Bijes Petra Verhovenskog

Nikolić, Ina

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:889392

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

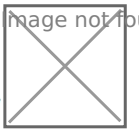
Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**



Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository





Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za ruski jezik i književnost

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički (dvopredmetni)



Ina Nikolić

Bijes Petra Verhovenskog

Diplomski rad

Zadar, 2017.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za ruski jezik i književnost
Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički (dvopredmetni)

Bijes Petra Verhovenskog

Diplomski rad

Student/ica:
Ina Nikolić

Mentor/ica:
doc. dr. sc. Adrijana Vidić

Zadar, 2017.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ina Nikolić,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Bijes Petra Verhovenskog** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 24. veljača 2017.

SADRŽAJ:

SAŽETAK.....2

1. UVOD.....3
2. BIJES ILI DEMON.....4
3. PETAR VERHOVENSKI.....9
4. ODNOS PREMA DRUGIM LIKOVIMA.....15
5. MOTIVI I SIMBOLI DEMONSKOG.....24
6. ZAKLJUČAK.....28
7. РЕЗЮМЕ.....30
8. BIBLIOGRAFIJA.....31
9. SUMMARY.....34

SAŽETAK

Ključne riječi: F. M. Dostojevski, Petar Stepanovič Verhovenski, *Bjesovi*, bijes, demon, vrag, karakterizacija

Cilj ovog rada je predstaviti Petra Stepanoviča Verhovenskog kao glavnog bijesa odnosno demona u romanu *Bjesovi* (*Besy, 1872.*) Fjodora Mihajloviča Dostojevskog. Budući da u romanu postoji više likova koji su obuzeti bijesom, na što upućuje i njegov naslov, radom se nastoji dokazati kako je Verhovenski ključna figura fabularnih i idejnih aspekata romana, a time i njegov glavni bijes. U prvom poglavlju se stoga objašnjava naslov romana, koji je bivao različito prevođen i unutar istog jezika, te se nastoji prikazati razloge zbog kojih je Dostojevski izabrao upravo taj pored termina *čert*, *demon*, *d'javol* i *satana.* Teza rada se nadalje nastoji dokazati analizom postupaka junakove karakterizacije i odnosa prema drugim likovima te analizom motiva i simbola koji aludiraju na demonsko. Naime, što se karakterizacije tiče, junakova vanjština se temelji na elementima tradicionalnog vraga koji je u Rusiju došao iz stranog svijeta, njegov manični smijeh kao lajtmotiv odzvanja gotovo cijelim romanom, a njegovo ponašanje se može usporediti s onim najvećeg majstora manipulacije: upravlja skoro svim likovima u romanu, no za potrebe analize smo se skoncentrirali na Stavrogina, Juliju Mihajlovnu, Lembkea i Šatova. Kao motivi i simboli demonskog analiziraju se okupljanje "organizacije" koja podsjeća na inicijaciju u sektu, potpisivanje ugovora s vragom i histerični smijeh koji junaka povezuje sa *šutom*, tradicionalnim ruskim vragom koji ima odlike lakrdijaša ili dvorske lude.

1. UVOD

U romanu *Bjesovi* (*Besy*, 1872.) Fjodora Mihajloviča Dostojevskog postoji više likova za koje možemo reći da su "“opsjednuti“ bijesom, ali u ovom radu smo se ograničili samo na jednog kojeg smatramo najbitnijim. Petar Stepanovič Verhovenski možda nije glavni junak romana, ali ga možemo promatrati kao ključnu figuru fabularnih i idejnih aspekata romana te stoga kao glavnog demona odnosno bijesa u romanu. Njegovi postupci i odnos prema drugim likovima su ono što pokreće radnju i što motivira druge likove da učine nedjela. On povezuje sve ostale likove čiji se postupci često ravnaju prema idejama koje upravo on zastupa (Ludvig 49). Sukladno tome, u nastavku rada će dublje biti razrađen njegov odnos s ostalim likovima romana te će se analizirati sam Petar Stepanovič kako bi se pronašli razlozi njegovog poimanja kao glavnog bijesa. Osim analize Verhovenskog, treba istaknuti simbole i motive kojima je okružen u određenim poglavljima, koji se često povezuju sa samim vragom. Premda ti simboli i motivi na prvo čitanje nisu sasvim uočljivi, pažljivom čitatelju će brzo zapeti za oko. Pomoću njih se stvara određeni ambijent i ugođaj koji je neizbježan u romanima koji u sebi nose crtu demonskog.

Cilj ovog rada je dokazati što to Verhovenskog čini glavnim demonom odnosno bijesom te koji su motivi pri tome korišteni. Sukladno tome, u prvom dijelu rada ćemo pokušati objasniti što su to točno bjesovi i zašto je baš taj izraz korišten i u hrvatskom i ruskom jeziku, premda se u oba jezika koristi sinonim demon. U središnjem dijelu rada, kojem je posvećeno najviše pozornosti, bit će govora o samom Petru Verhovenskom. Bazirat ćemo se na karakterizaciju glavnog demona i njegov odnos s drugim likovima koji su bitni za objašnjenje demonskog utjecaja u romanu kao što su Stavrogin, Šatov, Kirilov, Julija Mihajlovna i Lembke. Prikazat ćemo način na koji manipulira drugim likovima i potiče buđenje mračnih strana njihove osobnosti te u njih usađuje svoje ideje. Za posljednji dio romana smo ostavili objašnjenje utjecaja demonske prisutnosti preko motiva i simbolike koji su direktno ili indirektno povezani s Verhovenskim, kao što su formiranje tajne organizacije koja ima karakteristike sekte, potpisivanje ugovora s vragom te zlokobni smijeh.

