

# Kép és ikon: Kelet és Nyugat küzdelme Dosztojevszkij regényeiben

**Horváth Ágnes**

*ELTE BTK Románisztikai Intézet, Francia Tanszék*

*horvath.agnes.fra@btk.elte.hu*

Dolgozatomban azt kívánom bemutatni, hogy Kelet és Nyugat szembenállása mennyire nem duális, másrészt hogy ennek az ellentétnek Dosztojevszkijnél Európára és Oroszországra jellemző képi hordozói vannak: ikon, táblakép, fénykép. Ezek a képek maguk is aktív szerepet játszanak a Kelet – Nyugat ellentét átjárhatóvá tételében.

**Kulcsszavak:** *Kelet – Nyugat, ozmózis, ikon, táblakép, fénykép*

A dialektikus Dosztojevszkij gondolkodása a Kelet – Nyugat-kérdésben is tiszta elevenség. Erre nagy szükség is van, ha a küzdelmet nem akarja szembenállássá merevíteni. Minden küzdelemben ugyanis két erő, két pozitívum feszül egymásnak. De csak akkor nem meddő a küzdelem, ha ott van egy harmadik erő, egy olyan szempont, ahonnan rálátni a kétséges kimenetelű, kétesélyes küzdelemre. Mi arra vagyunk kíváncsiak, hogy Dosztojevszkij honnan látja, honnan láttatja a szembenállókat, esetében Oroszországot és az oroszokat egyfelől, Európát és az európaiakat másfelől. Melyik tehát az a tágabb kör, ahonnan a küzdelem átlátható/bb/ és ahol a küzdő felek már nem egyszerűen szemben állnak egymással, hanem át-meg átjárják egymást.

A Kelet – Nyugat szembenállást Dosztojevszkij az oroszágon keresztül éli meg. Az oroszág az a szűrő, amelyen átereszti az Oroszország versus Európa kérdést. Nevezzük az ő oroszág-szempontját oroszág1-nek, míg a küzdő felet, a Nyugat – Kelet szembenállás oroszágát oroszág2-nek. Mert bármilyen magától értetődőnek tűnjék is az, hogy kétféle oroszág van, vagyis egy magába zárkózó és egy másik, a Nyugatot asszimilálni vagy

éppen elutasítani kívánó oroszország, valójában mégsem annyira nyilvánvaló. Vogüé például, Dosztojevszkij első fordítója, franciaországi importőre és értelmezője az oroszország<sup>2</sup>-t, vagyis a nyugatiságot ignoráló oroszországot ismeri el, a Nyugattal való szembefeszülést viszont „kispórolja” az orosz íróból. Ő az egész Dosztojevszkij-oeuvre-t úgymond egy „szenvédsvallás” hirdetéseként írja le.<sup>1</sup> Ezt Gide, az orosz író szenvedélyes híveként, elkötelezett értelmezőjeként élesen támadja, és kommentálja is: Vogüé evvel a leszűkítő definícióval mintegy „kiteszi az orosz portékát a kirakatba, és árulja, mint merő szenvédést”.<sup>2</sup> És ha folytatjuk és a mába transzponáljuk Gide gondolatmenetét, máris adódik az egyszerűsítő, hamis szembeállítás a Nyugattal, amely így a „wellness vallása” lenne.

Pedig csúcspillanataiban Dosztojevszkij szinte minden szembefeszülést, így a Kelet – Nyugat küzdelmét is egy mindig változó formában megnyilvánuló sajátos ozmózis-jelenséggel lazítja. Hol úgy, hogy orosz figuráit átítatja egyfajta európaisággal, európai eszmeiséggel, vagy – és ez nagyon gyakori – európai, olykor amerikai múltat kölcsönöz nekik (pl. Ivan, Sztavrogin, Verszilov, Miskin herceg, Satov, Kirillov stb.), hol pedig úgy, hogy a modern európai fényképet ikon gyanánt szerepelteti. Megint máskor a nyugati táblakép és a Keletet megtestesítő ikon éppen egymásnak feszül, és ekképpen játszanak kulcsszerepet.

