han reiste til Tyskland med, og Aglaja er inspirert av datteren av en rik godseier som Dostojevskij forelsket seg i.¹⁹

Kjetsaas lesning av romanen er dermed en biografisk lesning som forsøker å forstå romanen ut fra Dostojevskijs psykologi, livshendelser og den ideologi som de mange brev og skrifter forfatteren har etterlatt seg uttrykker. En nyttig strategi, men som vi skal se har den klare begrensninger.

For en slik lesning kan også bli reduksjonistisk og gå glipp av det kreative element i et forfatterskap. Konsekvensen av en biografisk lesning av romanen, er i Kjetsaas tilfelle at kristologien i *Idioten* aldri blir noe mer enn et speil av forfatterens ideologi og psykologi. Romaner, journalistikk og brev smelter sammen til én stemme, som alltid drar i samme retning, og som forfatteren alltid virker å være i full kontroll over.²⁰ Det gjør romanen til et redskap for å forstå forfatteren bedre, men forstår vi selve *romanen*?

I denne oppgaven er det romanen *Idioten* og ikke først og fremst personen Dostojevskij som er studieobjekt. Utgangspunktet er selve teksten, uten at vi av den grunn vil se teksten på strukturalistisk vis som et arbeid av en depersonalisert skriver.

¹⁸ Kjetsaa (1985) s. 232 ff.

¹⁹ Ibid. s. 233

²⁰ Synet uttrykkes tydelig i setningen: ”*Idioten* gir en god illustrasjon til Dostojevskijs syn.” Kjetsaa, (1992) s. 69

Hvordan kan vi finne en vei mellom disse to ytterpunktene: På den ene siden å se teksten som en direkte videreføring av forfatterens psykologi og ideologi, og på andre siden avskrive forfatterens liv og verden som irrelevant? Hva er forholdet mellom forfatter og tekst? Og hvordan forholder en tekst seg til ”verden”, både den verden som den tolkes inn i, og forfatterens egen?

2.1 Tekst, forfatter og fortolker hos Paul Ricoeur

I Essayet «*Hva er en tekst? Å forstå og forklare*», skisserer den franske filosofen Paul Ricoeur, en hermeneutikk som viser hvordan en slik middelvei kan se ut.²¹ Ricoeur gir strukturalismen rett i at når en tekst er blitt til, er forfatteren på en måte er ”død” i teksten. Det er ikke snakk om en dialog med spørsmål og svar mellom forfatter og leser, for leseren er ikke tilstede i skrivingen og forfatteren er ikke tilstede i lesningen. Teksten står på egne ben og har dermed et betydningspotensiale som overskrider forfatterens intensjoner. Forfatter og leser er avskåret fra hverandre.²² Derfor mener Ricoeur at det er mulig og legitimt å nærme seg en tekst som et lukket system ”uten verden og uten forfatter,”²³ ved å finne logikken mellom ”konstituerende enheter” i form av ”spill av forbindelser” og oppdage fortellingens ”strukturelle lov.”²⁴ Dette kaller han å forklare teksten.

Men Ricoeur vil ikke stanse der, men ser forklaringen som en etappe mot *fortolkningen*, som innebærer å løse spenningen i tekstens referanser, ved å ”gjenskape den som levende kommunikasjon”.²⁵ Fortolkningen av teksten inn i leserens verden er ikke fri og tilfeldig, men bundet som en videreføring av den strukturelle analysen. Dette kan Ricoeur si fordi han ikke forstår tekstens mening som forfatterens intensjon, men som det *teksten* vil, ”det som den vil si for den som underkaster seg dens påbud.”²⁶ Å fortolke er dermed ikke løsrevet fra tekstens strukturelle logikk (dens ”statistikk”), men derimot å ”følge den tankebanen teksten har åpnet”.²⁷ Ricoeur setter på den måten *teksten selv* i sentrum, snarere

²¹ Ricoeur i Legried og Skorgen (2001) s. 61

²² Loc. Cit.

²³ Ibid s. s. 67

²⁴ Ibid s. 70

²⁵ Loc. cit.

²⁶ Ibid s. 76

²⁷ Ibid s. 79.

enn forfatter eller leser, slik at hermeneutikerens oppgave blir å ”gjenaktivere det teksten sier”.²⁸

I min analytiske tilnærming har både historiske opplysninger, forfatterens intensjon og fortolkerens erfaringer en rolle i etableringen av tekstens mening, men de er alle underlagt teksten slik den faktisk foreligger, og må sees som en videreføring av denne. Min analyse forsøker å romme både det Ricoeur kaller fortolkning og det han kaller forklaring. Analysen vil sette selve teksten i sentrum, men også forbinde den med verden ”bak” teksten, ved å se det vi finner i analysen på bakgrunn av hellighetsidealer fra den russiske tradisjonen, og i verden ”foran” teksten, ved å si hva teksten gjør med leseren.

2.2 Den polyfone roman

Det er ett navn og en studie som har fått større betydning enn noen andre i Dostojevskij-forskningen og det er Mikhail Bakhtin og hans studie *Dostojevskijs poetikk*. (1929, 1963) Jeg skal nå gjøre rede for hans teori fordi jeg mener den en viktig bakgrunn for å forstå hvordan forfatteren presenterer fyrstens som en gjennomgående tvetydig karakter.

Mikhail Bakhtin hevdet at den tidligere resepsjonen av Dostojevskij hadde vært for opptatt av å identifisere Dostojevskijs egen ideologiske stemme i romanene, og gi respons til disse – slik at særtrekkene ved hans poetikk, det vil si *hvordan* ulike ideologier presenteres, havnet i skyggen. Dermed skjedde det en ”filosofisk monologisering” av Dostojevskijs litteratur, der han i større grad ble behandlet som filosof enn som kunstner, og ”særtrekkene ved hans romanstruktur” ikke ble utforsket.²⁹ Bakhtin hevdet at Dostojevskij utviklet en helt ny romansjanger: *Den polyfone roman*, der ”en mengde likeverdige bevisstheter med sine respektive verdener føres sammen og bevarer sin selvstendige status innenfor rammen av en begivenhet.”³⁰

Dostojevskijs geni, hevdet Bakhtin, ligger i at han skaper *frie* mennesker i romanene sine, som er i stand til å ”stå ved siden av sin skaper”, uten å være enig med ham.³¹ Bakhtin ser Dostojevskijs helter som ”subjekter i sin egen diskurs”, de er ”fremmede bevisstheter”, som forfatteren har skapt, men likevel forsøker å trenge inn i.³² Dostojevskijs karakterer er

²⁸ ibid s. 76

²⁹ Bakhtin (2003) s 140

³⁰ ibid. s. 136

³¹ Loc.cit

³² loc cit.

ikke *objekter*, hevder han, de ”tingliggjøres” ikke som lukkede elementer, men er derimot frie i forfatterens bevissthet til å ”gjøre opprør mot ham.”³³ Derfor blir *dialog* et nøkkelbegrep i Bakhtins Dostojevskij-studie. Romanene er ikke dialektiske; romanens budskap ligger ikke i syntesen mellom ulike standpunkter, men i ulike stemmers sameksistens og vekselvirkning. Forfatteren tar selv del i denne dialogen, hevder Bakhtin, og samtaler dermed med sine egne romanhelter, som alle bærer ulike *ideer*.³⁴

Bakhtin er ikke ukontroversiell. De fire norske forskerne presentert ovenfor, nevner alle Bakhtin i sine artikler, men bare Børtnes aksepterer Bakhtins forståelse av forholdet mellom romankarakter og forfatter. Mange frykter at Dostojevskijs politiske og religiøse budskap i romanene helt relativiseres i hans teori.³⁵ Bakhtins popularitet henger delvis sammen med at han kan gjøre Dostojevskij til en forløper for postmodernismen. Polyfonien tas da til inntekt for en relativisme der de ulike stemmene ikke representerer mer enn ulike mulige selv-projeksjoner i møte med en kaotisk og tom verden.³⁶ Slike lesninger vil gjerne nedtone Dostojevskijs religiøse og politiske engasjement og lese romanene blottet for et budskap, og dermed helt avskåret fra forfatterens intensjoner.³⁷

Dette er etter mitt syn på ingen måte den nødvendige konsekvensen av å følge Bakhtins romanteori. Polyfonien hos Dostojevskij handler for Bakhtin ikke om relativisme, men om at vi ikke kan nærme oss sannheten uten å *involveres* i dialog med konkrete personer i konkrete fortellinger, og dermed i uavsluttede samtaler med karakterer som i kraft av å være nettopp konkrete personer, ikke kan reduseres til objekter. Romanene presser ikke en spesiell tolkning på leseren, men maler et bilde som leseren må ta stilling til, og engasjeres i. Spørsmålet om hva som er en romans budskap er like mye hva den *gjør* med leseren, som hva den sier, eller hvor i romanen forfatterens stemme kan identifiseres.

Hvordan fungerer polyfonien i *Idioten*? Mer enn i noen annen av Dostojevskijs romaner fremkommer polyfonien i *Idioten* ut fra ulike responser på én enkelt karakter: Fyrst Myshkin. Koret av forskjellige ”stemmer” er vrimmelen av ulike og motstridende vurderinger av fyrstens person, og dermed av den idé han målbærer. En *monologisk* lesning av romanen vil innebære at disse stemmene er der for at vi som lesere til slutt skal finne ut hvilken av disse som er forfatterens egen vurdering, og dermed romanens budskap. Men dersom Bakhtin har

³³ Loc. cit.

³⁴ Bakhtin (2003) s. 136

³⁵ Børtnes (1982) s. 23; Brodal (1982) s. 149

³⁶ Huss, (2008) s. 139

³⁷ Ibid s. 135

rett, er stemmene fremmede bevisstheter, som innebærer at disse tolkningene ikke er tjenere for forfatterens tolkning, men at de, igjen med Bakhtin, ”står ved siden av sin skaper.”

2.3 Metode oppsummering

Jeg skal altså i denne oppgaven gjøre bruk av Ricoeurs forståelse av forholdet mellom tekst, forfatter og leser, og Mikhail Bakhtins teori om dynamikken i Dostojevskijs poetikk. Bokens hovedperson inkarnerer en idé som forfatteren *prøver ut*, går i samtalen med og nesten krangler med. Leseren presenteres for en rekke tolkninger av fyrstens person og blir tvunget til å ta stilling, og av den grunn aktivt involveres i tolkningen.

Vi skal i analysen se nærmere på hvordan forfatteren bruker ulike litterære teknikker for å skape denne effekten, men før vi går til analysen skal vi gjøre et dykk inn i russisk-ortodokse hellighetsidealer.

3 Å forstå fyrstens idé: Lidelses- og ydmykhetsidealer i den russisk-ortodokse tradisjonen

3.1 Lidelse og ydmykhet som vei til forening med Kristus

Det er ingen tvil om at fyrst Myshkin i *Idioten* portretteres med trekk som gir assosiasjoner til helgen-skikkelser i den russiske tradisjonen. Allusjonene er som vi skal se i analysen både eksplisitte og implisitte. Men hva kjennetegnet de som ble regnet som hellige? Når Myshkin i bokens siste del beskyldes for lik Don Quijote forleste seg på ridderromaner, å ha forlest seg på ”gammel russisk litteratur,”³⁸ – hva slags hellighetsidealer skulle han i så fall ha forlest seg på?

To klassiske studier av russiske hellighetsidealer løftes ofte frem i Dostojevskij-forskningen. De er Georg Fedotovs *The Russian Religious mind* (1946), og Nadejda Gorodetskys *The Humiliated Christ in Modern Russian Thought* (1938).³⁹

Georg Fedotov sporer lidelses- og ydmykhetsidealene i Russland helt tilbake til legendene om Russlands tidligste helgenskikkelser, sønnene til den første kristne fyrsten av Kiev, prinsene Boris og Gleb, som ble henrettet av sin bror. Fedotovs studie viser at hagiografien om Boris og Gleb i Nestorskrøniken ikke legger vekt på prinsenes tro på Kristus eller deres liv før henrettelsen, men det faktum at de i sin lidelse identifiserte seg med Kristus. Ved å akseptere urettferdig lidelse hadde de hans sinnelag, og det er for hagiografen det viktigste. Dette er ifølge Fedotov et gjennomgående trekk i mange av de eldre russiske hagiografiene. Politiske skikkelser som prinser, gjerne spedbarn, virker å ha blitt helgenforklart kun fordi de led en voldsom og urettferdig død. Ved å lide forenes de med Kristus, og blir slik et bilde av Kristus, og et forbilde for troende. Fedotov hevder at vi her finner årsaken til at medlidelse er den viktigste dyden i den russiske folkefromheten.⁴⁰

En annen viktig skikkelse i Nestorkrøniken som er sentral for ydmykhetsidealet i Russland er, ifølge Fedotov, munken Feodosij fra et grottekloster i Kiev på 1000-tallet. Feodosij var rik, men valgte fattigdom, og i en rekke anekdoter om ham får vi innsikt i

³⁸ Dostojevskij (1990) *Idioten*. Bind II s. 234

³⁹ Både Webster (1984), Frank (2008) og Huss (2008) refererer til disse. Jeg baserer meg delvis på Huss sin presentasjon. Se Huss (2008) s. 85-104

⁴⁰ Fedotov (1965) s.94-110 Huss (2008) s. 87

hvordan han alltid stilte seg under andre, og ofte blir tatt for å være en fattig tigger av fremmede.⁴¹ Det som kjennetegner Feodosijs undervisning er livet med Kristi sinnelag, og at de *kenotiske*⁴² idealene fattigdom, lydighet og ydmykhet ikke er asketiske redskap, men i seg selv målet for det kristne livet. Å leve i ydmykhet og kjærlighet setter mennesket i direkte kontakt med Kristus, hevdet Feodosij.⁴³

Som i legendedannelsen om Boris og Gleb, ser vi også her en tydelig tendens til at det avgjørende kriteriet for hellighet ikke er en bemerkelsesverdig tro på Kristus, eller å utrette spesielle bragder, men å *forenes* med Kristus ved *imitasjon* av hans lidelser og hans sinnelag. Det kan nesten virke som om lidelse *i seg selv*, blir vei til helliggjørelse, fordi Kristus, er den lidende *par excellence*. Han har så å si helliggjort lidelsen, slik at den som lider urettferdig, den som fornedres og ydmykes, er der Kristus er. Det finnes altså en solid tradisjon i Russland for å vektlegge den rette holdningen fremfor den rette handlingen, som vi så var Kjetsaas forklaring på fyrstens manglende praktiske resultater.