2. BIJES ILI DEMON

Za naslov svog romana Dostojevski je izabrao termin *Besy*, rusku riječ koja u drugim jezicima, kao i samom ruskom, ima razne varijacije. Zbog toga, na primjer, promatramo li različita engleska izdanja romana, uočit ćemo da postoje odstupanja u prijevodu naslova – *The Possessed, The Devils* i *Demons*. U hrvatskoj verziji roman nosi naslov *Bjesovi*, što najbolje odgovara izvornom *Besy.* Međutim, i kod nas je roman u prijevodu bivao naslovljen *Demoni* ili *Zli dusi*. Pokušamo li pronaći razlog postojanja varijacija u prijevodu i odgonetnuti zašto je došlo do neslaganja prevoditelja i književnih kritičara oko naslova romana, odgovor ćemo možda pronaći u činjenici da i u samom ruskom jeziku riječ *besy* ima više sinonima. Tako imamo riječi kao što su *čert, demon, d'javol* i *satana,* koje se, osim riječi *čert,* nalaze i u hrvatskom standardnom jeziku.

U Hrvatskoj su *Bjesovi* prvo izdanje doživjeli 1975. godine, a preveli su ga Ivan i Jakša Kušan. Pod tim naslovom roman je izdan sedam puta, dok pred osmo izdanje nije naišao na prepreku od izdavača, koji je od Kušana tražio da riječ "bijes" zamijeni sa "zloduh" (Babić 149). Razlog tome je bio taj što riječ "bijes" ne postoji u zagrebačkom prijevodu *Biblije*, no Kušan je htio ostati pri originalnom prijevodu te je dokazao da ta riječ najbolje odgovara ruskom originalu (149). Sam prevoditelj to pojašnjava ovako:

> Posebno se teško bilo odlučiti za prijevod samoga naslova djela. Prevoditelji u svijetu i u nas birali su između *Demona, Zlih duhova, Zloduhâ, Opsjednutih, Nečistih sila, Đavolâ* i sl., kao što su i prevoditelji Biblije, od Daničića do one najnovije verzije u izdanju "Stvarnosti" (ili u stranim izdanjima), prevodeći sva ona mjesta gdje se spominje priča o bjesovima (a to nije samo Evanđelje po Luki, koje citira pisac), često su tu riječ zamjenjivali inačicama, koje su tako uvjetovale i različite varijante u prijevodu naslova. Nema sumnje da se trebalo odlučiti za jednu jedinu riječ koja u ruskoj verziji, dakle i u cijelom djelu, nije varirana. Nismo mogli citirati ni jedan naš prijevod Evanđeljâ, jer ta riječ nigdje nije ujednačena (pogotovo što isti korijen nije sačuvan u one dvije riječi, tako važne za citirani odlomak po Luki: "bijes" i "bjesomučan", onaj koga muči bijes). Činilo nam se da je najbolje doslovno zadržati staru slavensku riječ "bijes", koja se sačuvala i u našem govornom jeziku, a pogotovu u književnom (u istom onom smislu kao što je upotrebljava Ivana Brlić-Mažuranić u svojim

Pričama iz davnine). Napokon, *Bjesovi* zvuče jednako arhaično u suvremenome ruskom jeziku kao i u našem. (Dostojevski 410-411)

Dakle, vidimo da je razlog neslaganja u prijevodu bio djelomično zbog toga što u hrvatskoj inačici *Biblije*, točnije *Evanđelju po Luki*, riječ bijes ima razne varijacije, što smo već spomenuli. No, za odabir ispravnog prijevoda nije dostatno samo pronaći riječ koja joj odgovara u rječniku ili nekoj drugoj knjizi. Potrebno je shvatiti i simboliku koja leži iza tog naslova, koju je sam autor namijenio. Tako i Heim objašnjava zašto su prevoditelji griješili kada bi rusko *Besy* prevodili kao *The Possessed* ili *The Devils*:

> Naslov objašnjava sam sebe. Ruska riječ znači *zli dusi*, a ne ljudi koji su opsjednuti njima. Da je Dostojevski htio dati svome djelu naslov "*Opsjednuti*", on bi to jednostavno i učinio, jer ruski ima isti takav ekvivalent. Također postoji i sasvim dobra ruska riječ za *vragove*, ali to nije riječ koju je Dostojevski odlučio upotrijebiti. (n. pag.)[1]

Stoga, kako bismo shvatili zašto je Dostojevski za naslov izabrao bjesove, a ne demone ili neku drugu rusku inačicu, moramo promotriti koje značenje bjesovi imaju u ruskom folkloru. Ujedno će nam se otvoriti put ka lakšem razumijevanju samog romana i onoga što pokreće likove u njemu. Vjerojatno je Dostojevski htio iskoristiti baš taj autohtoni ruski termin, a ne grčku izvedenicu *d'javol* ili *demon*, kako bi što više ukazao na činjenicu da se korijen zla nalazi u samoj Rusiji, u njenim ljudima koji prihvaćaju ideje sa Zapada i žele ih ukorijeniti u domovini (Kuznetsova 292).

Poznato je da je Dostojevski u svojim tekstovima često koristio elemente vezane uz ruski folklor i pravoslavlje. U ruskom folkloru postoji određena hijerarhija demona prema kojoj bijes pripada jednom od najnižih rangova. Tako Weiner objašnjava:

> Jedna od značajki ruskog književnog jezika je prilično nijansirana hijerarhija vragova, koja kreće od nisko pozicioniranog *besa* – izvorne riječi za tradicionalnog ruskog zlog duha (vraga) – i postepeno se povisuje kroz uvedene termine *čert, demon, d'javol* i *satana*. Razlika između narodnog *besy* i uvedenih književnih vragova poput Sotone ili Mefistofelesa je dovoljno očita, tako da se termin *besy* rijetko primjenjuje na potonje. (51)

[1] Svi prijevodi s engleskog jezika su vlastiti.