Hasonlóan kulcsszerepet játszik a két orosz főváros, a nyugatias Pétervár és a keleties Moszkva hangsúlyos szembenállása. *A félkegyelmű*-ben a modern Aglája–Miskin–Jepancsin hármasság Pétervárhoz kötődik, míg a premodern, „orosz” Nasztaszja–Miskin–Rogozsin háromszög Moszkvához. Svájc intenzíven, Franciaország (a guillotine-nal) kisebb mértékben, London a Kristálypalotával erősen a nyugati szellemiséget jeleníti meg – hol pozitív, hol negatív kicsengéssel. Az európai és az orosz kultúra két emblematisz figurája, *Don Quijote* és a *juroyvivij* úgy áll szemben egymással, hogy át is járják egymást, *A félkegyelmű* Miskin hercegében például mind a kettő megvan. Don Quijote a nyugati lovag karikatúrája, az

orosz juroyvivij a hit lovagja, vagy éppen a király bolondja ellenpárjaként a *szent clown*. A klerikális szinten kétpólusúra egyszerűsített szembenállásra Miskin hercegnek a kínai váza-jelenetben elmondott „nagybeszéde” lehet a példa. Európa itt jezsuita, majd ateista, míg a szent Oroszországot ez utóbbtól bizonyára megmenti a hite. Itt Miskin (és Dosztojevszkij?) az oroszország<sup>2</sup> szintjére esik vissza. Holott Dosztojevszkij ereje éppen dialektikus gondolkodásából fakad, abból, hogy a küzdelmet *nem* a szembenálláshoz vezető *különbségből* értelmezi, hanem abból, ami *közös*. Márpedig ez a közös is két ellentétből tevődik össze: az Evangéliumokra épülő *kereszténységből* és a kereszténység talaján felnövő *ateizmusból*. Másrészt Dosztojevszkij tudja, hogy ikon és táblakép egy töről fakad, és hogy olykor egy fénykép is betölthet ikonszerepet, ha az ikon egy tetszhalott vallás relikviája csupán. Egy Krisztust ábrázoló kép is lehet anti-ikon, ahogyan egy modern fénykép lehet ikonszerű, amennyiben „lelki hasonlóságot” mutat a modell arcával.<sup>3</sup>

Az alábbiakban Kelet és Nyugat gigantikus küzdelméből igyekszem az orosz ikon, az európai táblakép és a szintén európai fénykép szimbolikus, ám mindig változó szerepére koncentrálni. Szimbolikus és változó, vagyis mindig más: ez az örökös vibrálás, az „Az, és mégsem az” musili valósága adja részben Dosztojevszkij nagyságát.<sup>4</sup>

### Virtuális táblakép *A félkegyelmű*-ben

Miskin herceg a nyugati Svájc-ból a Kelet nyugatias városába, Pétervárra érkezvén egyenesen a nyugatias Jepancsinékhoz, távoli rokonaihoz siet. A herceg, a Jepancsin-hölgyekkel megismerkedve a középső lánynak, Adela-dának azt javasolja, hogy: „Fesse meg a halálra ítélt arcát a guillotine-csapás előtti percben... – Hogyhogy az arcát? Csak az arcát? – Nekem igen egyszerűnek látszik: ránéz valamire az ember és lefesti! – Csakhogy én nézni sem tudok... a kereszt és a fej: ez a kép; a pap, a hóhér, a két bakó arcát meg néhány fejet és szempárt lent.”<sup>5</sup>

1 Vogüé, Eugène-Melchior de (1886/1971). *Le Roman russe*, Lausanne, L'Âge d'homme, 207–258.

2 Gide, André (1923/1970). *Dostojevski*. Paris, Gallimard, 169.

3 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics (1875/1960). *A kamasz*. Ford. Szöllősy Klára. Budapest, Európa, 438.

4 Musil, Robert (1930/1977). *A tulajdonságok nélküli ember*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, Európa. A regény II. részének a címe.

5 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics (1868/1964). *A félkegyelmű*. Ford. Makai Imre. Budapest, Európa, 81, 84.

Ennek a virtuális képnek az ekphrasisa sokatmondó. Egyrészt megtudjuk, hogy Dosztojevszkij számára a kép mondanivalójának igen gyakran az arc a hordozója. Ahogy Szabó Lajos mondja Vajda művészete kapcsán: a mérték az arc.<sup>6</sup> Minden az arcnál kezdődik, mindennek onnan kell kiindulnia, mert az arc a lélek tükré. A papot is a háttérbe száműzi, a perspektíva óta kivételesnek minősülő, a néző szemét magához vonzó hely a keresztet és az arcot illeti. Az arckép a személy lenyomata, ez a nyugati és keleti (ikon)festészet közös középpontja. Ha ehhez hozzávesszük Dosztojevszkij személyes élményét a kivégzésről – a kivégzési színjátékról – máris értelmezhető válik a jelenet gazdag szimbolikája. A nyugatias Japancsin-szalomban Dosztojevszkij *Franciaországba* csempészi saját, *oroszországi* kivégzésélményét és ott kínálja képtémának. Tegyük még hozzá, hogy a képzeletbeli és boldogtalan kép leírását a herceg *svájci* boldogságának elbeszélése követi, vagyis a guillotine Franciaországa egy térbe kerül a földi paradicsomot jelentő Svájccal.