Tettere på Dostojevskijs samtid finner vi skikkelser som biskop Tikhon av Zadonsk (1724-1783) og Filaret av Moskva (1782- 1867) som ifølge Gorodetsky la sterk vekt på lidelse og ydmykhet som idealer for kristent liv. I boken *Saint Tichon of Zadonsk. Inspirer of Dostoevsky* (1951) gjengir Gorodetsky en anekdote om biskop Tikhon som ligner veldig på en hendelse som vi gjenfinner i *Idioten*. Fortellingen handler om at biskopen en gang forsøkte å stoppe en godseier som mishandlet sine livegne bønder. Godseieren blir til slutt så sint at han slår biskopen i ansiktet, som så drar hjemover. Men på veien hjem angrer biskopen, reiser tilbake til godseieren, kaster seg ned for hans føtter og ber om tilgivelse for at han hadde ledet godseieren inn i fristelsen til å slå ham. I følge legenden ble godseieren helt forandret etter dette, og behandlet slavene med respekt.⁴⁴

I *Idioten*, hender det flere ganger at Myshkin ber de som har gjort ham ille om tilgivelse. For eksempel ber han den unge nihilisten Burdovskij om forlatelse når denne har forsøkt å svindle fyrsten.⁴⁵ Vi kan ikke vite om Dostojevskij kjente til denne fortellingen og anvendte biskop Tikhon som et forbilde for Myshkin, men historien uttrykker uten tvil et hellighetsideale som gir gjenklang i hans forfatterskap.

⁴¹Huss (2008) s. 89

⁴² Fra det greske ordet κενώω i Fil 2,4 som på norsk er oversatt ”gav avkall”, med grunnbetydningen ”uttømme seg selv”. I den østlige tradisjonen og særlig i russiske fromhetstradisjoner har Kenosis- begrepet ikke som i vest vært knyttet til den kristologiske debatten om Jesu to naturer, men som et uttrykk for den *frivillige ydmykelsen*, som kjennetegner Jesu liv, samt viljen til å identifisere seg med og lide urettferdig for andres synder. Huss (2008) s. 84 ff

⁴³Ibid. s. 84

⁴⁴ Ibid s. 92

⁴⁵ Dostojevskij (1993) *Idioten* (I) s. 269

Biskop Filaret på sin side var en ledende teologisk skikkelse under Dostojevskijs levetid. Det var han som hadde oversatt Det nye testamentet til russisk, og da Fjodor var barn leste familien Dostojevskij i hans katekeser.⁴⁶ Også Filarets undervisning la tydelig vekt på lydighet, ydmykhet og fattigdom som idealer: ”La saktmodighet, enkelhet, nedstigning til de som står under dere, la stillfarenhet i ydmykhet, tålmodighet som ingen forurettelse kan overvinne, la alt dette leve i deres sinn som det var i Jesu Kristi sinnelag,”⁴⁷ kunne han si.

Hos både Filaret og Tikhon er selvutgivelsesidealet tydelig fylt med håp fordi Jesu ydmykelse på korset, som Johannesevangeliet gjør klart, også er hans herliggjørelse. Slik korsets seier er gjemt i en tilsynelatende fiasko, så er ydmykelse og urettferdig lidelse i lys av oppstandelsen alltid en seier.⁴⁸

3.2 De hellige dårene

Det mest ekstreme uttrykket for selvfordringsidealet i den russiske tradisjonen finner vi i hellig-dåre-skikkelsene. Allerede bokens tittel ”Idioten”, gir leseren et hint om at fyrsten skal forstås i lys av denne tradisjonen. De hellige dårene var menn og kvinner som oppførte seg som om de var psykisk syke, med asosial, anstøtelig og provoserende oppførsel. Deres askese gikk ut på å ta på seg en maske av galskap, for på den måten å avsløre syndernes galskap, så å si. Tradisjonen begynte i Bysants på 500-tallet og varte der helt til ca. 1000-tallet. Fenomenet oppstod muligens som en reaksjon på kirkens og klostrenes makt og verdslighet.⁴⁹ Den russiske kirken tok over tradisjonen og den fikk en svært viktig rolle i ”det gamle Russland,” der de hellige dårene hadde rettslig immunitet helt til Peter den stores reformer på starten av 1700-tallet.⁵⁰ Det greske begrepet for de hellige dårene er *salos*, som betyr ”en gal person”, mens det russiske begrepet vi ofte støter på i Dostojevskijs litteratur er *juródivye*, som har grunnbetydningen ”misfoster” eller ”tilbakestående.” Det finnes dog en folkelig betegnelse i Russland med betydningen ”de velsignede” eller ”Guds mennesker.” Allerede ut fra språket forstår vi altså at det finnes to motstridende måter å se på fenomenet, påpeker Bodin.⁵¹

⁴⁶ Frank (2008) s. 23f.

⁴⁷”Let meekness simplicity, condescension to those lower than yourself, let quietness in humiliation, patience which no offence could overwhelm let all this become your mind as it was of Christ Jesus.” Sitert i Gorodetzky (1938) s. 114 Min oversettelse.

⁴⁸ Webster (1984) s.198

⁴⁹ Bodin (1994) s 85ff. Den følgende redegjørelsen baserer seg i stor grad på Bodins artikkel.

⁵⁰ Bodin gjør en interessant refleksjon der han peker på at dåre-tradisjonen dermed gjorde samfunnet generøst overfor psykisk utviklingshemmede.

⁵¹Bodin (1994) s. 85

Dårene i Kristus gikk gjerne barfot, noen gikk nakne, eller med oppsiktsvekkende klær. Deres oppførsel kan beskrives – med Bodins uttrykk – som ”anti-oppførsel”: I kirken forstyrret de gjerne gudstjenesten med å skrike, lage oppstyr eller å kaste ting, mens på torget kunne de stjele varer og tale usammenhengende. Dåren kunne si absurde og umoralske ting, eller til og med banne eller forbanne, og talene de holdt offentlig var gjerne usammenhengende og dunkle. Men det dåren sa og gjorde var bare tilsynelatende galskap, for i alt dette lå det et skjult budskap som bare den fromme kunne tolke og forstå. Dåren hadde i folkets øyne antatte profetiske evner, slik at dårens handlinger kunne tolkes som et budskap fra Gud.

Den hellige dårens oppførsel fungerte som det Bodin kaller et ”sakralt karnevalsoppträdande.”⁵² Ved å snu alle etablerte normer på hodet, presset dåren folket til å stille spørsmål ved sine egne vurderinger og ved sine kirkelige og verdslige overhoder. I et samfunn der klasse, rolle og makt ikke kan forhandles med, men er en gitt samfunnsordning som ofte er religiøst legitimert, står dåren med sin fattigdom og forakt for ære og makt for et slags anarkistisk prinsipp. Alle, rik og fattig, var like for dåren i et jordisk perspektiv. I ”dårdeologien”, sier Bodin, finnes det ”ett suveränt forakt för den mänskliga moralen och den mänskliga etikettens regler.”⁵³

Dermed viser dårskapen i Kristus at det som er godt og respektabelt i menneskers øyne ikke er det samme som hva som er hellig i Guds øyne. Dette gjelder også i kirken: Ved å gjøre det som virker motbydelig, ved å lukte vondt og å se stygge ut blir dårene et korrektiv, en ”antioppførsel” mot den ortodokse kirkes dyrking av det estetisk vakre i liturgi, musikk og arkitektur. Bodin peker på at dåren dermed blir en påminnelse om at den jordiske skjønnheten er begrenset og at det viktigste er den indre skjønnheten.

Hagiografiene om dårene er ikke sene til å understreke at dårskapen fremfor alt er et forsøk på å etterligne Kristus. Hagiografiene ser dårens selvfornedring, lidelse og fattigdom som etterfølgelse av Jesu liv. Flere av dårene kunne gå på vannet, og en av dem sier idet han blir slått: ”Tilgi dem, for de vet ikke hva de gjør.”⁵⁴ Likevel ligger det avgjørende tyngdepunktet i deres hellighet på samme måte som med prinsene Boris og Gleb, ikke så mye på hva de sier eller gjør, som på identifikasjonen med Kristi lidelse og offer.

Dårens hellighet er skjult for ”verden”. Helligheten kjennetegnes ved at den foraktes, fordi herligheten paradoksalt nok uttrykkes gjennom det som er foraktelig. Tvetydigheten

⁵² Loc. cit

⁵³ Ibid s. 89

⁵⁴ Ibid s. 90

ligger dermed som en grunnstein i dåreideologien. Dårens nakenhet symboliserer noe skammelig for de stolte, men for den fromme går tankene til Jesu nakenhet på korset.⁵⁵ Dårens ydmykhet er svakhet og idioti for synderen, men for de troende er den seier over hovmodet. Dårens skitne klær og dårlige lukt er motbydelig for denne verden, men for de som kan tolke koden, manifesterer dette en evangelisk avvisning av ytre stas og skinnhellighet.

Den hellige dåren ønsker ikke å bli avslørt som hellig; de ber sjelden offentlig, og later gjerne som om de spiser kjøtt i fastetiden, fordi en avsløring av deres hellighet vil gi ære i menneskers øyne.⁵⁶ Av denne grunn var det ikke mulig å vite med sikkerhet om en dåre var hellig eller om han bare var syk. At dårens hellighet er skjult for verden, innebærer at den bare kan sees i tro, slik Kristi guddommelighet ikke kan bevises, men må erkjennes ved tro i Den Hellige Ånd. Men det innebar også en risiko for at gale mennesker ble æret som helgener, eller at svindlere spilte gale for å bli tatt for å være en helgen.

3.2.1 Den hellige dåren og karnevalisert litteratur

Når Bodin beskriver den hellige dårens oppførsel som et sakralt karneval, berører det et viktig sjangertrekk Mikhail Bakhtin mente å finne i Dostojevskijs litteratur, nettopp *karnevalet*. Et karneval kan beskrives som en slags ”rituell skuespillform” der det uvirkelige og fantasien skal avsløre sannheten om det virkelige. Karnevalets fire lover er, ifølge Bakhtin, at (1) all hierarkisk struktur, og alt som befester sosiale strukturer oppheves; (2) det eksentriske er i fokus, og det vanlige og aksepterte settes til siden; (3) det gjøres ”karnevalske mesallianser⁵⁷” mellom hellig og profant, fattig og rik, viktig og ubetydelig, det dumme og det kloke, osv.; (4) det som regnes for hellig og ærefullt profaneres ved å latterliggjøres, hånes og degraderes.⁵⁸ Karnevalets funksjon er å undergrave etablerte normer, og skape en unntakstilstand som *prøver sannheten* i det etablerte.

For Bakhtin er det beste eksempelet på en karnevalsk roman Miguel Cervantes’ *Don Quijote av La Mancha*,⁵⁹ en roman Dostojevskij holdt for å være en av verdenshistoriens største, og som han nevner som et forbilde for sin egen Myshkin-skikkelse i forbindelse med

⁵⁵Bodin (1994). s. 87

⁵⁶Ibid. 91

⁵⁷Mesallianse: et ekteskap med en som sosialt står lavere enn en selv. Bakhtin bruker ordet i overført betydning om en ikke standsmessig forbindelse.

⁵⁸Bakhtin (1991) 130-132, 132 Sitert i Huss (2008) s. 145

⁵⁹Ibid. s 137

planleggingen av *Idioten*.⁶⁰ Fyrsten forbindes med også eksplisitt med Don Quijote i selve romanen.

Helten i den karnevaliserte litteraturen er alltid den vise dåren. Dostojevskijs helter er alltid en type outsiders, og derfor er de også komiske, selv om dette ikke er det viktigste trekket ved deres person. Bakhtin peker på de typiske scenene i Dostojevskijs litteratur, der en salong er full av all slags merkelige og forskjellige mennesker som sammen er vitne til en skandale eller katastrofe, er karnevaliserte scener.⁶¹ Ved å lage en unntakssituasjon, som gjerne bryter opp etablerte konvensjoner, avsløres og avdekkes menneskesjelenes sanne natur.

I karnevalet er nemlig den vise dåren - enten han er gal som Don Quijote eller from som de hellige dårene - en kraft som avslører og avdekker sannheten om sine omgivelser ved å undergrave det etablerte. Dårens aktive rolle i karnevalet ligger ikke så mye i hva han sier eller gjør som hvordan hans annerledeshet *virker* på omgivelsene.

3.2.2 Hellige dårer i Dostojevskijs forfatterskap

Grovt sett kan dårene, *Juródivye*, deles opp i tre ulike grupper: gale som blir behandlet som gale, gale som blir regnet for å være hellige og hellige mennesker som oppfører seg som om de er gale.⁶² Alle disse gruppene av *Juródivye* finner vi spredt rundt i Dostojevskijs forfatterskap. Den første gruppe av skikkelser er de som har trekk fra dåretradisjonen men som åpenbart er psykisk syke, slike som Marja Timofejevna i *De besatte*, og Smerdjakovs mor i *Brødrene Karamasov*. De portretteres med medfølelse, men jeg er ikke enig i de fortolkerne som ser et karneval rundt disse skikkelsene.⁶³ Deres dårskap er ikke hellig, for den er ikke på noen som helst måte bevisst. Det er heller ingen tvetydighet i disse karakterene, de er offer for sykdom og ikke noe annet.

Like lite tvetydige er skikkelsene som hører hjemme i den andre gruppen, de som er gale, men som blir tatt for - eller i det minste *forsøker* å bli tatt for å være hellige. Blant dem har vi i første rekke ”asketen” fader Ferapont i *Brødrene Karamasov* og ”profeten” Semjon Jakelevich i *De besatte*. Begge karakterene er komiske, forvirrede skikkelser som blir beskrevet som svermeriske, selvhøytidelige og sinnsforvirrede eksempler på russisk ortodoks

⁶⁰ Brev til Sofia Ivanovna 1./13. januar 1868 : ”Av alle skjønne mennesker den kristne litteraturen har frembringt er *Don Quijote* den skjønneste.” Dostojevskij (1994) s. 102

⁶¹Huss (2008) s. 145

⁶² Oppdelingen gjøres i Harriet Murav *Holy Foolishness: Dostoevsky's Novels and the Poetics of Cultural Critique*. Sitert i Børtnes (1995) s. 19

⁶³For eksempel Huss (2008) s. 146

åndelighet. Begge har tydeligvis et sterkt ønske om å bli tatt for å være hellige dårer, og gjør seg til, med store gester og bisarr oppførsel. Kontrasten til stillheten og sindigheten til deres positive motpoler, Sosima i *Brødrene Karamasov* og fader Tikhon i *De besatte* kan ikke leses som noe annet enn en sterk kritikk av deler av dåretradisjonen i Russland.

I den tredje gruppen finner vi de som er hellige, men som blir tatt for å være dårer. Blant dem har vi Sonja i *Forbrytelse og straff* som (nedlatende!) blir kalt *juródivye* av Raskolnikov, og Aljosja og staret Sosima i *Brødrene Karamasov*. Ingen av disse bærer tegn til psykisk sykdom, de har heller ikke en oppførsel som virker støtende eller provokativ. De er derimot fintfølede, ydmyke og fornuftige. Det er heller ingen tegn til at de spiller dumme, for at de skal bli tatt for å være dårer. Disse karakterenes ”dårskap” er et aktivt valg til å velge en ydmyk vei som for omgivelsene virker som idioti eller galskap: Sonja selger sin kropp for å redde dem hun elsker, Sosima velger å bevisst å tape en duell, og Aljosjas tro på felleskap mellom guttene oppfattes som naiv og dåraktig.

Dermed er den positive hellige dårskapen i Dostojevskijs litteratur et godt stykke unna den beskrivelsen vi gav av de hellige dårenes anti-oppførsel. De ”dårene” i Dostojevskijs forfatterskap som utvetydig kan karakteriseres som hellige, ligger mye nærmere de russiske ydmykhetsidealene vi har beskrevet, enn det som kjennetegnet fenomenet ”hellig dårskap.”