U ruskoj narodnoj demonologiji je zajednica vragova povezana s ljudskom zajednicom, što objašnjava zašto je ruski književni vrag tako čovječan u svojoj esenciji (Weiner 53). Ono što čini ključ razumijevanja krucijalne razlike bijesa daleke ruske prošlosti i vraga 19. stoljeća je specifično ruska banalnost – *pošlost'* (53).[2] Najstariji su staroruski pisani spomenici prikazivali demonske aktere (bjesove) na izrazito simboličan način, pridajući im isključivo apstraktna značenja zla i prikazujući ih kao utjelovljenja raznih grijeha i poroka (Ludvig 5). I po tome se vidi kako su hijerarhijski ispod nekog većeg zla kao što su Sotona, vrag ili Lucifer, koji se uvijek opisuju kao vrhovno Zlo, samo utjelovljenje ili izvor svega zla. Međutim, premda su manji demoni od Sotone ili Lucifera, kada se zavuku ljudima pod kožu, bjesovi mogu prouzrokovati više problema od samoga Zla.

U etnolingvističkom rječniku bijes je definiran kao poganski bog ili idol, koji suglasno sa staroruskom književnosti predstavlja stanje obuzetosti bijesom (Tolstoj 164). Također se opisuje kao nečisti ili zli duh i to kao književni lik u staroruskoj hagiografskoj literaturi, koji zavodi pustinjaka (164). Međutim, zli duhovi su imali raširenije značenje od bjesova te su se koristili za imenovanje starih slavenskih, poganskih, bogova kao što su Perun, Veles ili Mokoš. U *Mitološkom rječniku* Meletinskoga nalazimo da su bjesovi "iz poganske terminologije ušli u kršćansku tradiciju, kada se (bijes) počeo koristiti kao prijevod grčke riječi *6eu|ioveg* što znači demoni" (n. pag.). Tek u 17. stoljeću pod utjecajem zapadnoeuropske tradicije na rusku bijes mijenja svoje značenje. Tada u književnosti dobiva oblik raznih životinja kao što su zmaj, zmija, crni pas ili vuk te se opisuje najčešće kao crn, rogat, s krilima, repom i dugim noktima, da bi se početkom 18. stoljeća opet vratio na prvobitnu karakterizaciju grijeha i poroka. U to vrijeme je u usmenoj predaji bijes bio zamijenjen vragom jer su oboje imali slične karakteristike (Tolstoj 164-165). No, bijes iz naslova romana je bijes "iz narodne demonologije i predstavlja posebni lik, različit od vraga, đavola ili bijesa književne tradicije" (165). Stoga, ruske folklorne bjesove prije možemo shvatiti kao nešto vragolasto, prevrtljivo i zaigrano nego demonsko, mračno i opasno (Wilson 1996, 161).

Pogledamo li kako su demoni nakon religioznih knjiga i narodne predaje ušli u rusku književnost, primjećuje se da se folklorni bijes sa svojim karakteristikama dosta

[2] Za tumačenje ovog specifičnog kulturnog koncepta koji je prema Vladimiru Nabokovu iz istog razloga neprevodiv preporučujemo knjigu Svetlane Boym navedenu u bibliografiji.

dugo zadržao kod mnogih autora. U ruskoj književnosti koja je počela uključivati elemente demonskog možemo pronaći razlike u odnosu na europsku književnost. Premda je europska književnost, pa tako i njeni demoni, sve više počela utjecati na rusku, ipak postoje neke temeljne razlike koje se najviše primjećuju u razlici između termina kao što su folklorni bjesovi i demona koji su nastali na tragu visoke književnosti (Ludvig 19). Dominacija jedne ili druge tradicije u ruskih autora uvjetovala je i bitne razlike među tekstovima, pa su tako bjesovi opisani kao benigni te ih je moguće savladati domišljatošću, dok su demoni složenije, proturječne i metafizičke figure (19). Međutim, ova je podjela bila vidljivija u ruskoj književnosti romantizma, a kako Dostojevski stvara u kontekstu visokog realizma, logično je za očekivati da je i u strukturi demona i demonskih elemenata došlo do promjena:

> U doba Dostojevskog, naravno, eksteriorna je suprotstavljenost načela dobra i zla, "neba" i "pakla" postala stvar prošlosti: dotični se polaritet tu interiorizira, odnosno shvaća kao nužno obilježje ljudske prirode. Vrag više ne obitava u Paklu, već u ljudskoj duši, ili s druge strane Paklom možemo nazvati otuđenje od Boga, ljubavi i osjećaja zajedništva s drugim ljudima. U razdvojenoj psihologiji junaka romana Dostojevskog zlo se manifestira kao krajnja egoističnost, kao tendencija ka silnoj ekspanziji vlastite osobnosti što naposljetku završava u krajnjoj besadržajnosti, neslobodi i auto-negaciji koje se mogu sagledavati i kao afirmacija ne-bića, odnosno demonskog principa. (59)