De Svájcnak szimbolikus jelentősége van a hitetlenség/ateizmus kérdésében is. Innen érkezik ugyanis Sztavrogin, aki mint Herzen, Uri kanton polgára lett. Az a Herzen, aki egyszerre áll távol Dosztojevsziktól és áll közel is hozzá. Mind a ketten inkább szlavofilek, de míg ez utóbbi berzenkedik mindenfajta szocialista nézettől, addig az előbbi – Bakunyinnal való barátságának okán is – inkább anarcho-szocialista. És ha ehhez hozzávesszük, hogy Dosztojevszkij nyugati utazása során részt vett a genfi békekongresszuson, ahol Bakunyin is beszélt, érthető, ha Herzen inkább negatív fényben jelenik meg. Az azonban kétségtelen, hogy Herzen írása, amelyben összehasonlítja a két fővárost, a nyugatias Pétervárt és a keleties Moszkvát, és amely írást Dosztojevszkij is olvasott, igen nagy hatással volt rá.

Az *Ördögök* tükrében Svájc és Európa azonosítása megy végbe, ilyen értelemben ez a Svájc *A félkegyelmű* Svájcának szöges ellentéte. Jóllehet Svájc az orosz emigráció központja, ott Oroszország ellentétéként jelenik meg. Érthető, hiszen a regény egész stábjában ismeri meg egymást, ott szövődnek-bonyolódnak a kapcsolataik: születnek szerelmek és gyűlöletek. Az *Ördögökkel* Dosztojevszkij egyértelműen azt üzeni, hogy az ördög Svájcból

<sup>6</sup> Szabó, Lajos (1999). *Tény és titok*. Veszprém, Medium. 433.

való, hogy Svájc fertőzte meg Oroszországot. Itt Dosztojevszkij esik vissza az oroszóság2 szintjére.

Holott, ahogy Bergyajev mondja, a „fertőzéshez” is készen kell állni. Mint írja, és egész kétszáz oldalas munkájával bizonyítja, „Kommunista forradalom csak Oroszországban következhetett be.”<sup>7</sup> Igazán nem véletlen, ha most a hitetlenség képének értelmezésére térünk át. A tősgyökeres orosz Rogozsin-házban függő Holbein-kép ugyanis annak a szimbóluma, hogy az oroszóság2 sötétsége hogyan fogadja magába a nyugati eredetű ateizmust.

### Létező táblakép *A félkegyelműben*: Holbein *Halott Krisztusa*

A regényben először csak „bázeli képként” említett Holbein-kép háromszor szerepel a regényben.<sup>8</sup> Első alkalommal abban a jelenetben esik róla szó, mikor Miskin javasolja Adelaidának, hogy fesse meg a halálra ítélt ember arcát a kivégzés *előtt*, majd mikor a herceg ellátogat Rogozsinhoz, később pedig a haldokló Ippolitnak a *napsütéses, nyugatias* pavlovszki kertben elmondott ekphrasiséban.

A Rogozsin-házban a Holbein-kép előtti jelenet nagyon súlyos – a hely és a kép sugallta szellemiség közelsége, vagy inkább interferenciája okán is. Itt hangzik el Miskin egyik jelentős mondata, „szeretlek, Parfjon”.<sup>9</sup> Itt meséli el a herceg a négy, csaknem bibliai sűrűségű, ám kegyetlen realitást mutató történetet, és, még mindig itt, a kép előtt cserélnek immár Rogozsin javaslatára keresztet, aminek azon kívül, hogy rítus, áldozati értéke is van: ónkereszt cserél gazdát aranykeresztrel. Mind a három esemény vallomás, így a hitehagyó, a hitet megőző kép – vagyis anti-ikon! – ellenpárja. És mind arra a rogozsini kérdésre adott válasz, hogy „Hiszel-e Istenben?”. Majd a hercegnek arra a megjegyzésére, hogy „ettől a képtől a hitét is elveszti az ember”, Rogozsin, aki „kifejezetten szereti nézegetni” a festményen ábrázolt torz arcot, amely a feltámadás – Nasztaszja! – lehetetlenségét hirdeti,

<sup>7</sup> Bergyajev, Nyikolaj (1955/1989). *Az orosz kommunizmus értelme és eredete*. Ford. Kiss Ilona. Budapest, Századvég Kiadó. 124.