Hvor skal vi plassere Myshkin-skikkelsen på dette kontinuumet av hellige dårer i Dostojevskijs litteratur? Hvilken gruppe hører han hjemme i? Som det vil fremgå av analysen under, har fyrsten ingenting til felles med fader Ferapont og Semjon Jakelevich; han er åpenbart ikke en svindler eller svermer. Det er de to andre gruppene han har fellestrekk med: de syke og ”enkle”, og de ydmyke. I likhet med Marja Lebadkina og Smerdjakovs mor, lider fyrsten av en sykdom han ikke har kontroll over. Det fremgår klart av romanen at epilepsien ikke er en maske han har trukket på seg, men er noe som rammer ham slik at han ikke kan fungere normalt. Samtidig gjør han, som Aljosja og Sosima, vurderinger som avviker fra omgivelsene og får ham til å fremstå som en dåre. Myshkin er derfor den mest *tvetydige* av alle dåre-skikkelsene i Dostojevskijs litterære univers. Han er både syk og ydmyk – samtidig. Og nettopp denne tvetydigheten så vi var et viktig element i dåreideologien.

3.3 Lidelses- og ydmykhetsidealer i Russland.

Oppsummering

Vi har i denne gjennomgangen av hellighetsidealene i den russiske tradisjonen sett at et viktig kjennetegn ved helgenskikkelsene var frivillig ydmykhet, urettferdig lidelse og selvfornedring, og at dette – uavhengig av resultater eller gode konsekvenser – ble sett på som tegn på hellighet i kraft av å være et middel til forening med Kristi lidelse og død. Dermed ble helgenens storhet forbundet med det som fra verdens side regnes som tegn på svakhet og fiasko, og kunne bare gjenkjennes av de fromme som ved sin tro på Kristus kunne se herliggjørelsen i fornedrelsen.

4 Analyse

4.1 Handlingen i korte trekk

Etter et lengre opphold i Sveits for behandling av sykdom han selv beskriver som idioti, kommer den barnlige, helgen-lignende fyrst Myshkin med toget tilbake til Russland. På toget blir han kjent med Rogosjin, en rik arving som er besatt av den vakre Nastasia Filippovna – en foreldreløs kvinne som er offer for seksuelt misbruk av sin fosterfar general Totskij. I løpet av fyrstens første dag i St. Petersburg blir han i tillegg til Rogosjin og Nastasia dypt involvert i to familier, den rike og vellykkede familien Jepantsjin, bestående av general Jepantsjin og hans kone Lizevata Prokofjevna med deres tre døtre Aleksandra, Adeleida og Aglaja, og den fattige og skandaliserte familien Ivolgvin, bestående av den alkoholiserte generalen og hans kone Nina Aleksandrovna og deres tre barn, Ganja, Varja og Kolja.

Fyrsten blir i løpet av romanen beiler til både Aglaja og Nastasia, og blir både fostbror og rival med Rogosjin, som begår et drapsforsøk på fyrsten. For å redde henne fra undergangen, frir fyrsten til Nastasia som først aksepterer hans frieri, før hun ombestemmer seg og rømmer med Rogosjin. Etter mye frem og tilbake, inngår fyrsten en forlovelse med Aglaja. Men når Nastasia kommer tilbake, bryter fyrsten forlovelsen med henne og bestemmer seg for å gifte seg med Nastasia. Men på bryllupsdagen forlater hun fyrsten for andre gang, og rømmer igjen til Rogosjin som dreper Nastasia. Fyrsten oppsøker så Rogosjin, og våker med ham ved den døde kvinnens kropp, og gråter i medlidelse med morderen. Romanen ender med at fyrsten blir sendt tilbake til klinikken i Sveits, diagnostisert som en ”idiot”.

4.2 Implisert forfatter og implisert leser

I alle romaner finnes det en implisert forfatter og en implisert leser. Den impliserte forfatter er ikke den samme som den faktiske forfatter, men den som fremkommer av teksten, og den impliserte leser er ikke den samme som den virkelige leser, men derimot det ”selvet” leseren blir ved å lese romanen. Den impliserte leseren er en ”avtale” den ekte leseren gjør med den impliserte forfatteren for å forstå verket. Den impliserte leser er dermed den *ideelle* leser.⁶⁴

⁶⁴ Miller (1981) s.4

I en grundig studie av forholdet mellom forfatter, fortellerstemme og leser i *Idioten*, viser Robin Feuer Miller at i tillegg til den implisitte forfatteren, møter vi i *Idioten* en fortellerstemme som skaper en ny leser, ”fortellerens leser.” Fortellerens leser lar seg underholde av fortellerstemmen, følger hans resonnementer og deler fortellerens vurderinger av fyrsten og hendelsene i romanen. Selv om de to leserne, den implisert leser og fortellerens leser, fra bokens første side er to adskilte lesere, så har de i romanens første del stort sett overlappende syn på fyrsten. Men i løpet av romanen divergerer den impliserte forfatter og fortellerstemmen mer og mer fra hverandre slik at fortellerens leser og den implisitte leser tilslutt lander på to motstridende helhetsvurderinger av fyrsten. Forenklet kan vi si at fortellerstemmens leser vurderer fyrsten som en idiot, og den implisitte leser som en helgen. Den *virkelige* leser, må gjennom romanen dermed gjøre den slitsomme øvelsen å romme de to leserne samtidig. Den virkelige forfatter, Dostojevskij, gir slik den virkelige leseren det siste ordet – æren av *velge* om han vil akseptere den impliserte lesers oppfatning eller fortellerstemmens oppfatning.⁶⁵

Alle referanser er hentet fra Geir Kjetsaas oversettelse utgitt på Solum forlag. *Idioten* er i denne utgivelsen i to bind. Referanser til teksten står i parentes med et romertall som angir hvilket bind, samt sidetall.

4.3 Del I

Allerede i bokens første scene kaller Rogosjin fyrsten for en *juródivye* – det ordet vi så ble brukt for å betegne de hellige dårene. Slik setter den implisitte forfatter an tonen for den polyfone melodi som går som en rød tråd gjennom hele boken: er han bare en dåre, eller er han en hellig dåre? Geir Kjetsaa har oversatt *juródivye* til norsk med ”fattig i ånden.” Oversettelse gir god mening i sammenhengen fordi den både fanger opp at fyrsten for Rogosjin er å regne som en from kristen, men også muligens en ”enkel sjel.” Fyrstens sykdom har gjort at han ”ikke har den minste kjennskap til kvinner”, og derfor konkluderer Rogosjin noe spottende med at fyrsten er en slik ”vårherre elsker” (I s. 17). Likevel innrømmer han at han ”er blitt så glad i fyrsten” uten at han vet hvorfor.

I mottaksværelse til familien Jepantsjin går fyrsten inn i en samtale med tjeneren og behandler ham som en likemann. Tjeneren konkluderer med at Myshkin enten må være en

⁶⁵ Miller (1981) s. 223-231

uthaler og tigger eller rett og slett dum (I s. 22). Men leseren får høre at også kammerherren ”likte fyrsten”, selv om han ved å bryte etiketten, vekker dyp uvilje i ham. En lignende respons møter fyrsten når han blir presentert for familien Jepantsjin. De liker ham, samtidig som de innledningsvis tar ham for å være en idiot.

Bokens første del er full av anekdoter, bekjennelser og historier. Det er gjennom fortellinger fyrsten presenterer seg for familien Jepantsjin og viser at han er en fornuftig og oppegående person. Den kanskje viktigste av disse fortellingene for mitt argument, er Myskins berettelse om sin tid under behandling av doktor Schneider i Sveits. Han forteller at han var så syk at han lignet en idiot (I s. 74), men også om hvordan han tok seg av den utstøtte, forlatte, og *faktiske tilbakestående* Marie. Fortellingen om Myshins barnlighet, og om hvordan han utvirket forsoning mellom barna og Marie, er så vakker at leseren blir usikker på forholdet mellom fyrstens diagnose og hans ydmyke karakter. Er fyrstens ”idioti” en fordom fra ignorante mennesker som ikke forstår seg på Myshkins kjærlighet?

Doktor Schneider blir omtalt av fyrsten i positive ordelag, men Myshkin nevner også at legen ”skammet seg over fyrsten” (I s. 67), og at han var overbevist om at fyrstens utvikling, sjeleliv og forstand ”er som et barn, og alltid vil være som et barn” (I s. 73). Schneider behandler ikke fyrsten bare for fallesyken, men også for hans barnlighet – en barnlighet leseren forstår er et uttrykk for hans kristelige ydmykhet. Den impliserte leseren aner at fyrstens beskrivelse av den gode relasjonen med legen kanskje ikke er så entydig. Schneider representerer i boken vestlig rasjonalisme og legekunst, som tradisjonelt hadde vurdert de hellige dårene i den russiske tradisjonen som mentalt syke.⁶⁶

Historien om fyrsten og Marie i Sveits er den eneste hendelsen i romanen der Myshkin utøver en god gjerning fra start til slutt. Det finnes ingen direkte allusjoner til evangeliene i denne fortellingen, men den implisitte leser kan ikke unngå å tenke på Jesu møte med kvinner i evangeliene. Fortellingen, som står utenfor romanens narrativ, peker frem mot fyrstens relasjon til Nastasia. Der er begge ”fallene kvinner” som han ikke kjenner romantisk kjærlighet overfor, men vil forbarme seg over i medlidelse.

Berettelsen om Marie skaper en forventning i leseren om at fyrsten skal ha samme effekt på karakterene som nå omgir ham, som han hadde på Marie, barna og landsbyboerne i Sveits: forsonende og helbredende. Leseren håper til romanens siste side at også denne fortellingen skal ende godt, og slik forsterkes skuffelsen og forvirringen når nederlaget blir et faktum.

66

4.3.1 Evangeliereferanser

I bokens første del finnes det en rekke eksplisitte allusjoner til evangeliene. Den første referansen får leseren når fyrsten første gang blir presentert for fru Jepantisjin av sin mann generalen. Generalen sier om Myshkin at ”han ikke har noe å lene sitt hode til” (I s.52). En tydelig referanse til Lukas 9:58, der det heter at ”menneskesønnen ikke har noe sted å legge sitt hode på.” Generalen forstår ikke selv at han har satt fyrsten i sammenheng med Kristus, men den impliserte leser ser vinket fra den impliserte forfatter: Lik Kristus var en fremmed på jorden, er Myshkin en fremmed blant St. Petersburgerne. Han hører ikke hjemme blant synderne og blir derfor misforstått og avvist slik Kristus ble det.

Den neste scenen der leseren blir gjort oppmerksom på likheten mellom fyrsten og Kristus, er scenen hjemme hos familien Ivolgvin der fyrsten griper Ganjas arm i det han skal til å slå sin søster Varja. Ganja blir så sint at han fiker til Myshkin i stedet. Rogosjin kommenterer hendelsen ved å kalle fyrsten for et ”lam” (I s .113). Den impliserte forfatter vil at leseren ikke skal være i det minste tvil. Referansen er overtydelig, nesten platt: Fyrsten er som Kristus. Han tar straffen for andre og lider ikke bare for sin egen del, men er et offerlam som bærer andres lidelse.

I lys av disse to første referansene til evangeliet, får en tredje scene en slags evangelisk undertone. Når Myshkin frir til Nastasia og velger å ”ta henne som hun er” (I s. 157), så klinger scenen med Jesus og kvinnen ved brønnen som hadde hatt fem menn i bakgrunnen. Han er en Kristus-skikkelse som tilbyr den uverdige kvinne sin kjærlighet: ”Jeg tar deg som en hederlig kvinne, ikke som Rogosjins elskerinne,” bedyrer fyrsten, og ser *personen* bak all skammen og fornedringen.

Fyrstens frieri til Nastasia er klimakset i bokens første del. Den impliserte leseren husker at Myshkins medlidelse med Marie ble tatt for å være romantisk kjærlighet, og at han ikke kan involveres seksuelt med kvinner på grunn av sin sykdom. Derfor forstår den ideelle leser at Myshkins kjærlighet i motsats til Rogosjins begjær, ikke er en romantisk kjærlighet, men en form for ”guddommelig kjærlighet”. Nastasias navn som betyr ”oppstandelse” forbereder den impliserte leser på at det er nettopp i denne nedverdige kvinne, gjenfødselen og det nye livet vil manifesteres.

4.3.2 Del I – Oppsummering

Når bokens første del er over, er den impliserte leseren ikke i tvil. Det er ingen tvetydighet i allusjonene til evangeliet. Fyrsten er en Kristusskikkelse, som med Johannesprologen kommer til ”de som ikke tok i mot ham”. Han er lammet som bærer straffen for de andre, og han er som Kristus ”brudgommen” som ser forbi sin bruds synd. Også fortellerstemmen virker på dette tidspunktet å dele denne oppfatningen. Ved å la enkelte karakterer ubevisst identifiserer Myshkin som Kristus, har den impliserte forfatter gitt den impliserte leser følelsen av fugleperspektiv, av at den impliserte leser og den impliserte forfatter ser og forstår noe ingen av karakterene forstår.

Blant all begjær, ambisjon og alle intriger, er fyrsten *annerledes*. Han har ingen plan og ingen skjult agenda. Derfor foregår det et *karneval* rundt Myshkin, der han som den vise dåren skaper unntakstilstander og avslører sannheten om de andre karakterene. Karnevalet foregår ved at karakterene tror at fyrsten er en idiot, mens leseren forstår at han er den klokest av alle, og at det er de andre som er ”idioter”.

For karakterene i romanen er hans ydmykhet tvetydig, men for den impliserte leser er den i del I ikke det. Myshkin er ”det absolutt skjønne menneske.” Han er ”fyrst Kristus” som har kommet med toget til Russland. Den tvetydigheten som senere skal gjøre seg gjeldende for leseren er foreløpig ikke aktuell. Leserens har fått en *tilsynelatende trygg tolkningsplattform* som skaper forventninger til fyrsten og til utviklingen av romanen. Men gjennom resten av boken skal denne plattformen bli destabilisert og utfordret, slik at leseren tilslutt ikke lenger er så sikker på sin opprinnelige vurdering av Myshkin.

4.4 Del II

I innledningen til del II lærer vi av fortellerstemmen – som nå fremstår mer begrenset enn tidligere (vi får inntrykk av at han bare har kjennskap til det som foregår i St. Petersburg) – at trekantdramaet mellom fyrsten, Rogosjin og Nastasia har utviklet seg til en gordisk knute som ikke kan løses. Nastasia – som har frigjort seg fra Totskijs klamme omsorg – er fanget i et dilemma: Om hun gifter seg med Myshkin vil han gå til grunne, og om hun gifter seg med Rogosjin vil hun selv gå til grunne. Nastasia terger Rogosjin, og truer med å forlate ham til fordel for fyrsten, noe han besvarer ved å slå henne gul og blå. Han på sin side vet at hun vil bli lykkeligere med en annen mann, men nettopp den bevisstheten fyrer opp sjalusien og hatet

i ham. Fyrstens dilemma er at han har lovet Rogosjin å avstå fra henne, men samtidig er overbevist om at hans uegennyttige kjærlighet er det eneste som kan redde Nastasia.⁶⁷

Parallelt med dette får leseren vite at Myshkin sender et brev til Aglaja som ikke kan tolkes på en annen måte enn at han er interessert i henne og muligens vil gifte seg med henne. Fyrstens kjærlighet til Aglaja og til Nastasia, er som Frank påpeker to ulike typer kjærlighet: romantisk kjærlighet og medlidende kjærlighet.⁶⁸ At fyrsten nå virker å være interessert også i Aglaja, forvirrer leseren. Han er altså ikke uinteressert i kvinner likevel? Myshkins relasjon til Aglaja er preget av at han ikke vil anerkjenne sine egne følelser verken for seg selv eller henne. Uavhengig av om leseren velger å se hans naivitet positivt, som et uttrykk for en ”ren” kjærlighet, eller negativt: som beviset på at fyrstens idé om kjærligheten ikke stemmer overens med hans faktiske liv, så gir den implisitte forfatter leseren nå en pekepinn på at Myshkin selv ikke forstår sin egen karakter og person. Slik destabiliseres en stemme som den implisitte leseren til nå har hatt tillit til: fyrstens berettelse om seg selv.