Iz toga možemo nazrijeti jedan od razloga zašto je Dostojevski zadržao naziv bijes. Htio je dati čitatelju do znanja da je ono što opisuje u romanu izvorno vezano za probleme u Rusiji. Ljudi su se otuđili od tradicije i pravoslavne crkve te su sve više prihvaćali ideje koje dolaze sa Zapada. Europeizacijom Rusije sve je rusko bivalo smatrano zastarjelim i nazadnim. Mladi su po povratku s inozemnih studija sa sobom donosili nove ideje poput nihilizma, socijalizma ili ateizma. Sve su to bili problemi koji su Dostojevskog zaokupljali te ne čudi da se kao pisac koji je nanovo otkrio kršćanstvo često koristio kršćanskom mitologijom, simbolizmom i alegorijom u romanima kako bi istaknuo prave ruske vrijednosti i ukazao na bolesti ruskog društva. Za Dostojevskog je Zapadna Europa bila najelokventniji simbol duhovnog propadanja modernog čovjeka i nije se ustručavao o tome pisati (Leatherbarrow 1982, 48). Leatherbarrow to zorno objašnjava

dodajući da je "urušeno stanje europeizirane Rusije" 19. stoljeća usporedivo s padom Babilona u knjizi *Otkrivenja*:

> Poglavlje 18, stih 2, na primjer, opisuje Babilon koji je postao "stan đavolima" i "tamnica svakome duhu nečistome, i tamnica svakoj ptici nečistoj i mrskoj". Za Dostojevskog, dok je gledao Rusiju iz daleke Europe, njegova se rodna zemlja uistinu učinila kao da se sparila sa svim vrstama vragova – socijalistima, nihilistima i ateistima – i on je ukomponirao ovu ideju u sam naslov svog kasnog romana *Bjesovi*. (48)

3. PETAR VERHOVENSKI

Premda je većina književnih kritičara koji su se bavili ovom ili sličnom temom uglavnom bila skoncentrirana na Stavrogina, naše je mišljenje da je ipak Verhovenski pravi bijes romana koji sve likove, uključujući Stavrogina, potiče na određene postupke. Verhovenski nije glavni junak romana, ali je sigurno glavni fabularni pokretač. Kako bismo to dokazali, osvrnut ćemo se na njegovu karakterizaciju koja nosi odlike demonskog. Karakterizacija će se manje odnositi na njegov fizički izgled, jer u romanu – tipično za Dostojevskog (Nabokov 104) – nema puno mjesta na kojima možemo pronaći njegov opis, a više na njegova djela i postupke te ono što drugi likovi misle o njemu.

Prvu karakterizaciju Verhovenskog u romanu nalazimo u trećem poglavlju u razgovoru između Kirilova i Stepana Trofimoviča, Petrovog oca. Tu već dobivamo zanimljivu sliku koja nam daje naslutiti njegovu demonsku stranu:

> A dječak je znate, nervozan, veoma osjetljiv i... plašljiv. Prije spavanja se duboko klanjao i pravio križeve nad jastukom kako noću ne bi umro... *je m'en souviens. Enfin*, osjećaja plemenitih nema, naime, nema čak ni nekog uzvišenog zametka kakve buduće ideje... *c'était comme un petit idiot*. Nego, ja sam se, čini se, smotao, oprostite, ja... iznenadili ste me...
>
> - Je li to istina da je pravio križeve nad jastukom? – zapita odjednom inžinjer osobito radoznalo.
>
> - Jest, pravio je križeve...
>
> - Ništa, samo pitam; nastavite.
>
> Stepan Trofimovič upitno pogleda Liputina. (Dostojevski 95)

Sudeći prema reakciji Kirilova, kada je čuo kako Stepan Trofimovič opisuje svog sina, možemo zaključiti da je Verhovenski upravo suprotno od onoga što njegov otac misli o njemu. Verhovenski je zapravo potpuna suprotnost od onoga što je izrečeno, što ćemo vidjeti kroz daljnju analizu.

Sam Verhovenski na scenu stupa u prvom poglavlju pete glave, koje simbolično nosi naslov "Mudra Guja".

> To je mladić od svojih dvadeset sedam godina, nešto viši od srednjeg rasta, rijetke, plave i dosta dugačke kose, maljavih brčića i brade, koji su se jedva izbijali. Obučen je uredno, čak i moderno, ali ne kicoški; na prvi pogled se čini kao da je malko pogrbljen i nespretan, ali zapravo nije ni pogrbljen, dok su mu kretnje posve neusiljene. Reklo bi se da je nekakav čudak, iako smo kasnije svi ustanovili da njegovu vladanju nema zamjerke i da uvijek zna o čemu govori.
>
> Nitko baš ne bi mogao reći da je ružan, ali se njegovo lice nikome i ne sviđa. Glava mu je izdužena prema zatiljku i sa strana nekako spljoštena tako da mu se lice doima pomalo klinasto. Čelo mu je visoko i usko, a crte lica sitne, oči uzane, nosić šiljast, usne dugačke i tanke. Izraz lica je nekako bolestan, iako se i to samo čini. (...)
>
> Hoda i kreće se veoma brzo, ali se ne žuri. Čini se da ga ništa ne može zbuniti; u bilo kakvim okolnostima i u bilo kakvu društvu, uvijek će ostati onakav kakav jest. Veoma je zadovoljan sam sa sobom, ali to kanda i ne primjećuje.
>
> Govori brzo i rječito, a u isto vrijeme samouvjereno, i okretan je na jeziku. Misli su mu sređene, usprkos prividnoj brzopletosti, jasne i određene – i to se naročito primjećuje. Izgovor mu je neobično jasan; riječi mu se prosipaju iz usta kao jednaka, krupna zrna, uvijek pomno izabrana i spremna za svaku priliku. Isprva vam se to još i sviđa, ali vam se kasnije zgadi, i to baš zbog toga što mu je izgovor tako jasan, što mu te riječi teku jasno i tečno kao bujica. Napokon počinjete sebi zamišljati da mu je jezik u ustima zacijelo nekakva naročita oblika, neobično dugačak i tanak, strašno crvena i nevjerojatno oštra vrha koji neprestano radi sam od sebe. (Dostojevski 180)