<sup>8</sup> *A félkegyelmű*. 82.

<sup>9</sup> *Ibid.* 263.

és amelynek csúfsága inkább megbabonáz, mintsem abban segítene, hogy megzabolazza a rogozsini vak erőket, csak ennyit mond: „el is vész az”.<sup>10</sup>

A négy – inkább leegyszerűsítő – történetben az ateista úr, aki „mindig másról beszél” és a csaló katona képviselné azt, ami *közös* a keleti és a nyugati világban, míg a másik két történet a „mélyorosz” valóságot volna hivatott képviselni. A katonával – akiről „tudjuk, micsoda: a katona megrontott paraszt” – nincs mit kezdenünk.<sup>11</sup> A bájos parasztasszonnyal – aki a gyermek mosolyát a Jóistenével hasonlítja össze – szintén nincs. A par excellence korkérdéssel, az ateizmussal azonban nagyon is van, ahogy az imádkozó gyilkossal is – aki a barátját az órájáért megöli, majd nyomban imádkozni kezd! – és aki a regény fináléjában megkettőzve tér vissza: a gyilkos Rogozsin és az „ártatlan” Miskin alakjában. Ez volna a Holbein-kép *anti-ikon* jellegére adott – ateista válasz. Hogy ez a forró kérdés be van talán csomagolva két másik, a problémától inkább eltávolító gesztusba, az a regénynek ugyanolyan kulcseleme, és ugyanolyan hamis kérdésfelvetése, mint a herceg beszéde a Japanszin szalonban, a kínai váza-jelenetben.

Am éppen a halál küszöbén álló, ateista Ippolitnak van ugyanezen Holbein-kép láttán az egyetlen ellenvetése: Ez a kép egy megkínzott *embert* ábrázol, annak is a *hulláját*, holott „a festők rendszerint az arc szokatlan szépségének még megőrzött árnyalatával szokták ábrázolni Krisztust a kereszten is, a keresztről levéve is; ezt a szépséget még a keresztről levéve is igyekeznek megőrizni.”<sup>12</sup> És ugyanebből a regényből tudjuk, hogy az igazi szépség *lelki* szépség is.

Csak így teljes Dosztojevszkij dialektikája: míg a gyilkosságra készülő Rogozsin „szereti nézegetni” a képet, a *haldokló* Ippolit tudja, hogy hulla nincs, hogy a hulla csupán technikai kérdés, így nem tartozik ránk, emberekre; és hogy a keresztény hitet megalapozó Jézus Krisztusnak nem is lehet hullája.

Ide kívánczik *A kamasz* egy epizódja. Arkagyij moszkvai szállásadó-nője, Marja Ivanovna a neve napját ünnepli, amikor is egy csecsemőt tesznek a ház elé. A gyermek, akit a gyermektelen szomszédok befogadnak, kis

<sup>10</sup> Ibid. 276.

<sup>11</sup> *A kamasz*. 367.

<sup>12</sup> *A félkegyelmű*. 514.

idő múltán meghal. Ekkor mondja Arkagyij: „Tágra nyílt, fekete szemével olyan szemrehányóan nézett rám, mintha már mindent értene. Igazán nem is tudom, miért nem jutott eszembe, hogy lefényképezem szegénykét hol-tan.”<sup>13</sup> Megint csak az arc! Vajon *arca* van-e halottnak? Véletlen volna-e, hogy halotti maszknak mondja a nyelv a halott arcának gipszmásolatát? Dosztojevszkij történetében van valami jóslatszerű: a sírokra tett fényképek divatjára gondolhatunk. Tandori sokatmondóan „tényfékező gépet” mond: „Beáztatja feltétlenítő szerébe; / átbocsátja magán tényfékező gépe”<sup>14</sup> Egy zsidó legenda szerint a halottak a föld alatt a Szentföldre indulnak, Jeruzsálembé. Ezt az utazást „tényfékezik” ezek a fényképek.