Samtidig skal vi se at det er nettopp i del to, når tilliten til fyrsten sakte svekkes, at leseren for første gang får inngående kjennskap til hovedpersonens selvforståelse, til hans gudstro, og til den idé som driver ham.

4.4.1 Fyrstens idé

Fyrstens tro blir første gang i romanen tematisert i en samtale mellom han og Rogosjin i sistnevntes hjem. Rogosjins hus beskrives som svært dystert: tomt og mørkt med store tunge møbler, kalde marmorvegger, og nedstøvede portretter av gamle menn. Et hus som har vært tilholdssted for sekterister i mange generasjoner (I s .197). Leserens får vite at Rogosjin nettopp har kjøpt en kniv han holder gjemt i en bok. At han vil drepe enten Fyrsten eller Nastasia, virker uunngåelig. Men midt i denne mørke og dystre atmosfæren får leseren igjen en referanse til evangeliene. Denne gang i form av et maleri av Kristus. Bildet er ikke et ikon etter ortodoks tradisjon, men et maleri av Jesus fra siden, liggende død i graven – et slags ”demonisk ikon”, siden det bare er demoner og Judas som etter tradisjonen avbildes i profil.⁶⁹

Mens de betrakter bildet spør Rogosjin fyrsten om han tror på Gud. Et spørsmål han nekter å svare på med et reduserende ”ja” eller ”nei”. Troen må for Myshkin, slik den alltid må det for Dostojevskij, beskrives med fortellinger. Derfor forteller han fire korte anekdoter

⁶⁷ Jones (1990) s. 129

⁶⁸ Frank (2008) s. 587

⁶⁹ Williams (2008) s. 53

for å forklare sin tro for Rogosjin. Først forteller han om en ateist som tross sin egen manglende tro på godhet, er et godt og vennlig menneske. Deretter forteller han om en morder som korsner seg og ber Gud om tilgivelse før han dreper sin kamerat for en gullklokkes skyld. Den tredje anekdoten handler om en soldat som selger bort dåpskorset sitt for å få penger til drikke, mens den siste om en fattig kone som bemerket at Gud ser på en angrende synder lik en mor ser på sitt spebarns første smil. Om disse fire anekdotene kommenterer han:

Hør her, Parfjon, du spurte meg nettopp om min tro og her har du mitt svar: Det vesentlige i den religiøse følelse er noe som er hinsides all forstand, hinsides alle feiltrinn og hinsides all forbrytelse og all ateisme. Her vil det alltid være noe annet, noe som glir unna for ateistene, noe som de aldri nevner, de snakker nok, men *ikke om det*. (I s. 209)

Fyrstens ser ”noe” som Rogosjin ikke ser, både i den gode ateisten, i morderen som korsner seg og i fylliken som selger dåpskorset sitt. Hva dette ”noe” er, forblir uklart –at idéer aldri kan uttrykkes tilfredsstillende i språk, er et viktig tema gjennom romanen – men Myshkin *tror* på sin idé, slik at det som for Rogosjin er skjult i synd, fornedrelse og ateisme, i tro, for ham blir et nedslagsfelt for Guds nåde.

Det innebærer dog ikke en naiv antagelse om at alle mennesker er ”gode på bunn”. Det er heller slik at fyrsten, tross alt som er fordervet og ødelagt, ved *tro* ser Guds avbilde i alle mennesker, og dermed potensielt Guds likhet. I den ortodokse teologien illustreres dette poenget ofte ved å ligne mennesket med et ødelagt ikon: Et avbilde av Gud som må restaureres for å gjenspeile ham. Uansett hvor ugjenkjennelig bildet av Kristus er i et mennesket, så kan Gud gjenkjenne dette, og ta mennesket fra avbilde til likhet.⁷⁰ På samme måte tror også fyrsten på det gode i alle mennesker. Dette gjør at det finnes ”noe” elskverdig, også i ateister, mordere og gudsbespottere.

4.4.2 Det vakre og det motbydelige

Miller har vist sammenhengen mellom denne delen av boken og den sjangeren hun kaller ”gothic novel”, som utviklet seg på 1700-tallet.⁷¹ Kjennetegnet på gotikken som sjangertrekk er at det som inngir skrekk (horrible) og det vakre ikke er to adskilte størrelser, men at de to smelter sammen til ett bilde. Det gode midt blant det onde, det vakre i det stygge.

⁷⁰ Ouspensky (1993) s. 37

⁷¹ Miller (1984) s. 110

Kroneksemplet på et gotisk motiv er i følge Miller bildet av den vakre, myrdede kvinne: noe vakkert som blandes sammen med som er avskyelig og inngir skrekk.⁷²

Bildet av den døde Kristus i Rogosjins hus er nettopp skjønnhet omgitt og sammensmeltet med det horrible. På den ene siden, bildet av en død mann i huset til en vranglærer sammen med en potensiell morder. Men på den andre siden, også bildet av den ytterste selvutgivende kjærligheten. I gotikken har Dostojevskij funnet et litterært virkemiddel som uttrykker kjernen i den teologi vi finner i boken. Den ultimate skjønnhet er den selvutgivende, lidende kjærligheten. Det vakre blir synlig i det vakres motsats – en lidende mann i en grav. Og derfor er den ikke synlig for det naturlige øye.

4.4.3 Nastasias virkelige skjønnhet

Men hva er sammenhengen mellom bildet av Kristus og fyrstens anekdoter om dette ”noe” som finnes i alle mennesker? For å forstå denne sammenhengen må vi gå tilbake til Myshkins noe kryptiske reaksjon til bildet av Nastasia over hundre sider tidligere.

Leseren får vite at han blir fullstendig betatt av kvinnen på bildet. Leseren tror først, lik generalinnen, at det er Nastasias ytre skjønnhet fyrsten blir betatt av – en skjønnhet som åpenbart har forårsaket henne mye smerte. Men det blir fort klart at generalinnen og fyrsten snakker om to ulike former for skjønnhet:

- Ja, hun er meget vakker [...] Så det er denne slags skjønnhet De setter pris på?
- Ja ... det gjør jeg ... svarte fyrsten litt anstrengt.
- Akkurat den slags?
- Ja akkurat.
- Og hvorfor det?
- I dette ansiktet ... er det så mye lidelse ... kom det liksom litt uforvarende fra fyrsten. (I s. 79)

Den skjønnhet han setter pris på ved Nastasia er altså lidelsen i hennes ansikt! Hvorfor velger han å kalle dette for vakkert? Siden det absolutt skjønne er i den lidende kjærligheten, kan det virke som *all lidelse* i fyrstens øyne på en måte blir vakker. Denne tenkningen er ikke utarbeidet skikkelig i *Idioten* (Dostojevskij har mer å si om dette i *Brødrene Karamasov*), men det virker som om skillet mellom å lide *som* noen og lide for noen opphører fordi det å lide på en måte er å ha del i Kristi lidelse. Forenklet kan det settes opp slik: Kristus er den absolutte

⁷² Miller (1981) s. 110

skjønnhet, og denne skjønnheten manifesteres ved lidelse. Derfor er lidelsen et kjennetegn på kjærligheten, og dermed også vakker.

Fyrsten reaksjon til bildet av Nastasia forklarer oss sammenhengen mellom bildet av den døde Kristus i graven og anekdotene om dette ”noe” som finnes i alle syndere. Dette ”noe” er *Kristi avbilde i form av lidelse*. Myshkin gjenkjenner Guds avbilde i alle mennesker, men særlig i lidelsen, fordi han der gjenkjenner den lidende Kristus.

Vår arbeidstese ved begynnelsen av oppgaven var at romanen vil demonstrere idéen om at den selvutgivende kjærligheten ”er en dårskap for dem som går fortapt, men for oss som blir frelst er det en Guds kraft,”⁷³ til sin mest provoserende og ytterste konsekvens. I bildet av den døde Kristus finnes det ikke et spor av noe guddommelig. Det er ingenting der som på verdens premisser uavhengig av troen på Kristus, regnes som noe annet en svakhet, fiasko og død. Denne ekstreme tvetydighet gjør bildet i Rogosjins hus derfor til det viktigste symbolet for fyrstens idé, men også for hovedpersonen selv og dermed romanen som helhet. Leseren får ikke mer enn dette: lidelse og medlidelse. Ingen mirakler og ingen synlig lykkelig slutt. Spørsmålet til leseren er om også han, som fyrsten, ser ”noe som glir unna for ateistene” (I. s 209).

4.4.4 Korsutvekslingen

Tilbake i Rogosjins hus avsluttes scenen mellom de to ved at Rogosjin tar initiativ til en paktshandling der de to skal bytte kors. Fyrsten gir Rogosjin det tinn-korset han kjøpte av fylliken, mens han selv får Parfjons gull-kors slik at de blir fostbrødre. I forskningen har man ofte vært opptatt av at korsbyttet er en slags gjensidig ansvarstagelse, og det drøftes dermed om Myshkin faktisk tar ansvar for Rogosjin, om han lykkes med å bære dennes kors.⁷⁴

Dette er ikke uvesentlig, men korsbyttet har etter min mening også en annen, om mulig viktigere funksjon. Som Williams påpeker finner vi et lignende korsbytte et annet sted i Dostojevskijs litteratur, nemlig i *Forbrytelse og straff*, der Sonja gir Raskolnikov sitt kors, som hun igjen har fått av Lizevata som Raskolnikov har myrdet. Sonja gir dermed Raskolnikov mulighet til å stå til ansvar for sine gjerninger symbolisert med å bokstavelig talt ”ta opp sitt kors.” Raskolnikov bærer Lizevatas kors som symbol for å ta sitt ansvar for sin ugjerning mot henne.

⁷³ 1. Kor 1:18

⁷⁴ Williams (2008) s.154

Det er altså egentlig ikke Sonja og Raskolnikov som føres sammen, men Lizevata og Raskolnikov. Den myrdede og morderen. I korsbyttet mellom Myshkin og Rogosjin er det på sammen måte egentlig ikke fyrsten og Rogosjin som forenes når de utveksler kors, men *Rogosjin og fylliken som solgte sitt dåpskors*. At Rogosjin selv forstår det slik blir tydelig i hans avsluttende kommentar i forbindelse med at han avviser fyrstens ønske om å omfavne ham: ”Jeg har tatt imot korset ditt, men vil ikke myrde deg for et lommeur.” (I s. 211). Ved å ta imot korset spotter han på en måte Myshkins idé om at det gode kan finnes også i ham. Om fyrstens idé om at godhet også finnes i det mest forherdede sjel, så bør det finnes godhet også i Rogosjin, *men dette tror Rogosjin ikke på*. Myshkin slutter dog aldri å tro på det gode i Rogosjin, og tolker denne paktshandlingen som en bekreftelse på denne godheten (I s. 218).

I avslutningsscenen nesten 200 sider senere, er det denne dynamikken som spiller inn. Myshkin tror fortsatt på det gode i Rogosjin, også etter at han har drept Nastasia, og elsker ham for dette gode som han ikke har erfart, men som han ser i *tro*.

4.4.5 Ideen og sykdommen

Det neste kapitlet begynner med at fyrsten i tråd med russisk ortodoks spiritualitet, gransker seg selv. Slik starets Siluan av Athos så berømt uttalte at munken må ”holde sin sjel i helvete for å bli frelst”⁷⁵, så ønsker Myshkin ”motstandsløst å kunne gi etter for denne pinefulle stemning, være passiv uten å søke noe botemiddel” (I s. 212). Men så hender det noe uventet. Sakte men sikkert glir denne tilstanden av botferdig sinnelag over i sykdom. Fyrsten er snart ikke i stand til å orientere seg. Han er på vei mot et anfall og opplever en tilstand av ”høyere tilværelse” (I s.214). Fortellerstemmen gir leseren innblikk i hans sinn, men presenterer den ene usammenhengende tanken etter den andre på en måte som snarere forvirrer enn opplyser leseren. Leseren forstår dog at det er noe som *tvangsmessig* driver fyrsten mot Nastasias hus, selv om han for det første har lovet Rogosjin å holde seg unna henne, og for det andre vet at hun ikke er hjemme. Hva er det han vil? Avsnittet er svært dunkelt, men det er etter min mening tegn som tyder på at Myshkin, bevisst eller ubevisst, søker en konfrontasjon med Rogosjin. Han ønsker å forsones med ham, og dermed provoserer han frem drapsforsøket. Han tror nemlig alt for godt om Rogosjin, som ville drept fyrsten om han ikke ble rammet av et epilepsi-anfall.

⁷⁵ Starets Siluan (1866-1938) levde etter Dostojevskij, og utøvde selvfølgelig ingen innflytelse på forfatteren, men han regnes som en representant for den monastiske spiritualiten på Athos, der det som kjent ikke forandres mye fra århundre til århundre. Sitat finnes for eksempel gjengitt i boken *Den Helige Starets Siluan av Arkimandrit Sofrony*. Utdrag fra denne boken med det nevnte sitatet finnes i Tidsskriftet Pilgrim nr. 3 (2008).

I del I så vi hvordan den implisitte leser ble invitert til å stille spørsmålstegn ved doktor Schneiders forståelse av fyrstens sykdom, men nå er det for leseren ikke lenger tvil om at han faktisk er svært syk. Fortellerstemmen lærer leseren at selv om ”sykdommen var skyld i hans knugende tungsinn” var det i slike stunder ”denne idéen” hadde oppstått. (I s.217) Ideen er altså blitt til i en sykkelig tilstand!

Når han så senere i normal tilstand tenkte på dette, sa han ofte til seg selv at disse stråleglimt av selverkjennelse og klar bevissthet om sitt eget jeg, altså også om ”en høyere tilværelse” de kunne ikke være annet enn et tegn på sykdommen, et brudd på den normale tilstand, og da ble man selvsagt ikke hevet opp til noen ”høyere tilværelse,” da ble man tvert imot forstøtt til den laveste.