Promotrimo li pomnije ovaj iscrpni opis, možemo uočiti odlike demonskog, to jest tipične elemente koji se pripisuju ruskom vragu koji je došao iz vanjskog svijeta. Odnosno, kako prema Buslajevu navodi Ludvig, nije čudno da su pisci ponekad "u znak protivljenja reformama Petra I., demone odijevali po europskoj modi" (6). Wigzell objašnjava kako način na koji je opisano Petrovo lice zaista odaje da se radi o demonu jer "ima crte lica narodnog demona koje se temelji na prikazima ikona, posebno ikona Posljednjeg suda" (35). Međutim, ono što najviše aludira na demonsko jesu njegova elokventnost i jezik koji podsjeća na zmijski. Upravo to nam daje naslutiti da je "Mudra

guja“, odnosno zmija iz naslova poglavlja zapravo Verhovenski. U *Rječniku simbola* pronalazimo objašnjenje da su čovjek i zmija opreke ili suparnici. Čovjek u sebi nosi osobine zmije i to u onom dijelu koji njegova razboritost najmanje kontrolira. Zmija kao takva je često opisivana kao “kralježnjak koji utjelovljuje inferiornu psihu, mračni psihizam, ono što je rijetko, neshvatljivo, tajnovito“ (Chevalier i Gheerbrant 878). Weiner također ističe jednu jako zanimljivu stavku iz ove karakterizacije: “Petrova zmijolika fizionomija i njegov smisao za stvaranje baš onakve 'pripovijesti' kakva je potrebna da bi se svaki lik ponašao prema Petrovom književnom planu upućuju na zavodljivu zmiju iz *Knjige Postanka* kao jedan od njegovih demonskih prototipa“ (104).

No tu ne prestaje usporedba Verhovenskog sa životinjama. Dalje u tekstu pronalazimo usporedbe s ovnom i paukom: “Lembke se netremice zapilji u Petra Stepanoviča. Varvara Petrovna je točno zamijetila da je, osobito u nekim trenucima, bio nalik na ovna“ (Dostojevski 348), te su isto “tako vjerovali da se Petar Stepanovič poigrava s njima kao s pionima. (...) Osjećali su se kao muhe koje su se odjednom našle u mreži golema pauka“ (163). Pauku se tijekom povijesti pridavalo mnogo svojstava, pa je tako imao demijurške moći, gatalačke, bio je vodič duša, posrednik između dvaju svjetova božanske zbilje te je simbolizirao viši stupanj inicijacije (Chevalier i Gheerbrant 521). Takvo uspoređivanje Verhovenskog sa životinjama koje su tijekom povijesti bile povezivane s mračnim silama ili vragom još više naglašava njegovu demonsku stranu. Da je bijes mogao mijenjati svoj oblik i prikazivati se u zoomorfnom obliku, ističe i etnolingvistički rječnik *Slavjanskie drevnosti*, pa se tako često u ruskoj književnosti opisivao kao crni pas, vuk, zmija ili neka druga vrsta divljih životinja, a pogotovo rogata kao što je ovan (Tolstoj 165).

Promotrimo li junakovo ime i prezime, također možemo izvući elemente demonskog. Prezime Verhovenski nosi značenje prevlasti i moći nad nečim što je čest atribut nekog demona (Leatherbarrow 1982, 50). Ime se Petar pak u ovom kontekstu može povezati s Petrom Velikim, koji je prvi počeo uvoditi reforme koje su dolazile sa Zapada i koji je konstantno bio u sukobu s pravoslavnom crkvom, što ga je za mnoge Ruse učinilo utjelovljenim Antikristom (Kuznetsova 285). Njegove su reforme u narodu bile stigmatizirane kao demonske jer su smatrali da ukazom o odijevanju poput Europljana “odijeva ljude u bjesove (demone)“ (Tolstoj 165). Naposljetku, čini se da je nekoliko likova romana Verhovenskog smatralo Antikristom. Na primjer, Weiner ovako

tumači Fečkine riječi: “Fečka s pravom optužuje Petra da navodi Erkelja na ateizam i idolopoklonstvo: 'A ti si ko bespametni bezbožnik sveđ jednako gluh i nijem i zastavnika Erkelja si na iste grane doveo, kano pravi onaj zlopaki napasnik zvani ateistom',[3] a pod 'ateistom' seljak Fečka očito misli na Antikrista ili Sotonu“ (107). Osim zmije iz *Knjige Postanka* i Antikrista, Verhovenskog se može usporediti s još jednim negativnim likom iz *Biblije*, a to je Juda Iškariotski (128).