## A nem létező ikon

Az, hogy a tipikusan *orosznak* lefestett Rogozsin-házban nincs egyetlen ikon sem, holott Dosztojevszkij lelkiismeretes idegenvezetőként végigvezet bennünket a nagy házban – nyilvánvalóan nem a véletlen műve. Itt jegyezzük meg, hogy a *par excellence orosz* Rogozsin-ház gondolatát nem mi találtuk ki, maga Miskin-Dosztojevszkij sugallja. Az oroszország2 mentalitás legsötétebb oldaláról van szó, ennek bizonyítására elég néhány szó a regényből. Ide sorolhatóak a Dosztojevszkij szóhasználatában egyértelműen negatív megvilágításban szereplő kasztrált, óhitű szkopecek: „itt a falakon volt néhány kép, csupa főpapi arcképek és tájképek, amelyeken semmit sem lehetett megkülönböztetni” – nyilván az egész házban uralkodó homály miatt. No meg azért, mert Rogozsin apja ezeket a *másolatokat fillérekért* vásárolta. Mindez a pénzre, a zsugorgatásra, egyszóval a „magasabb szellemi világ” tökéletes hiányára utal. A homályban az ikonnak nincs, és nem is lehet helye. És ez a *nincs* a Rogozsin-házban kitapintható. Mint János mondja (I.5.): *És a világosság a sötétségben fénylik, de a sötétség nem fogadta be azt.*

<sup>13</sup> *A kamasz*. 94.

<sup>14</sup> Tandori, Dezső (1974). *Illusztráció Kleehez*. In Klee, Felix, Paul Klee., Budapest, Corvina. 7.

## Kilépve a sötétségből: ikon és világi kép határán

Makar akartan népies, kissé együgyű elbeszéléséről van szó *A kamaszban*. A mese egy dúsgazdag, fekete lelkű kalmárról szól, aki, miután közvetve halálba kergetett négy gyermeket, jó útra kíván térni, és magához veszi az ötödiket, hogy urat csináljon belőle. A fiúcska élete azonban maga a pokol, a kalmár benne is csupán hatalma eszközét látja. Második, ezúttal igazibb megtérése akkor következik be, amikor a kisfiút „akaratlanul” a halálba kergeti. Ekkor rendel meg egy teljes falat beborító festményt, amely a gyermeket az önkéntes-önkéntelen *halál előtti* pillanatban kell, hogy ábrázolja.

A képet senki nem láthatja, akár az ikonszekrényben rejtőző házi ikont. És ez is *pontos előírás* szerint készül: „Legyen rajta mindenki, aki akkor ott volt. Legyen rajta az ezredesné meg a kislánya meg az a bizonyos sündisznó... És fessd rá a gyereket ott a kompnál, a víz partján, oda, ahol állott, és úgy, hogy a két kis öklét így a melléhez szorítja, így kétoldalt. Feltétlenül így ábrázold. És aztán úgy fessed, hogy odaát a templom fölött kinyílik az ég, és a mennyeknek minden angyalai leszállnak elébe, hogy fogadják.”<sup>15</sup> Mikor kiderül, hogy egy nyolcadik életévét éppen csak betöltő kisfiú, a nagy bűnös nem mehet be a „mennyek országába”, maga a bűnös kalmár áll elő megoldással: „Az eget nem nyitjuk ki, angyalokat nem festünk a képre; hanem sugarat bocsátok (sic!) alá az égből, mintha elébe menne, egyetlen fénysugarat: mintha semmi sem volna, és mégis jelent valamit.”<sup>16</sup> Ahogyan Rogozsin „szereti nézegetni” a hulla Krisztus képét, úgy „rendelkezik” a megtérő kalmár az „égiekkel”. Regényben azért ritkán készül „a szemünk láttára” freskó, és még kevésbé „az égiek” megrendelésére. A *részletező* előírásból és az előírás *nyelvezetéből* viszont kitűnik, hogy a képnek mágikus erővel kell bírnia – mint egy ikonnak –, csakis így töltheti be a funkcióját: a gyermek halálának eltörlését. A kép – a további események fényében – be is tölti hivatását, amennyiben a bűnös kalmár végül, egy újabb tragédia után zarándokútra indul.

<sup>15</sup> *A kamasz*, 378–379.  
<sup>16</sup> *Ibid*, 379.