Slik vestlig rasjonalisme så de hellige dårene i Russland som et utslag av mental sykdom og den liberale kristologien så Jesu selvforståelse som en konsekvens av epilepsi (fyrsten referer selv til Mohammeds påståtte epilepsi-anfall), fremstår en lignende tolkning av Myshkin som et reelt alternativ. Kanskje doktor Schneider har rett likevel? Fyrstens idé *er* tett knyttet opp til epilepsien. Hans erfaringer *kan* forklares utfra medisinske og rasjonelle årsaker. Det er ikke lenger mulig for leseren å si at Myshkin enten er syk eller hellig. Enten er han både syk og hellig, eller så er han bare syk. Den rasjonelle forklaringen på fyrstens tilstand er fullstendig plausibel. Fyrstens tilstand er som Holbein-bildet – tilsynelatende uten et støvknugg av noe overnaturlig eller guddommelig.

Ved dette tidspunktet i boken trenger derfor leseren nye måter å forstå fortellingens protagonist på. Han fremstår ikke lenger som den entydige Kristus-skikkelsen han gjorde del I. Hva er det med fyrsten? Bok II avsluttes med to separate hendelser der leseren får presentert nye alternative tolkninger av Myshkin. Begge foregår ved at et dikt eller en tekst som forsøker å sette plassere fyrsten innenfor en håndterlig kategori leses offentlig.

4.4.6 Den fattige ridder

Den første er Aglaja som leser Pusjkins dikt ”Den fattige ridder.” Hun identifiserer Myshkin som en ”Don Quijote, bare alvorlig, ikke komisk”, som ”helhjertet tilber et ideal han er rede til å ofre livet for” (I s. 235). Fyrsten er som Don Quijote en hedersmann. Klok og dydig og med ”jevn forstand” (I s. 237). Men samtidig er hans idé så fjern fra det daglige prosaiske livet til vanlige mennesker, at han må regnes for gal av folk flest. Lik Don Quijote ikke forholder seg til virkeligheten slik andre mennesker oppfatter den, men til virkeligheten slik

han ser den på bakgrunn av sin idé, ser Myshkin en annen virkelighet enn resten av menneskene som omgir ham og handler etter en annen logikk.

Fyrsten og de fleste tilhørerne i boken, tolker Aglajas diktlesning som en spott, men i virkeligheten ”høyakter hun ham” (I s. 235). Som Miller påpeker sammenfaller den impliserte leser på dette tidspunkt langt på vei med Aglajas vurdering.⁷⁶ Hovedpersonen er verken mentalt syk eller en Kristusskikkelse. Han er nå en ung mann fengslet av en idé, og dermed muligens en helgen. Aglaja beundrer ham, men uttrykker også ved en senere anledning sinne over hans manglende ”stolthet” og evne til å stå opp sine meninger. Siste vers blir for leseren en profetisk forutsigelse om fyrstens skjebne: ”Alltid taus og alltid dyster //døde han i vanvidds sorg.” (I s. 238). Aglaja frykter med rette at fyrsten som den fattige ridder i Pusjkins dikt, tilslutt ikke kan forholde seg til virkeligheten, og derfor vil gå til grunne.

Det andre forsøket på å forstå fyrsten blir introdusert i et smedeskrift en gjeng unge nihilister har publisert for å presse penger av fyrsten. I kontrast til Aglajas tolkning som for den implisitte leseren virket plausibel, blir tanken som her føres frem – at fyrsten er en rik arving som lever i sus og dus – som en parodi på feilslåtte tolkninger av ham. De uhørte fordommene som presenteres mot Myshkin i dette skriftet, bevisstgjør den impliserte leser om at han selv også muligens gjør forhastede slutninger.⁷⁷

4.4.7 Del II – Oppsummering

I løpet av bokens andre del modifiseres bildet leseren fikk av fyrsten i del I kraftig. Her finnes det ingen vink fra den impliserte leseren om at han er som Kristus. Myshkin er nå først og fremst en epileptiker med en idé, og derfor muligens en helgen. Leserens har lært at denne idéen er *mulighet for det gode midt blant ondskap og lidelse*. Den implisitte leseren tror på denne idéen, men for den faktiske leseren kan både Schneider og Rogosjins stemme være like attraktive.

4.5 Del III

I de to første delene har den impliserte leser i det store og det hele, selv om fortellerstemmen tidvis glimter frem med uhøflige karakteristikk, kunnet stole på den informasjonen som gis

⁷⁶ Miller (1981) s. 192

⁷⁷ Jones (1990) s. 131

om fyrsten, og at fortellerstemmen står bak sin helt Myshkin. Men denne tilliten bryter, som Miller viser, fullstendig sammen i romanens andre halvdel.⁷⁸ Fortellerstemmen fremtrer nå tydeligere som en egen karakter, med egne vurderinger, som ikke nødvendigvis samstemmer med den impliserte forfatteren. Han gjengir rykter om fyrsten, og presenterer normer som ikke er i samklang med det den impliserte leseren har lært av den impliserte forfatteren tidligere i romanen. La meg ta et eksempel.

4.5.1 Undergravende normer

I introduksjonen til romanens tredje del har Dostojevskij plassert en liten tekst som minner om artiklene han publiserte i ulike tidsskrift. Teksten har et veldig tydelig ”jeg” og leseren kan få inntrykk av at Dostojevskijs egen stemme altså forfatteren, ikke den impliserte forfatter, trer inn i teksten for første gang. Men den ideelle leser forstår at det er det motsatte som skjer. For første gang identifiseres fortellerstemmen som en egen karakter, skapt av den impliserte forfatter. Denne fortellerstemmen har glimtvis vært i teksten tidligere, men nå kommer den frem som et ”jeg” – ”en fremmed bevissthet,” med Bakhtins uttrykk. Hvordan skjønner den impliserte leser dette?

Teksten handler om at russere ikke er praktiske, og at upraktiske mennesker ofte er originale. Tyskere derimot, de er både praktiske og uoriginale, og ifølge fortellerstemmen i begynnelsen av del III, har dette blitt idealet for russere også. Et ideal fortellerstemmen virker å forakte. ”De store oppfinnere og genier” er nemlig originale, og regnes for tåper ”både i begynnelsen og slutten av sin løpebane” (II s. 6).⁷⁹ Men dette strider mot en norm den impliserte leser har lært av den impliserte forfatter tidligere i romanen. I bokens første del ble Ganjas ærekjære ambisjon om å bli noe stort, og hans forakt for det middelmådige stilt i skarp kontrast til Fyrsten, som ble beskrevet som ”ganske enkelt et *alminnelig* menneske, så alminnelig det går an å bli” (I s.119 min kursivering). Myshkin er muligens lite praktisk, og sikkert original, men han er likevel ikke noe spesielt eller spektakulært, han har ingenting til felles med ”genier og store oppfinnere.”

Dermed undergraver fortellerstemmen i innledningen til del III, den impliserte leserens normer.⁸⁰ Når fortellerstemmen løfter opp ”genier og store forfattere” som et ideal, ligger det

⁷⁸ Miller (1981) s. 127

⁷⁹ Paradoksalt nok er denne beskrivelsen en perfekt beskrivelse av Fyrstens vei, for også han regnes som en ”idiot” når han kommer til St. Petersburg i starten av romanen, og i slutten av romanen.

⁸⁰ Jones (1990) s. 117 Jones viser ikke til det eksempelet jeg har gjort rede for, som er knyttet til hellighetsidealene i romanen, men bruker et eksempel i del I og viser ironien i at fortellerstemmen foraktfult

en kime til forakt for fyrstens svakhet der – et ekko av både Raskolnikovs Napoleonskompleks og mannen fra kjellerdypet sin klage over at verden mangler originalitet.

Fortellerens leser blir på denne måten ubemerket en del av det ambisiøse klientellet i romanen som på ulike måter forakter Myshkins ”vanlighet.” Når vi leser om krangelen mellom fyrsten og Ganja i del I, sympatiserer vi med vår helt og forskrekkes av Ganjas karrierisme og forakt for det svake. Men ved å la en antatt meningsfelle i fortellerstemmen presentere Ganjas holdninger i en annen kontekst, manipuleres fortellerens leser til å omfavne de samme holdningene. Den impliserte leser derimot, avslører fortellerstemmen, og forstår at han ikke lenger kan stole på dennes moralske vurderinger og refleksjoner.

4.5.2 Ippolits som vrengebilde av fyrsten

Det finnes en mengde mindre fortellinger i den store fortellingen i *Idioten*, og de henger alle sammen med det overordnede narrative i boken. Blant disse innskutte fortellingene finnes historien om den dødssyke nihilisten Ippolit Terentjev. Leseren får innblikk i hans karakter og indre liv gjennom teksten med titulert ”En nødvendig forklaring” som han leser i fyrstens navnedags-selskap i bok tre. Som Frank så presist bemerker, innebefatter Ippolits bekjennelse alle de viktigste elementene i Myshkins verdensanskuelse, men kombinert med en motsatt holdning til livet.⁸¹ Ippolit er som fyrsten, veldig opptatt av døden (Myshkin snakket mye om døden i bokens første del), de er begge alvorlig syke og har begge fått en avgjørende *idé* som former livet deres. Begge har hallusinasjoner der Rogosjin spiller en viktig rolle. Sammenhengen og kontrasten mellom fyrsten og Ippolit blir aller mest synlig i deres motsatte respons til bildet av den forpinte Jesus i graven som de begge møter hjemme hos Rogosjin. Om bildet sier Ippolit at:

det er som om dette maleriet blir et uttrykk for tanken på en mørk, frekk og meningsløs makt som legger alt under seg, en tanke som uvilkårlig forplanter seg til den som ser på bildet. [...] Og om Mesteren selv dagen før korsfestelsen hadde kunnet se dette bilde av seg selv, hadde han da besteget korset og lidt den samme død? (II s. 80)

Mens bildet i fyrstens øyne symboliserte den ytterste selvutgivende kjærligheten – og slik peker på Guds eksistens – er Jesu død for Ippolit en bekreftelse på at selv ikke den ypperste

beskriver kontoristen Lebedev som altfor interessert i andres liv, en kritikk fortelleren åpenbart selv rammes av når han selv gjengir sladder og halvsannheter.

⁸¹ Frank (2008) s. 583

godhet og skjønnhet kan overvinne naturens ubarmhjertige lover. Selv han som vekket opp de døde og gjorde godt, han som ”var verdt hele naturen,” (II s.79) måtte bøye seg for lidelsen. Ippolit erkjenner altså – lik nihilisten Kirillov i *De besatte* – at Kristus var perfekte menneske. Men når selv ikke han kunne unngå fornedrelse og død hvorfor skal mennesket da ha håp?

Ippolits nihilisme ligner Ivan Karamasovs: Den består ikke i ateisme, men i et *opprør* mot verdensordningen og mot Gud. Opprør mot en gud som har gitt mennesket en bevissthet, et ”jeg”, og så krever at dette ”jeget” skal settes til side ved kravet om å ydmyke seg (II s.85). For om verden er et sted der døden og lidelsen får herje fritt, resonnerer Ippolit, hvorfor skal jeg som individ bøye meg for denne verdens premisser, og akseptere lidelse og død? Om verden er ond, hvorfor er jeg da *ansvarlig* overfor verden og min neste? Ippolit vil ikke være en passiv mottager av lidelse og død, men aktivt *handle* og *velge*. Å ydmyke seg er for Ippolit å ”la seg ete opp” (II s. 85), å miste seg selv som menneske. Derfor vil han ta sitt eget liv, for å bevare sitt ”jeg”, sin selvstendighet.

Dermed er har vi i Ippolit en skikkelse som drives av den diametralt motsatte idé av fyrsten. Ippolit søker å bevare sitt «jeg», mens Myshkin er villig til å selv gå til grunne for den andres skyld. Ippolits idé ender i selvmordet, mens fyrstens idé ender med det som på mange måter er selvmordets motsats: martyriet.

I begynnelsen av forklaringen erklærer Ippolit sin kjærlighet til livet: ”Nei, det som teller, er livet, ene og alene livet” (II s. 67). Men den impliserte leser forstår at det er en hul kjærlighet, for han vil ikke ta ansvar for sin neste, vil ikke *lide* med sin fattige nabo, som har mistet sitt barn. ”Aldri har jeg følt noe medynk med slike feheder,” bemerker han om dennes tragedie (II s. 73). Av den grunn er det Ippolit kaller ”livet”, ikke knyttet til andre mennesker og dermed ikke til virkeligheten. Den impliserte leseren har lært at lidelsen og medlidelsen er menneskets møtested med hverandre og med det faktiske livet. Medlidelsen er veien til frelsen. Ippolit forakter dette møtestedet, og blir derfor ”ensom og isolert”. (II s. 69)

Samtidig henter Ippolits argument styrke i rammen av romanen fra det faktum at fyrstens ”jeg” faktisk virker å bli fortært i løpet av fortellingen. Ippolit trekker tråder mellom kaoskreftene som herjet med Jesus på korset, og Rogosjin, som i både hans og fyrstens hallusinasjoner representerer det demoniske. Rogosjin knuser fyrsten, og tilsynelatende har Ippolit rett, heller ikke fyrsten kan stå i mot lidelsen og døden. Det finnes egentlig bare to alternativer i *idioten*: å gå til grunne som Ippolit, eller å gå til grunne som fyrsten. Leseren må velge.

4.5.3 Godhetskritikk?

Paradokset i Ippolits fortelling, er at han kort tid før han når frem til sin idé om selvmordet, hyller den gode *gjerning* (ikke holdning), og selv gjør en barmhjertighetshandling når han anstrenger seg for å hjelpe en fattig familie. Det ligger en stor ironi i at det er nihilisten Ippolit som redder en familie fra den sikre undergang, en bedrift fyrsten ikke virker å være i stand til å gjennomføre. Ippolit har ingen varme følelser for dem han har hjulpet. Han har ingen medfølelse, men virker tilfreds med resultatet av sin gode handling.

For å kaste lys over sin egen velgjørenhet forteller Ippolit om det som for leseren blir stående som romanens eneste utvetydige helgen-skikkelse: en general som tok seg av de fattigste og ondeste fangene i Sibir. Han ”gav dem penger og nødvendige ting, fotkluter tepper og andaktsbøker”, ”hørte oppmerksomt etter når forbryterne begynte å fortelle”, og ”gjorde ingen forskjell på dem”, så de betraktet ham som en far. Om denne velgjørenhet mot tilsynelatende ubotelige mordere sier Ippolit:

Men hva vet man om det frø som var blitt sådd i hans [morderens] sjel av denne ”generalgubben” som han ikke hadde glemt på tyve år? ... Her må man ta livets uberegnelighet og skjulte mangfoldighet i betraktning. Den beste mest skarpsindige sjakkspiller er ikke i stand til å beregne mer enn noen få trekk på forhånd, [...] men hvor mange trekk, skjulte og uutgrunnelige, finnes det ikke i et menneskeliv?

Menneskets uutgrunnelighet gjør at godhet ikke blir et regnestykke – en handel der god vilje automatisk generer gode synlige resultater. Ippolit sammenligner godheten med et såkorn som den som sår ikke får se fruktene av. Hans edle tanke er at vi aldri må undervurdere konsekvensen av å gjøre det gode, fordi vi selv ikke har oversikt over det store og hele bildet. Den impliserte leseren kjenner her igjen en logikk som vel må kunne sies å ligge tett på fyrstens egen idé, ja som på en måte kan sees som et forsvar for Myshkin mot alle anklager om en nytteløs kjærlighet. Spørsmålet blir: Hvorfor er denne talen lagt i munnen på en nihilist som snart skal ta sitt liv og som derfor er hans ideologiske motsats?