Međutim, glavna karakterna odlika Verhovenskog jest njegova izvanredna sposobnost manipulacije. Kadar je pokazivati različita lica različitim ljudima pa je tako dobrodošao u svim gradskim društvenim slojevima, a u njegovu se proračunatost u tom pogledu uvjeravamo kada Stavroginu priznaje:

> Kad sam dolazio ovamo, mislim u širem smislu, u ovaj grad, prije deset dana, ja sam odlučio zaigrati jednu određenu ulogu. Najbolje bi, naravno, bilo bez takve uloge, najbolje bi bilo igrati samoga sebe, je li tako? Najlukavije je igrati samoga sebe, jer vam nitko ne vjeruje da ste to vi. Ja sam, priznajem, htio izigravati budalu zato što je lakše igrati budalu nego samoga sebe; ali kako je budalaština ipak krajnost, a krajnost izaziva radoznalost, ipak sam se odlučio, na kraju krajeva, igrati samoga sebe. Dakle, molit ću lijepo, kakav sam zapravo taj ja? Zlatna sredina: ni glup, ni pametan, prilično nenadaren i kao da sam pao s Mjeseca, kako kažu ovdašnji razboriti ljudi; je li točno? (Dostojevski 218)

Navedeni odlomak čitatelja upozorava na njegovu sposobnost mimikrije ali i visoku inteligenciju, premda je sam poriče. Naravno, to radi kako bi lakše došao do svojih ciljeva jer shvaća da će prikazujući se manje inteligentnijim nego što jest lakše manipulirati drugima. Tako će drugi likovi imati privid da su zapravo oni ti koji povlače konce.

> Postigneš, prvo, da uvjeriš druge u svoju naivnost, osim toga, zagnjaviš ljude i ispadneš posve nerazumljiv – trostruki uspjeh odjednom! Molim vas lijepo, tko će vas poslije toga smatrati za čovjeka koji bi mogao imati tajanstvene primisli? Pa svatko će se obrecnuti na onoga tko rekne da ja imam neke tajanstvene primisli. Osim toga, ponekad ih još i nasmijem – a to je veoma važno. I naravno da će mi danas sve oprostiti već i zbog toga što je taj mudrijaš, koji je tiskao

[3] (Dostojevski 172).

nekakve proglase, zapravo ispao gluplji od svih njih ovdje, je li da je tako? Vidim po vašem smiješku da se slažete. (Dostojevski 219)

Verhovenski je nositelj ideje nihilizma i unosi kaos gdje god se pojavi. Njegova se subverzivna moć temelji na lukavoj sposobnosti da uzrokuje ekstremno djelovanje kod onih koji su dovoljno naivni da vjeruju njegovim fantomskim idejama bezakonja, a takvih je u romanu velik broj (Peterson 84). Toliko je prevrtljiv i dvoličan da to i sam otvoreno priznaje: "Imam ja već svoju taktiku: lupetam, lupetam, a onda ubacim jednu pametnu riječ, baš onda kad je oni nikako ne mogu pronaći." (Dostojevski 223); "Pripremite, molim vas lice, Stavrogine; ja uvijek pripremim lice kad se spremam njima" (379). Sve navedeno čini kako bi zadobio moć nad drugim likovima i natjerao ih da rade razne vrste loših djela, kako bi, kad dođe pravi čas, od svega oprao ruke i jednostavno napustio grad.

Nipošto ne smijemo izostaviti njegov manični smijeh, premda će više govora o njemu biti u posljednjem poglavlju. Ovdje ćemo samo istaknuti da Verhovenski sve što radi, radi kroz smijeh i šalu: "Petar djeluje spajajući prkos i humor u svom govoru. Kada Stepan Trofimovič prepozna – nažalost prekasno – zlokobni aspekt Petrovog verbalnog humora, on žalosno zaključi '*Il rit. Il rit beaucoup, il rit trop*' (Weiner 129).[4] Što god radio ili govorio, Verhovenski se uvijek smije, pa i onda kada situacija nije primjerena za to, što ističu i drugi likovi: "Obično se za nj ne bi moglo reći da je ozbiljan, uvijek se smijao, pa čak i onda kad je bio ljut, a ljut je bio vrlo često" (Dostojevski 108). Naravno, kao pravi majstor manipulacije koji uvijek ima sve konce u svojim rukama, on sve inscenira. Izigravajući dvorsku ludu u neprimjerenim situacijama osigurava da nitko ne posumnja na njega kao krivca za sva počinjena nedjela, barem dok ne obavi sve što je naumio i neprimjetno se skloni sa scene. Nakon što je ispleo zamršenu mrežu intrige, Verhovenski nestaje i ostavlja za sobom saveznike koji moraju snositi posljedice za kaos koji je prouzrokovao (Wilson 1998, 73).

Kupareo ističe da je đavao ili vrag "onaj koji ubija, razdvaja, napastuje, izvanjski obuzima nekoga, ali ne može ući u skrovište ljudske duše" (435). U nastavku rada ćemo pokazati da Verhovenski čini sve od navedenog. Ubija Šatova, razdvaja Juliju Mihajlovnu i Lembkea, izvanjski obuzima članove organizacije i Stavrogina. Međutim,

[4] (Dostojevski 213). Prijevod navedenog teksta na francuskom bi glasio: "On se smije. On se mnogo smije, on se previše smije."

Stavrogina ne može posve pridobiti na svoju stranu, dakle, ne može mu ući u skrovište duše koliko god se trudio.

4. ODNOS PREMA DRUGIM LIKOVIMA

Promotrimo li odnos Verhovenskog prema drugim likovima u romanu i pokušamo li ih pobrojati, vidjet ćemo da na direktan ili indirektan način upravlja gotovo svim važnijim likovima i čak nekim sporednima. Utječe tako na Stavrogina, Šatova, Kirilova, Liputina, Juliju Mihajlovnu, Lembkea, Fečku, Lebjatkina, Lizavetnu Nikolajevnu, Stepana Trofimoviča, Varvaru Petrovnu, Erkelja, Tolkačenka, Virginskog, Marju Šatovu, pa čak i samog pripovjedača G-va. Ovdje ćemo prikazati odnos i utjecaj samo na neke od tih likova, na one koji su najbitniji kako bi dokazali njegovu demonsku stranu te pokazali kako preko ili uz pomoć tih likova pokreće radnju cijelog romana.