## Oroszország és Európa: ikon, fénykép, táblakép

*A kamaszban* a háromféle képiség szinte egyforma hangsúllyal van jelen. Korábban már mondtuk, hogy az ikonon és a világi képen a szem egyaránt a *lelket* tükröző, mintegy kivetítő *arcot* keresi. Ennek fényében kell értelmelnünk Szonya fényképét, az ikonoklaszta Verszilovot és az Ácisz és Galathea című képet.

Verszilov, az *európai* vándor „a szemünk láttára” töri *ketté* az ikont annak jeleként, hogy *kettéhasadt* a lelke. S teszi mindezt hasadtsága teljes tudatában, az „orosz zarándok” Makar halála után, amikor két örökség súlya nehezedik rá: az ikont Makar neki szánta, másrészt most már feleségül *vehetné* Szonyát, ha *nem mást* szeretne. Mert amikor kevéssel korábban megcsókolja Szonya fényképét, nem véletlenül mondja a fiának: „Örülsz, hogy *szerettem* anyádat, eddig talán nem is hitted, hogy *szerettem*?”<sup>17</sup> Így, múlt időben tehát. És mondja mindezt a fiának, Arkagyijnak, akihez kálváriája végül visszavezeti. Márpedig Árkádia a földi paradicsom, fiának anyja, Szófia pedig a bölcsesség.

Verszilov egészen pontosan határozza meg fénykép és kép különbségét, s mindezt a „lelki hasonlóság” szempontjából. A fénykép azért sikerül ritkán, mert „mi magunk ritkán hasonlítunk önmagunkhoz”, ezzel szemben „A festő azonban kitalálja ezt a vezéreszmét”. De itt, ezen a /fény/képen a napsugár mintegy legjellegzetesebb pillanatában érte Szonyát; ebben a képben benne van szemérmes, szelíd szerelme és vadóc, félnék erényessége.”<sup>18</sup> Vagyis a „napsugár” Szonyát egy ritka teljes lélekjelenlét-pillanatban kapta el.

Befejezésékképp nézzünk egy másik *anti-ikont*, *A kamaszban* és az *Ördögökben* egyazon szavakkal ekphrazált képet, Claude Lorrain *Acisz és Galathea*-ját.

Arkagyijnak egy nagy barátokozós beszélgetés alkalmával apja, Verszilov elmeséli egy álmát, amely Árkádiáról, az Aranykorról szól: „Az európai ember *első* napjának ragyogó alkonya, melyet álmomban láttam, fölébre-

<sup>17</sup> *Ibid*, 438–439.  
<sup>18</sup> *A kamasz*, 439.

désemkor nyomban az európai ember *utolsó* napjának alkonyává változott! A lélekharang szava hangzott akkoriban Európa felett. Nemcsak a háborúról beszélek meg a Tuileries-palota felgyújtásáról; anélkül is tudtam, hogy minden elmúlik, hogy előbb vagy utóbb eltűnik a régi Európa arcú-lata; de mint orosz európai, nem tűrhettem ezt... mert én, az orosz, voltam akkor Európában az egyetlen európai.”

Az álom *itt* a földi paradicsom, a Nyugatnak a Kelet, pontosabban az orosz-ság általi megmentése – éppen a Tuilériák felgyújtása kapcsán. Verszilov úgy kommentálja álmát, hogy az orosz nemes legfőbb hivatása Európát öntudatára ébresztetni, mert így nem csupán Európa támadna fel, hanem az orosz-ság is magára találna. Verszilov Európából tér haza, Oroszországba, és ott, a hazájában érlelődik az a meggyőződése, hogy neki mint orosz-nak küldetése van. A regényen belül egy nevében is szimbolikus család születik újjá.<sup>19</sup> Az ősi orosz nemesi sarj Verszilov Szonya alakján keresztül nemcsak a bölcsességhez tér meg, hanem az úri cselédhez, aki a kultúrát viszont tőle kapja. Arkagyijban, aki törvényes apja, Makar után Dolgorukij is, az álom jóslata szerint egyesül Verszilov-Dosztojevszkij orosz eszméje. Ez részben ugyanaz az eszme, amelyiknek Miskin herceg is hordozója volt: ő a gyógy-ylást és gyermeki közösséget jelentő *svájci* paradicsomból érkezve szeretné orosz földön megvalósítani közösségteremtés révén. De végül kudarcot vall.

Hogy Arkagyij sorsa mi lesz, azt Dosztojevszkij nyitva hagyja.

19 A Dolgorukijok Oroszország egyik legrégebbi hercegi családja.