To lesninger av Ippolits tale om velgjerninger er mulig. Den første er å se fortellingen om Ippolit og generalens gode gjerninger som en implisitt kritikk og et korrektiv av fyrstens fromme holdning. Generalens godhet er praktisk. Hans medlidenhet består ikke bare i passiv ydmykhet, men i handling. (Ippolits godhet består *bare* av handling.) Myshkin virker derimot ikke å være i stand til å *gjøre noe*. Han bedriver aldri sjelesorg, han tar seg ikke av de fattige, og han klarer ikke å hjelpe noen som er i nød. En slik lesning vil vende seg mot fyrstens etikk:

hans lidelse og medlidelse er *ikke* frø som forplanter seg slik Ippolit beskriver, fordi hans sinnelagsetikk egentlig aldri forlater idé-planet. Det er kjærlighet som holdning, og ikke som kjøtt-og-blod menneskelige handlinger i konkrete situasjoner. Når Ippolit så gir en svært negativ vurdering av Holbein-maleriet, kan leseren se dette som en dom over Myshkins handlingsløse godhet. Den selvutgivende, passive ydmykheten er ikke nok. For å forandre verden behøves realisme i form av gjerninger som gir gode resultater.

Denne tolkningen finner at forfatteren dermed har latt Ippolit være stemmen i romanen som ikke aksepterer fyrstens sinnelagsetikk fordi den ikke er praktisk, en stemme som den *faktiske* leseren muligens identifiserer seg med, og som dermed distanserer leseren fra den implisitte leseren. Ippolit, som ikke vil akseptere at verden er et sted der lidelse og død har makten, vil heller ikke akseptere en godhet som først og fremst identifiserer seg med lidelsen, snarere enn å forsøke å forminske den.

Men det finnes også en annen mulig tolkning som forklarer hvorfor forfatteren har lagt talen om velgjerningene i munnen på Ippolit. For den ideelle leser husker at Myshkin i forbindelse med bildet av den døde Kristus, uttrykte sin tro på at godhet er mulig hos den mest forherdede morder og kjøligste ateist. Når Ippolit så forteller om sitt eget storsinn, så ser den impliserte leser at Ippolit-karakteren bekrefter fyrsten idé, og motbeviser sin egen iskalde rasjonalitet som ikke tror på godhet, og som tar livet sitt som en konsekvens av ”en kjede av logiske slutninger” (II s. 78). Den implisitte forfatter viser i Ippolit-skikkelsen at det finnes ”noe” i Ippolit som hans egen logikk ikke ser, ”hinsides alle feiltrinn og hinsides all forbrytelse og all ateisme” (I s.209). Dette ”noe” er det som gjør oss til mennesker, det som gjør fellesskap mulig.

For den implisitte leser har Ippolits tale derfor ikke kritisert fyrsten, den har derimot uttrykt på en klar måte hvordan han håper å gjøre en forandring i verden, nemlig ved å så frø av godhet.⁸² Slik anekdotene om morderen og ateisten ironisk nok ble vitnesbyrdet om Guds eksistens i del I, har den impliserte forfatteren latt den tæringssyke nihilisten spille rollen som et ufrivillig vitnesbyrd om at også syndere, nihilister og mordere har kapasitet til å uttrykke sannhet, og å gjøre noe for sin neste.⁸³

Vi legger merke til at det også er i Ippolits forklaring vi lærer at den lille gutten Kolja har bestemt seg for å ”etterligne fyrsten i Kristelig ydmykhet” (II s. 69). Det er ikke et

⁸² Miller (1981) s. 211

⁸³ Det var Miller som gjorde meg oppmerksom på at dette er den impliserte leserens tolkning. Miller (1981) s. 210 ff.

spektakulært resultat, men det er et såkorn, et frø som kanskje hindrer Kolja å bli årsak til så mye smerte som sin bror og sin far.

4.5.4 Nastasia og Myshkin

Under alle disse innskutte fortellingene, blant disse Ippolits forklaring, er det fortsatt dramaet mellom Nastasia, Aglaja, Rogosjin og fyrsten som er bokens store fortelling. I relasjon til Nastasia er det for leseren tydelig at Rogosjin og Myshkin står for to motsatte prinsip, to ”typer” kjærlighet: den egoistiske begjærende kjærligheten, og den uegennyttige kjærligheten. Som Nastasia bemerker så ”elsker han [Rogosjin] meg så lidenskapelig at han ikke kan annet enn hate meg” (II s. 124). Det faktum at fyrsten tidligere har blitt identifisert som en helgen-skikkelse, inviterer den impliserte leseren til å forstå forskjellen mellom de to som en kristen, ”guddommelig” kjærlighet, og en ”menneskelig” verdslig kjærlighet.

I samtalen mellom Myshkin og Aglaja i parken, forteller fyrsten at han tidligere har bodd sammen med Nastasia i en måned og at han har forstått at hans medlidende kjærlighet så å si ikke biter på henne (II s. 100ff). Som offer for seksuelt misbruk er hennes selvbilde fullstendig ødelagt slik at selv om hun forsøker å inntale seg selv at hun er uten skyld, tror hun ikke på det (II s. 104) Myshkins tolkning av Nastasia er at hun er fanget i skammen, og derfor oppsøker destruktive relasjoner for å bekrefte sitt eget selvbilde. Et selvbilde som tilsier at hun fortjener å bli behandlet dårlig. Av samme grunn oppfører hun seg også skandaløst i offentligheten. I sin skam søker hun forakt fra andre mennesker, og handler derfor på en måte så hennes eget selvbilde skal bli bekreftet slik at hun kan si til seg selv: ”Nå har du gjort en ny gemenhet, der kan du se hvor for et usselt menneske du er” (ibid.). Fyrsten mener at denne selvforakten nesten har blitt en nytelse for henne. Hun elsker sin egen skam, og kan derfor ikke befris fra den.

4.5.5 Kjærlighet som abstrakt prinsipp?

Som vi har sett, ligger troen på at alle mennesker er verdt å elske fordi det finnes et spor av Guds avbilde i dem, i kjernen av Myshkins idé. Men Nastasia tror ikke på denne idéen. Hun tror ikke at det finnes noe i henne som er verdt å elske og derfor tør hun heller ikke stole på at fyrsten vil ha henne ”som hun er.” Konsekvensen av hans ydmyke medlidelse blir derfor det motsatte av hans intensjon: den gir en forsterket selvforakt hos den elskede.

Da jeg fridde til henne, erklærte hun rett ut at hun ikke behøvde nedlatende medlidenhet eller hjelp fra noen eller heller ikke ville bli barmhjertig oppløftet til noen annens nivå. (II s. 104)

Siden Nastasia ikke tror at det finnes noe i henne som er verdt å elske, tolker hun fyrstens medlidenhet som et resultat av et abstrakt prinsipp. I hennes øyne har hans kjærlighet ikke noe objekt, fordi det elskverdige ved henne selv jo ikke finnes i hennes virkelighet. Slik Don Quijote egentlig ikke er forelsket i Dulcinea av Toboso (hun eksisterer jo ikke), men i ridderidealene om å være trofast mot en kvinne, så er Nastasias forståelse av fyrstens kjærlighet at han så å si er forelsket i idéen om den selvutgivende kjærligheten, fremfor å elske de faktiske personene denne kjærligheten er rettet mot. ”I den abstrakte kjærlighet til menneskeheten er det nesten alltid bare seg selv man elsker”, skriver Nastasia i et brev til Aglaja, og gir dermed leseren et hint om hvordan hun vurderer Myshkins frieri.

Dette er også muligens den faktiske leserens tolkning. Fyrstens kjærlighet har av mange fortolkere blitt forstått som en agape-kjærlighet, uten eros. Altså en kjærlighet uten noen som helst form for lengsel etter det den elsker.⁸⁴ Men dette er ikke den impliserte leser tolkning. Myshkin elsker Nastasia, (og Rogosjin) for den kvalitet hun har i kraft av å være Guds avbilde (se 4.4.1). Og denne kvalitet, elsker han både med givende og lengtende kjærlighet. Problemet er at han er den eneste som ser dette, det eksisterer bare i hans verden – i hans idé.

4.5.6 Nastasias martyrium som speil av fyrstens martyrium

Det siste som skjer i bok III, er at Myshkin åpner brevene som Nastasia har sendt til Aglaja. Han innser nå at det ikke bare er han som har medlidenhet med henne, men at Nastasia elsker ham med en lignende medlidende kjærlighet, og derfor vil at han skal gifte seg med Aglaja, fordi hun vet han ikke vil bli lykkelig med henne selv. Nastasia vil i så fall selv gå til grunne – hun vet at Rogosjin sannsynligvis vil drepe henne. Dermed møter fyrsten sin egen medlidende kjærlighet i døren – den kjærlighet som selv vil bli martyr for den andres skyld. Han er nå selv blitt den passive mottageren av en hengivenhet som ikke søker sitt eget. Når hun møter ham på natten og kneler for ham for å tilby sin død for hans lykke, har rollene snudd. Det er nå *han* som ikke er i stand til å ta imot *hennes* kjærlighet.

⁸⁴ Jeg holdt selv lenge dette som den største invendingen mot fyrstens hellighetsideal. Men analysen av del II der vi så at Myshkin lengtet etter Nastasias skjønnhet på bakgrunn av det Guds avbilde han gjenkjente i henne, overbeviste meg om at denne kritikken ikke er riktig. Både i Don Quijotes og i fyrstens verden, er det elskelige ved deres elskede realiteter, fordi de tror på sin idé.

- Reis deg, reis deg! Hvasket han forferdet og ville løfte henne opp. – Stå opp og med en gang!
- Er du lykkelig? Lykkelig? Spurte hun. – Si bare et eneste ord: er du lykkelig nå? I dag, nå? Har du vært hos henne? [Aglaja] Hva sa hun? (I s. 126)

Selv om han vet at de ikke kan gjøre hverandre lykkelige, kan han likevel ikke med selvrespekten og integriteten i behold akseptere at han selv er lykkelig mens hun går til grunne. Dette kaster for leseren et nytt lys tilbake på hans eget frieri til Nastasia. Kunne *hun* ha akseptert *hans* martyrium med *sin* verdighet i behold?

Men på samme måte som med Ippolit, bekrefter hennes offer for den impliserte leser at også det mest fornedrede og selvforaktende menneske kan gjøre noe godt. Bak hennes desperasjon og destruktive selvforakt, ber den impliserte forfatter leseren se den gode, uegennyttige gjerning midt i det vonde.

4.5.7 Del III – Oppsummering

I bokens tredje del presenteres leseren både gjennom handling og tale for en massiv kritikk av fyrstens idé. Ippolit og Nastasia er begge karakterer som målbærer kraftfulle protester mot Myshkins syn på lidelse og på hans syn på kjærligheten: Ippolit, ved at han gjør opprør mot fyrstens glorifisering av lidelse, og Nastasia, ved at hun både hevder og demonstrerer at hans universelle kjærlighet egentlig ikke kan løse noen faktiske problemer. Det finnes ikke lenger et fast holdepunkt for leseren, som slites mellom en fortellerstemme som presenterer normer som undergraver protagonistens idé, og en implisert forfatter som fortsatt ber leseren stole på hans godhet.

4.6 Del IV

Del IV begynner som del III med en slags lite essay om temaet vanlige og originale mennesker. Jeg trodde selv lenge at dette var Dostojevskijs egen stemme, og at nøkkelen til å forstå teksten som helhet lå i at forfatteren på dette tidspunkt overga sin egen helt. Tanken var at Dostojevskij gikk ut for å presentere en helgen-skikkelse, men at han under skrivingen av

romanen oppdaget at den indre logikken i sin egen karakter ikke holdt mål.⁸⁵ Millers grundige analyse av fortellerstemmene i romanen overbeviste meg dog om at den impliserte forfatter står bak sin helt til bokens siste side. Stemmen tar opp det samme temaet som innledningen til del III (som vi så var fortellerstemmen) og dette røper at det slett ikke er forfatteren, men fortellerstemme-karakteren som er på ferde.

Fortellerstemmen drøfter fortellerkunsten som sådan, klager over ”det dumme menneskets skråsikkerhet på seg selv og sitt talent,” og viser til et stykke av Gogol der et slikt naivt menneske som ”tror seg være høyt hevet over alle genier” portretteres. Gogol måtte la denne stemmen få en skikkelig omgang juling, får vi vite, for å ”tilfredsstillere leserens moralske følelser.” ”Men da han [Gogol] så at det urokkelige geni bare rystet straffen av seg, og straks gjenvant sitt humør [...] visste han ikke annet enn å slå oppgitt ut med hendene og forlate leseren” (II s 129). Leseren skjønner at fortellerstemmen begynner å bli oppgitt og skeptisk til fyrsten, men også at Myshkin tross en type motstand som vil ”tilfredsstillere leserens moralske følelser” ikke kommer til å forlate sin idé.

Et viktig trekk ved fortellerstemmen i del IV, er at han ved gjentatte anledninger gir uttrykk for at han ikke forstår hendelsene, og at han derfor skal begrense seg til å ”gjenfortelle fakta”, noe han på ingen måte etterlever. Som sekundærlitteraturen så ofte har bemerket, virker det som om romanen kommer ut av fortellerstemmens kontroll. Noen vil også si forfatterens kontroll, men som Miller så overbevisende har argumentert for, er dette snarere et uttrykk for et definitivt brudd mellom den impliserte forfatter og fortellerstemmen. Fra nå av er ikke fortellerstemmen lenger bare skeptisk til fyrsten og hans idé, men i opposisjon.⁸⁶

4.6.1 En høyere tilværelse

Etter endeløse spekulasjoner, mange rykter og mye upålitelig informasjon fra fortellerstemmen, blir det klart at Myshkin og Aglaja nærmest er som forlovet å regne, og at en stor fest med mange viktige mennesker skal arrangeres for å presentere paret. På festen er fyrsten svært oppstemt, nesten ekstatisk. Han uttrykker sin takknemmelighet til alt og alle, mens fortellerstemmen påpeker at mange av disse slettes ikke fortjener den rosen han gir dem. Han blir også for første gang i romanen predikant. I et heseblesende tempo uttrykker han sterke meninger om kristen tro, fordømmer katolisismen, og proklamerer en kjernetanke i

⁸⁵ En slik lesning ville ligge tett på Williams (2008) s. 47 som er inspirert av Sutherland (1984) s. 152 ff. Jeg er åpen for at Dostojevskij ved romanens slutt innser at fyrsten ikke er en helgen skikkelse, men dette er ikke synlig i teksten.

⁸⁶ Millers (19145

Dostojevskijs forfatterskap nemlig at ”den som forneker sitt fedreland, forneker også Gud” (II s 201).