Način na koji se odnosi prema njima se može usporediti s lutkarskim kazalištem u kojem su likovi njegove marionete, a Verhovenski iza kulisa povlači sve konce. Poput pravog majstora manipulacije, dobar je sa svima i točno zna što reći i napraviti u određenom trenutku:

> Prvo i prvo; Petar Stepanovič se gotovo u tili čas upoznao s cijelim gradom, već u ona prva četiri dana po dolasku. Stigao je u nedjelju a u utorak sam ga već vidio u kočiji s Artemijem Pavlovičem Gaganovom koji je, usprkos svom društvenom ugledu, bio bahat, naprasit i drzak čovjek i kome se prilično teško bilo približiti. Petar Stepanovič je također bio vrlo dobro primljen u guvernerovoj kući, toliko dobro da je odmah stekao položaj kućnog prijatelja, ili, da tako kažemo, rado viđenog mladića; gotovo svakog dana je ručao s Julijom Mihajlovnom. Upoznao se s njom još u Švicarskoj, ali je ipak nevjerojatno kako je mogao tako brzo steći naklonost gubernatorove kuće. (Dostojevski 210)

On je taj koji organizira tajno društvo, ubija, spaja i razdvaja ljude, a sve s ciljem unošenja kaosa u društveni život malog grada te implementiranja nihilističkih ideja u njegove stanovnike. Uspoređujući ga s Gideovim Passavantom, Vacquier zaključuje: "Tjera ljude da djeluju, dok stoji po strani, pokazuje im put u propast, kvari mlade, stalno vreba iza kulisa, povlačeći žice. Dezintegrirajuća je sila koja potpiruje sve latentne demonske mogućnosti svojih sljedbenika" (485). Zapravo, nije ni trebao puno toga učiniti jer je grad već bio dovoljno u rasulu da povjeruje u nadolazeći užas te je Verhovenski samo trebao spomenuti da je predstavnik tajnog društva kako bi preuzeo vodstvo (Blackmur 22).

Svakako najvažniji među svim Petrovim marionetama je, naravno, Stavrogin. Premda se na prvo čitanje može činiti da Stavrogin upravlja Verhovenskim i da je on glavni bijes u romanu, zapravo je suprotno. Kad god se čini da se Verhovenski pokorava Stavroginu ili ispunjava njegove želje, on to čini isključivo zbog svoje koristi:

> Dolazim da bih vam otvoreno pokazao karte, i to, da znate, zato što je to meni potrebno, meni, a ne vama – kažem to radi vaše taštine, ali je isto tako i točno. Odsada kanim uvijek biti posve iskren.
>
> - To znači da prije niste bili iskreni?
> - Vi to najbolje znate. Mnogo puta sam vas prevario... eto, nasmiješili ste se, vrlo mi je drago što ste se nasmiješili, jer to znači da ste spremni na objašnjenje; a namjerno sam izazvao taj vaš smiješak onom razmetljivom riječcom "prevario", koju sam spomenuo samo zato da biste se razljutili: kako bih se usudio i pomisliti da vas varam, da se objašnjavamo. Eto, vidite kako sam otvoren! Dakle, pristajete li da me saslušate? (Dostojevski 217-218)

Skoro svi važni prizori u romanu vezani uz Stavrogina bili su direktno ili indirektno uzrokovani Petrovim uplitanjem. Verhovenski je zapravo stvorio Stavrogina onakvog kakvog ga vidimo u romanu i kakvim ga doživljavaju drugi likovi. Prijeko je potreban Verhovenskom zato što predstavlja ključ prema manipulaciji drugih likova i ispunjavanju njegovih demonskih namjera. Gradeći njegov kult ličnosti i izmišljajući svakakve priče o njemu, stvara u očima drugih likova novog mesiju, mesiju koji je na zemlji i hoda među njima. Zbog cijelog kaosa koji se odvija u gradu, ljudi su više nego spremni prihvatiti tu ideju i prihvaćaju sve što im Verhovenski govori. Leatherbarrow elaborira:

> Petar namjerava iskoristiti sličnu etičku polovičnosti među suvremenim ljudima širenjem legende o Stavroginu kao tajanstvenom i veličanstvenom liku koji je trenutačno u bijegu, ali koji će se s vremenom pojaviti i spasiti svoje ljude iz kaosa. Petar je uvjeren, možda opravdano, da će se u vremenima nesigurnosti ljudi osloniti i na najnevjerojatniji mit ako im to obećava povratak reda. (1982, 50)

Prvo to primjećujemo kada manipulira Varvarom Petrovnom. Stvara joj novu sliku o sinu kako bi je smirio i spriječio od upletanja u planove koje ima s njim:

> Bilo je čudno i posve neuobičajeno kako je taj gospodin koji je, reklo bi se, pao s neba, uporno navaljivao da nam ispriča tuđe doživljaje. Ipak se Varvara Petrovna napokon uhvatila na lijepak, jer ju je pogodio točno u živac. (Dostojevski 186)

> Treba da znate, *maman*, da Petar Stepanovič vječito miri ljude; to je njegova uloga, bolest, manija i, što se toga tiče, ja vam ga mogu toplo preporučiti. Mogu misliti šta vam je sve nakitio. Čim počne pripovijedati, on samo kiti li, kiti; u glavi ima cijeli ured. Kao pravi realist nikada ne zna slagati i istina mu je važnija od uspjeha... Naravno, izuzetak su oni posebni slučajevi kad je uspjeh važniji od istine. (195)

Uz Varvaru Petrovnu i drugi likovi su stekli određeno mišljenje o Stavroginu na račun Petrovih izmišljotina i preuveličavanja: "Znate li da vas, čini mi se, smatraju za špijuna? Ja ih u tome podržavam, valjda se ne ljutite. – Ni govora. – Zasad nije ni važno; kasnije će to biti značajno. Imaju oni neke svoje ideje. Ja ih, naravno, huškam" (223); te: "Ponovit ću još jednom: Petar Stepanovič je neprestano, uporno i potiho raspirivao u gubernatorovoj kući slutnju, koju je sam prije nabacio i po kojoj je Nikolaj Vsevolodovič tobože čovjek koji ima najtajanstvenije veze u najtajanstvenijim krugovima i koji je ovdje po nekom naročitom zadatku" (313).