I talen bruker han mye tid på å forklare at katolisismen er verre enn, men også opphavet til både ateismen og sosialismen, fordi katolisismen forkynner en forvrengt Kristus, der Kirken utøver makt over sjelene og ikke Kristi ydmykhet. Fyrstens visjon av den ”russiske Kristus”, er en *lidende og ydmyk* kristendom ”den Kristus vi har bevart, og som de aldri har kjent” (II s 202). Alle forsøk på å kontrollere sine omgivelser med makt, slik Myshkin ser i den romersk-katolske kirke, er derfor for ham det motsatte av kristendom. (Tanker som i stor grad overlappet med forfatterens egne idéer.⁸⁷)

Det fine selskapet lar seg sjokkere av fyrstens flammende tirade og forsøker å få ham til å legge bånd på seg. Velmenende og fornuftige stemmer innvender at han muligens har rett i noe, men at det er overdrevet. Scenen drar mot sitt klimaks ved at Myshkin blir om mulig enda mer oppstemt. Han opplever nå den tilstand av ”en høyere tilværelse” som ble knyttet til både hans idé og epilepsien, før Rogosjins drapsforsøk i del II:

Vet de, jeg fatter ikke at noen kan gå forbi et tre og ikke bli lykkelig ved synet! Snakke med et menneske og ikke være lykkelig over at man elsker det!

Så får han et epileptisk anfall og knuser den kinesiske vasen Aglaja så innstendig ba ham holde seg unna. Igjen knyttes idéen tett opp til sykdommen. Igjen er epilepsien en mulig forklaringsårsak til fyrstens visjon av virkeligheten. Men den impliserte leseren forstår at denne vasen representerer den overfladiske elitens fasade. Scenen er karnevalisert. Alle karakterene synes synd på ham og ser ned på ham, men den impliserte leseren forstår at han har rett og at han har eksponert omgivelsenes ”idioti,” og ikke sin egen.

4.6.2 Det avgjørende møtet

Aglaja ser fyrstens medlidende kjærlighet til Nastasia som en trussel og arrangerer derfor et møte mellom de tre for å undersøke om han er villig til å avvise Nastasia for hennes skyld. I opptaktene til dette møte får leseren vite at Myshkin har mareritt om Nastasia. Han ”frykter henne” og vet ikke om han elsker eller hater henne (II s. 219). Hvordan skal leseren tolke dette? Frykter han henne fordi han vet at han ikke kan stå imot den etiske fordring hennes

⁸⁷ Frank (2008) s. 586 treffer spikeren på hodet: ”Myshkin here utters some of Dostoevsky’s profoundest convictions, which the author knew would be looked on by the majority of his compatriots with the same rather frightend and pitying incrudelty as that displayed by the Epanchins guest.”

lidelse gir, og derfor vil gå til grunne? Avsnittet er det nærmeste romanen kommer en getsemane-scene. Fyrstens idé tilsier at han skal elske Nastasia til døden, og det er vel nettopp det han frykter vil skje.

Når møtet endelig finner sted er fyrsten ikke i stand til å velge mellom de to kvinnene. Han er ikke i stand til å sette en grense for sin medlidenhet. Den tvinger ham til å gi Nastasia omsorgen hun krever. Men med det avviser han Aglaja, som søker en eksklusiv romantisk kjærlighet av Myshkin. Man kan si at hans menneskelige forelskelse og håp om lykke for både ham selv og Aglaja som krever eksklusivitet, drives til siden og undertrykkes av den universelle kjærligheten, som forsøker å elske alle mennesker udifferensiert. Fyrstens visjon om det perfekte fellesskap mellom alle mennesker, utelukker den type kjærlighet som Aglaja søker, fordi romantisk kjærlighet alltid krever å velge bort andre relasjoner.

I brevet til Aglaja beskrev Nastasia hvordan hun ville malt et bilde av Kristus: "[...] sammen med et lite barn [...] Kristus har lyttet til barnet, men er nå falt i tanker [...] han ser frem for seg, ut mot horisonten. En tanke, veldig som hele verden, hviler i hans blikk" (II s. 123). Når Myshkin har valgt Nastasia, og Aglaja har stormet ut av døren ved scenens avslutning, er det nettopp dette bilde som er virkeliggjort: Fyrsten holder Nastasia i fanget og stryker henne på kinnet som et lite barn. Relasjonen er ikke likeverdige, og egentlig ikke gjensidig. Hun er som et barn og han er som en fjern Kristus figur, med en idé, "veldig som hele verden."

4.6.3 To likeverdige "lesere"

Nastasia vil at de to skal gifte seg, og derfor går Myshkin med på det. Fortellerstemmen innrømmer nå eksplisitt at han ikke lenger står bak sin helt og er "beredt til å dele den indignasjon som han [Myshkin] vakte." Fortellerstemmen stiller spørsmål ved om fyrsten er ved sine fulle fem, han beskriver ham som "åndsfraværende", "rastløs", "forvirret" og "forpint" (II 231).

Så kommer et kapittel der Jevgenij Pavlovitsj, den snusfornuftige beileren til Aglaja, gjør rede for Myshkins personlige forhold til Nastasia Filippovna. Fortellerstemmen mener Jevgenijs analyse fremviser "stort psykologisk skarpsinn" (II s. 233). Jevgenij gir på en høflig måte en rekke årsaksforklaringer til fyrstens handlinger. Den skyldes hans "uerfarenhet", "godtroenhet", og at han har forlest seg på russisk litteratur. Han uttrykker med klare ord den frustrasjonen fortellerens leser nå kjenner:

Hvor går medlidenhetens grenser? Kan man virkelig tillate seg å ydmyke en ung forelsket pike i nærvær av sin rival, gi slipp på henne til fordel for en annen etter å ha fridd til henne? [...] Kan en hederlig man opptre slik? [...] Er det nok å rope at det er deres skyld? Skylden er deres og likevel bare turer De frem! Hvor var deres hjerte den gang, Deres såkalte ”kristne” hjerte?

Fortellerens leser lar seg fullstendig overbevise: Fyrsten er ikke bare syk, han har opptrådd umoralsk. Men den impliserte leser har som Miller så briljant viser i sin studie, mistet tilliten til fortellerstemmen og alle som holder med ham, og nekter å la seg manipulere. Den impliserte forfatter utnytter dette, slik at når fortellerstemmen nå presenterer en kritikk som egentlig ikke står så langt unna den impliserte leserens tidligere oppfatning, så velger den ideelle leser å stå desto fastere ved Myshkins side.⁸⁸ Motstanden mot fyrsten, forsterker den impliserte leseres dedikasjon til ham.

Den virkelige leser må derimot romme begge disse leserne. Både fortellerens leser som fordømmer hovedpersonen, og den impliserte leseren som støtter ham. Millers analyse viser hva denne splittelsen gjør med leseren:

Through the mechanism of reading the real reader undergoes an experience parallel to that of the characters. (...) The method of narration in the novel has taken this notion out of the safe realm of fiction and put it into the reader himself.⁸⁹

Forfatteren har nå klart å etablere to fullstendig likeverdige men separate ”lesere” i den observante faktiske leser. Dette gir en dobbel effekt: både et kritisk blikk på fyrstens hellighetsidealer, men også en slags konfrontasjon med leserens egen kynisme og manglende tro på godhet. Leseren kjenner nå på den fulle styrken av den indre motstand og følelse av avsky som de hellige dårene med deres illeluktende klær og bisarre oppførsel vakte. Samtidig konfronteres leseren med en invitasjon til å se skjønnheten i dette skandaløse og ufornuftige.

4.6.4 En idiot

Resten av romanen lever disse to oppfatningene side om side i den virkelige leseren. Når leseren får vite av fortellerstemmen at hele fyrstens omgangskrets har forlatt ham, og at det ved bryllupet bare er tyven Lebedev, løgneren Keller og svindleren Burdovskij – karakterene leseren gjennom romanen har lært å *ikke* stole på – som støtter Myshkin, så ser fortellerens

⁸⁸ Miller (1981) s 156 ” Thus the implied reader has learned to see in another new way, independently of the narrator and his reader. The implied author, then, has exploited our partial rejection of the narrator.”

⁸⁹ Miller (1986). s 156

leser dette som en bekreftelse på at fyrsten er gal. Men den impliserte leser vet at også Jesus ble forlatt av sine venner og korsfestet blant røvere.

Dagen bryllupet skal stå, rømmer Nastasia for andre gang fra Myshkin til Rogosjin. Om det er frykten for å ødelegge fyrsten, eller selvforaktens dynamikk som driver henne inn i Rogosjins armer, forblir et åpent spørsmål. Men det er et slags selvmord: Hun vet at Rogosjin kommer til å drepe henne. Myshkin finner de to, den myrdede kvinne og morderen i Rogosjins hus, og igjen bruker forfatteren sjangertrekk fra gotikken. Det vakre smelter sammen med det grufulle. Fyrsten og Rogosjin er nå legemliggjørelsen av tvetydigheten som uttrykkes i Holbeins maleri av den døde Kristus. På den ene siden en demonstrasjon av at selv den ytterste godhet ikke kan motstå naturens ubarmhjertige krefter, men på den andre siden et uttrykk for at den ytterste godhet er mulig. Fra et ateistisk perspektiv, motbeviser Rogosjins entydige ondskap den delen av Myshkins idé som består i troen på det gode i alle mennesker, men fra troens perspektiv, peker fyrstens totale selvoppofrende kjærlighet mot det absolutt gode, og åpenbarer på den måten Gud.

Myshkin behandler Rogosjin på nøyaktig samme måte som han behandlet Nastasia den gang han avviste Aglaja. Han er den ensomme Kristus-skikkelsen i Nastasias visjon, som med blikket festet på sin idé, tilbyr vilkårløs kjærlighet:

Fyrsten satt urørlig blant putene ved hans [Rogosjin som nettopp har myrdet Nastasia] side, og hver gang den syke [Rogosjin] skrek eller fantaserte, skyndte han seg å stryke ham over håret og kinnene, som for å kjærtegne og berolige ham. Men han forsto ikke lenger hva de spurte ham om, og gjenkjente ikke dem som samlet seg rundt ham Og hvis Schneider nå hadde dukket opp fra Sveits for å se til sin tidligere elev og pasient, ville han sikkert ha slått ut med hånden og sagt [...] ”en idiot”. (II. 262)

Om fyrstens medlidelse vakte indignasjon i leseren da han gav sin omsorg til Nastasia som jo var en ”trengende”, er hans medlidelse med Rogosjin, desto mer provoserende. Ingen i romanen fortjener medlidenhet mindre enn Rogosjin, og slik demonstrerer Myshkin sin egen idé til sin ytterste konsekvens.

Fortellerstemmen regner fyrsten som en idiot, en tilbakestående; mens den impliserte leasers hengivenhet til fyrstens idé er blitt immun mot kritikk fra verden og i hvert fall fra Schneiders rasjonalisme. Den virkelige leser derimot, er mer forvirret enn noen gang, og er blitt forledet til et punkt der han tvinges til å gjøre opp en selvstendig mening om fyrsten. Og det er akkurat der Dostojevskijs vil ha ham.

4.7 Oppsummering og konklusjon

I bokens siste del har vi sett at romanens tvetydighet slår ut i full blomst ved at to parallelle leser-responser kreves av den oppvakte leser: en avvisning av fyrsten og en aksept av ham. Romanen er polyfon ved at en rekke ulike, men likeverdige stemmer får komme til orde og presentere sin idé og sin ”selvstendige” vurdering av hovedpersonen. Bokens mening kan ikke sies å ligge i noen av disse stemmene enkeltvis, og hvert fall ikke i syntesen mellom dem, men derimot i hva disse stemmene *gjør* med leseren.

Vi kan dermed konkludere med at *Idioten*, som vi postulerte i arbeidstesen, *både* kan leses som et eksemplarisk uttrykk for russiske hellighetsidealer, og som en mislykket helgenskikkelse, fordi et hovedtrekk ved forfatterens beskrivelse av romanens protagonist er en *bevisst tvetydighet* som forsøker så langt som mulig å la leseren selv avgjøre hvordan de vil vurdere Myshkin.

Slik både forklarer og innebefatter vår lesning den store variasjonen i forskningens vurdering av teksten. Den lesning Geir Kjetsaa gir i etterordet til den norske oversettelsen, er den impliserte leserens tolkning. En tolkning som tross fiasko og manglende resultater, holder frem at fyrsten er et eksemplarisk eksempel på de lidelses og ydmykhetsidealene Dostojevskij hadde funnet i Johannesevangeliet og i den russiske tradisjonen. Svakheten ved Kjetsaas posisjon, er at han leser romanen med Bakhtins uttrykk *monologisk* – som et direkte talerør for forfatteren. Hos Kjetsaa er distansen mellom forfatter og tekst borte. Han overser at forfatteren manipulerer leseren *både* til å like, og til ikke å like Myshkin.

På motsatt hold korresponderer Børtnes sin tolkning av romanen til det vi har kalt ”fortellerens leser.” Vi kan gi Børtnes rett i at det foregår en ”av-symbolisering” av fyrsten gjennom teksten, og at teksten inviterer til en fordømmelse av de hellighetsidealene som presenteres. Men på samme måte som Kjetsaa, så overser Børtnes at det parallelt lever en annen ”leser” i teksten til romanens slutt, ved siden av sin egen foretrukne leser.

Nærmere min tolkning – uten at den eksplisitt fanger tekstens tvetydige natur – er Brodals tolkning, som legger vekten ved det eskatologiske drag i fyrstens person. Myshkin representerer et ideal som ikke hører hjemme i denne verden og i denne tidsalderen, og som derfor ikke kan erkjennes, eller bedømmes av en fallen verden. Tvetydigheten vi har påvist er nemlig teologisk motivert. Forfatteren demonstrerer på denne måten at de kristne ydmykhetsidealene ”er en dårskap for dem som går fortapt, men en Guds kraft for oss som blir frelst” til sin mest provoserende og ytterste konsekvens.

Lik de hellige dårene i den russiske tradisjonen, kan heller ikke fyrst Myshins hellighet gjenkjennes av verden fordi den kjennetegnes av det som i verdens øyne regnes for svakhet, ufornuft og idioti. Vi så at den impliserte lesers tro på fyrstens idé, paradoksalt nok ble *styrket* ved den motstand hans handlinger vakte i fortellerstemmen og i de andre karakterene. Dette skjer fordi Guds visdom og verdens visdom i den teologi som fremkommer av *Idioten*, står i et diametralt motsetningsforhold. Det finnes ingen kontaktpunkt mellom den eskatologiske virkeligheten som Myshkin forholder seg til og den mundane erfaringsbaserte virkelighet mennesket i ”verden” kan erkjenne.

Men hvordan skal da menneske komme til tro? Hvordan kan leseren bli overbevist om at fyrstens idé er verdt å satse på? Svaret *Idioten* gir, er skjønnheten. Det eneste som kan skape tro, er at menneske så å si blir forført av den skjønnheten den selvutgivende kjærligheten. Det er denne skjønnheten Myshkin gjenkjenner i Holbeins bilde av Kristus, og det er denne skjønnheten leseren kan gjenkjenne i fyrsten.

5 Teologisk vurdering

Hvilke konsekvenser får dette for en teologisk vurdering av hellighetsidealene i *Idioten*? Vi står igjen med to gjensidig utelukkende alternativer: Enten er motsetningsforholdet mellom Guds og verdens visdom så radikalt i *Idioten*, at et fullkomment menneske ikke kan utvirke gode konsekvenser i en fallen verden, eller så er fyrstens fiasko en konsekvens av at han ikke er et fullkomment menneske.

Jeg skal i det følgende argumentere for det sistnevnte. Selv om Myshkin for den impliserte leser er en fullverdig helgen-skikkelse i tråd med russisk ortodokse hellighetsidealer, skal jeg argumentere for at det tragiske utfallet av fyrstens relasjoner, ikke først og fremst er en konsekvens av en syndig verden som ikke forstår ham, men derimot en konsekvens av at Myshkin ikke er i stand til å forholde seg til en slik verden. Min tese er at det finnes en iboende dynamikk i fyrstens idé som hindrer ham i å utgjøre en positiv påvirkning på sine omgivelser, og som derfor gjør at han ikke kan regnes som et uttrykk for sann kristen hellighet.

5.1 Kjærligheten som ikke kan velge

Rowan Williams har påpekt at fyrsten gjennom romanen aldri gjør noen avgjørende *valg*.⁹⁰ Det er en god observasjon. Det betyr ikke at Myshkins idé ikke representerer en bestemt livsstrategi blant flere, men at det finnes noe i denne livsstrategien som hindrer ham i å være en aktivt handlende part i menneskelige relasjoner. Kombinasjonen av fyrstens passive ydmykhet og hans universelle visjon om kjærligheten, resulterer i at han ikke er i stand til å gjøre valg, fordi en avgjørelse krever et ”nei” til det som ikke velges. Myshkins kjærlighet blir derfor statisk.

I evangeliene ser vi gjentatte ganger hvordan Jesus sier et klart og tydelig ”nei” til etiske fordringer. Et eksempel er når det kommer noen grekere som vil tale med Jesus. Til dem sier han ”nei”, fordi det finnes noe annet som må prioriteres, noe *viktigere*. Fyrstens medlidenhet sier aldri nei. Siden den ikke kan velge, blir Myshkin bundet av de tilfeldige behovene som til enhver tid omgir ham. Myshkin har ikke noe oppdrag eller en retning å styre livet sitt etter. Konsekvensen av at han i motsetning til de andre karakterene ikke har noen ambisjon, og ingen mål for handlingene sine, blir at han ikke differensierer mellom viktig og

⁹⁰ Williams (2008) s. 51

uviktig. Han beregner ikke hva som vil tjene til det gode, men svarer *instinktivt* på de andre karakterenes forventninger og behov.

En annen konsekvens av at fyrstens universelle kjærlighet hindrer ham i å ta valg, er at han ikke er i stand til å etablere gjensidige likeverdige relasjoner. Aglaja forsøker å skape en relasjon med ham som er grundet på likhet, men det faktum at han aldri setter grenser i forhold til andre mennesker, gjør henne både sint og frustrert. ”Hvorfor forvrenger du alt det fine i Dem, hvorfor har du ingen stolthet?” (II s.21), klager Aglaja til Myshkin etter at hun har hyllet ham for hans ydmykhet. Hun er forelsket i ham og søker en relasjon med en person med et tydelig ”jeg”. Men hennes tilnærmelser blir som å spille bordtennis mot veggen. Det finnes ikke noe for henne å elske, for alt som er i ham, er virkeliggjørelsen av andres behov for medlidenhet. Derfor har han ikke noen kjerne.

5.2 Medlidelse uten motstand

Siden fyrsten ikke tar valg, så setter han som sagt ikke grenser. Dette leder igjen til at han aldri setter de andre karakterene på valg. Selv om han ved sin livsførsel representerer en stille protest mot de andre karakterenes ondskap, så hindrer Myshkin passive ydmykhet ham i å gi de andre karakterenes falske fortellinger om seg selv *motstand*. Hva er den alternative fortellingen om Nastasia, og hva konkret må hun gjøre, hvilke *avgjørelser* må hun ta for å finne helbredelse? Dette kan fyrsten ikke hjelpe henne med. Han gir henne riktignok delvis motstand når han sier til henne ”du ikke er slik som dette” (I. s 211). Men han sier ikke noe om hvilke valg hun må ta, hvordan alternativet faktisk ser ut. Myshkin kan demonstrere idealet, men han kan ikke peke ut veien mellom Nastasia der hun nå er og den potensielle kvinne fyrsten ser i henne.

Dette står i skarp kontrast til evangeliens Jesus, som setter en tydelig grense for eksempel i fortellingen om den rike unge mannen. I bibelteksten heter det at ”Jesus fikk ham kjær”, samtidig som han setter ham på valg: *du* må gjøre *dette*. Det livet Jesus tilbyr er gjensidig utelukkende med et liv der mammon har siste ord. Om Jesus ikke setter denne grensen, undergraver han selve betingelsen for det fellesskap den unge mannen inviteres inn i. Jesu hardhet mot den rike unge mannen er ikke annet enn en realitetsorientering. Om han ikke utfordres til å ta et valg som frigjør ham fra de maktene som kontrollerer hans liv, vil han heller ikke være i stand til å ta i mot den kjærlighet Jesus tilbyr.

Og slik er det med Nastasia, Ippolit og Rogosjin. De er ikke i stand til å ta i mot fyrsten godhet. Medlidelsen finner ingen landingsplass i deres liv, og dette mener jeg delvis henger sammen med at de aldri utfordres til å ta oppgjør med det destruktive, det kirken kaller synden. Myshkins medlidelse ender i stedet med å bekrefte deres egne syn på verden, og forsterker Nastasias selvforakt, Ippolits nihilisme og Rogosjins begjær. Romanen viser at det ikke er tilstrekkelig med medlidenhet for å hjelpe mennesker ut av sitt personlige helvete, det trengs motstand i form av grenser som ikke bare bekrefter, men også stiller spørsmål ved *status quo*, og dermed inviterer til omvendelse.

Et av de eldste bevarte ikonene malt på tre, er bildet av Kristus *Pantokrator*, fra Katarina-klosteret på Sinai-halvøya. På ikonet er Jesu ansikt delt i to: den venstre siden med et mildt blikk, og den høyre siden med et strengt blikk. Bildet illustrerer hvordan ikonografen forestilte seg Guds kjærlighet: både mild og streng. Som en ild: både varmende og rensende. I fyrst Myshkins kjærlighet, finnes ikke den strenge siden, den som identifiserer det destruktive og tar et oppgjør med det. Kjærligheten er bare varmende og ikke rensende. Resultatet blir at den verken varmer eller renses.

5.3 Som en engel

Alt det vi nå har sagt kan summeres opp med at romanens hovedperson *ikke er i stand til å forholde seg til en fallen verden*.⁹¹ Fyrstens kjærlighet tilhører en eskatologisk virkelighet som ennå ikke er brutt inn, og som er fremmed og inkompatibel med en verden der synden fortsatt hersker.

Et godt eksempel på dette er hvordan han forholder seg til ekteskapet. Det heter i evangeliene at mennesket i evigheten ikke skal gifte seg, fordi mennesket der vil være ”som engler”.⁹² Ekteskapet er i den kristne tradisjonen en nødvendig ordning i vår tidsalder, som ikke lenger vil være nødvendig i evigheten.

Men når Nastasia og fyrsten skal gifte seg heter det at ”giftermålet i hans øyne var en uvesentlig formalitet” (II s. 243). Myshkin forholder seg til verden og til Nastasia som om de allerede var som engler. Han har ingen forståelse for det som skiller denne tidsalderen fra den kommende. Den type nærhet og kjærlighet som fyrsten vil gi både Nastasia og Aglaja er ikke mulig å gi to personer samtidig i en fallen verden. I evigheten vil det derimot være mulig å

⁹¹ Både Frank (2008) og Williams (2008) gjør et lignende poeng.

⁹² Lukas 20:36

elske universelt, uten formelle forpliktelser, uten å prioritere den ene foran den andre. Men ikke i denne tidsalderen. Å leve som om mennesker var engler, leder i en syndig verden til katastrofe.

Myshkins idé er altså ikke kompatibel med en verden som er ødelagt av synd, skam og selvforakt. Hans handlingsmønster tar ikke hensyn til at den evige verdensharmonien han håper på ennå ikke er inntruffet. Derfor er han heller ikke i stand til å forandre verden.

5.4 Oppsummering og konklusjon

I Sosimas tale i *Brødrene Karamasov* heter det at frelsen, definert som det perfekte fellesskap med Gud og verden, ligger i å etterfølge Kristus i hans ydmyke medlidelse, ved å ta ansvar for sin egen og alle menneskers synd.⁹³ Og det er nettopp dette fyrst Myshkin gjør. Hans medlidelse er en identifikasjon med alle menneskers synd og alle menneskers lidelse, helt inntil Rogosjins kaldblodige mord av Nastasia Filippovna.

Men i fyrstens tilfelle leder denne identifikasjonen ikke til fellesskap, men til tap av identitet. Han mister sitt ”jeg” og er ute av stand til å skape det som er all kjærlighet og alle fellesskaps forutsetning: gjensidige relasjoner. Dette skjer fordi Myshkins kjærlighet er udiffereinsierte, noe som i en fallen verden resulterer i at han ikke er i stand til å ta valg. Han blir som en statisk idé, og ikke en historisk skikkelse som kan utøve en forandring på syndig verden.

Fyrst Myshkin kan derfor beskrives med Berdyajev som en ”englelik skikkelse”, ”som ikke er skikket for normalt menneskelig liv, og ikke er et menneske fullt ut.”⁹⁴ Det betyr ikke at hans ydmyke medlidenhet ikke kan være et inspirerende forbilde og en kilde til selvransakelse, men det innebærer at han ikke kan regnes for et uttrykk for det sant menneskelige, og derfor heller ikke for et sant kristent hellighetsideale. Han er muligens fullkommen i sin egen verden, men han er ikke fullkomment menneskelig.

⁹³ *Brødrene Karamasov* bind II s. 54

⁹⁴ Berdyajev (1974) s. 44 sitert i Webster (1984) s. 191

Litteraturliste

- Bakhtin, Mikhail (2003). *Latter og Dialog: Utvalgte skrifter*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Berdyaev, Nicholas (1974) *Dostoevsky*. New York: New American library.
- Bodin, Per Arne (1994). *Världen som ikon. Åtta foredrag om den ryskortodoxa andliga traditionen*. Skellefteå: Artos
- Brodal, Jan (1982). ”Fyrst Myshkin – Den russiske Kristus”. *Streiftog i Dostojevskijs verden*. Erik Egeberg, Sigurd Fasting, Geir Kjetsaa & Aleksander Perminow red. Oslo: Solum s. 146-168
- Børtnes, Jostein (1982). ”Kristologi og romandiktning – noen problemer i Dostojevskijs poetikk” *Streiftog i Dostojevskijs verden*. Erik Egeberg, Sigurd Fasting, Geir Kjetsaa & Aleksander Perminow red. Oslo: Solum s. 11-31
- Børtnes, Jostein (1988). *Visions of Glory: Studies in Early Russian Hagiography*. Oslo: Solum.
- Børtnes, Jostein (1994). ”Dostoevsky’s Idiot or the Poetics of Emptiness”. *Scando-Slavica 40 s. 5-14*
- Børtnes, Jostein (1995). ”Dostoevskian Fools – Holy and Unholy”. *The Holy Fool in Byzantium and Russia*. Ingunn Lunde red. Bergen: Department of Russian Studies, University of Bergen.
- Clement, Oliver (2004) *Källor. Den kristna spiritualitetens ursprung*. Skellefteå: Artos
- Clendenin, Daniel B. (1995) *Eastern Orthodox Theology. A Contemporary reader*. Grand Rapids: Paternoster Press
- Dostojevskij, Fjodor (1990) *Idioten* (to bind) Overs. Geir Kjetsaa Oslo: Solum
- Dostojevskij, Fjodor (1990) *Opptegnelser fra et kjellerdyp*. Overs. Gunnar Opeide Oslo: Solum
- Dostojevskij, Fjodor (1991) *De Besatte* (to bind) Overs. Geir Kjetsaa Oslo: Solum
- Dostojevskij, Fjodor (1992) *Brødrene Karamasov* (tre bind) Overs. Geir Kjetsaa Oslo: Solum
- Dostojevskij, Fjodor (1993). *Forbrytelse og Straff*. (to bind) Overs. Jan Brodal Oslo: Solum
- Dostojevskij, Fjodor (1993)d *Brev (1) 1834 -1866*. Overs. Ivar Magnus Ravnum Oslo: Solum

- Dostojevskij, Fjodor (1994) *Brev (II) 1876-1881*. Overs. Ivar Magnus Ravnum Oslo: Solum
- Egeberg, Erik, Sigurd Fasting, Geir Kjetsaa & Aleksander Perminow red. (1982). *Streiftog i Dostojevskijs verden*. Oslo: Solum
- Egeberg, Erik *Bokanmeldelse: Horst-Jürgen Gerikg: Ein Meister aus Russland*. Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift 02/2011
- Eggen, Renate; Hognestad, Olav (red.) (1992) *Kristusbilder. Kristustolkninger I litteratur, kirkekunst, musikk og film*. Trondheim: Tapir
- Fasting, Sigurd (1982). ”Dostojevskijs Kristus”. *Streiftog i Dostojevskijs verden*. Erik Egeberg, Sigurd Fasting, Geir Kjetsaa & Aleksander Perminow red. Oslo: Solum s. 32-55
- Fedotov, George P (1965). *The Russian Religious Mind. Vol 1. Kievan Christianity, The Tenth to the Thirteenth Century*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Frank, Joseph (2010) *Dostoevsky: A Writer in His Time*. Oxford: Princeton University Press
- Gorodetzky, Nadejda (1976). *The Humiliated Christ in Modern Russian Thought*. London: SPCK
- Huss, Matthias (2008) *Hvetekornets väg. Utblottelse hos Dostojevskij och i romanen Bröderna Karamazov* Skellefteå: Artos
- Jones, Malcolm (1990) *Dostoyevsky after Bakhtin. Readings in Dostoevsky's Fantastic realism* Cambridge: Cambridge University Press.
- Kjetsaa, Geir (1985) *Fjodor Dostoevsky: Et dikterliv*. Oslo: Gyldendal
- Kjetsaa, Geir “Kristus-skikkelsen hos Dostojevskij” I Eggen, Renate; Hognestad, Olav (red.) (1992) *Kristusbilder. Kristustolkninger i litteratur, kirkekunst, musikk og film*. Trondheim: Tapir
- Miller, Robin Feuer (1981). *Dostoevsky and The Idiot. Author, Narrator, and Reader*. Massachusetts: Harvard University Press
- Murav, Harriet (1993). *Holy Foolishness. Dostoevskys Novels and the Poetics of Cultural Critique* Stanford University Press
- Ouspensky, Leonid (1995), “The meaning and Content of the Icon” I Clendenin (1995)
- Ricoeur, Paul ”Hva er en tekst? Å forstå og forklare.” i Lægreid, Sissel og Skorgen, Torgeir (Red) *Hermeneutisk Lesebok*. Spartacus Forlag Oslo 2001
- Sofrony, Arkemandrit (1994) *Den hellige Starets Siluan* Skellefteå: Artos

- Sutherland Stewart R. (1984). *God, Jesus & Belief. The Legacy of Theism*. Oxford: Blackwell
- Williams, Rowan (2008) *Dostoevsky: Language, Faith and Fiction*. London: Continuum
- Webster, Alexander (1984) *The Exemplary Kenotic Holiness of Prince Myshkin in Dostoevsky's The Idiot*. New York: St Vladimir's Theological Quarterly, 28.3 189-216