Osim što ostalim likovima usađuje mišljenje tko je i što je zapravo Stavrogin, Verhovenski također manipulira događajima koji bitno utječu na njega, a tako i na fabulu:

> Ah, mislite na Makvarija Nikolajeviča? Siguran sam da je on bio kod vas da bi vam ponudio svoju zaručnicu, je li? Ja sam ga bio posredno podgovorio, zamislite. A ako vam je sam ne da, onda ćemo mu je mi oteti – je li tako? (Dostojevski 376)

> Shvatila sam da ste me, bježeći od mene lude, nastojali spasiti. Vidite koliko cijenim vašu velikodušnost. Onda se tu našao Petar Stepanovič i brže-bolje mi sve objasnio. Rekao mi je da vas pokreće velika misao pred kojom smo ja i on nitko i ništa, ali da sam vam se ja ipak ispriječila na putu. I sebe je tu upetljao;

> on nas neprestano računa kao troje i govori najnevjerojatnije gluposti, sve nešto o nekoj lađi i jasenovim veslima iz neke ruske pjesme. (...) A kako sam ionako znala da ću vam vrijediti svega jedan kratki trenutak, spremno sam se odlučila. Eto to je sve, i molim vas da više o tome ne raspravljamo. (137)

Iz ovoga vidimo kako je Verhovenski odgovoran za Lizin dolazak kod Stavrogina, koji je u konačnici bio i njezino prokletstvo. Verhovenski je cijelo vrijeme nagovarao Lizu da bude sa Stavroginom jer je mislio da će, osiguravši mu ženu koju voli, lakše moći njime manipulirati i natjerati ga da pristane na planove koje je zacrtao. Kako bi to sve postigao, morao je učiniti i još jedno strašno djelo, za koje je na kraju Stavrogin bio okrivljen:

> - Jesu li izgorjeli? Ili su ubijeni?
> - Ubijeni su, ali nisu izgorjeli, to i jest najgadnije, ali vam dajem časnu riječ da ja za to nisam ništa kriv, ma koliko vi sumnjali u mene – jer možda sumnjate u mene, je li? Ako baš hoćete da budem iskren: znate, meni jest sinula pomisao – vi ste mi je sami došapnuli, ne baš u ozbiljnoj namjeri, nego da me izazovete (jer vi to nikada ne biste ozbiljno došapnuli), ali se ne bih usudio, ne bih se nipošto usudio, čak ni za sto rubalja – a, osim toga, nema tu i nikakve koristi, to jest, ja nemam koristi, osobno ja... (strašno je brzao i mljeo). (139)

Premda ne želi priznati svoju krivnju za počinjeno djelo, po tonu njegovog glasa možemo naslutiti da je on ipak kriv za smrt Marje Timofejevne. Također ga izdaje rečenica kako u svemu tome nema nikakve koristi za njega, međutim, imajući na umu da on ima velike planove za Stavrogina, možemo zaključiti da zapravo Verhovenski ima više koristi od njene smrti nego Stavrogin koji sada kao udovac može biti sa ženom koju voli. Sukladno tome, čak i sam Stavrogin zaključuje: "Znam da ste je ipak vi ubili" (144).

Verhovenski sve to čini jer želi Stavrogina učiniti vođom svoje organizacije, a da bi to postigao koristi se kombinacijom ucjena i zločina (Blackmur 22). Mora prijeći na takve postupke jer Stavrogin nije previše oduševljen Petrovom idejom te ni sam ne zna što zapravo želi. Verhovenski pak, čini se, ima potpuno razrađen plan onog što želi od Stavrogina te čak možemo reći da se u određenom trenutku počeo zanositi vizijom onog što može napraviti sa Stavroginom (McCarthy n. pag.). Međutim, čitatelju se

neizostavno nameće pitanje o stvarnom razlogu zbog kojeg je Verhovenskom trebao Stavrogin. Zasigurno mu nije bio potreban jer sam nije bio dovoljno sposoban ili karizmatičan da bi vodio cijelo društvo jer, kao što smo pokazali, njegove su organizacijske i rukovodilačke sposobnosti bile i više nego dobre. Možda mu je tek trebala žrtva na koju će pasti krivica za sva nedjela u gradu jer je bio vođa petorke i ostalih sličnih grupa po Rusiji. Stoga, ne čudi da je Verhovenski na kraju romana jedini preživjeli, odnosno jedini koji ne snosi odgovornost za sva počinjena djela:

> Postalo je, naime, jasno da zaista postoji tajno društvo ubojica, potpaljivača, revolucionara, buntovnika. Grozna Lizina smrt, umorstvo Stavroginove žene, Stavrogin glavom, požar, onaj ples za guvernante, raskalašenost društva Julije Mihajlovne... Čak su i nestanak Stepana Trofimoviča smatrali za pravu zagonetku. Svašta, svašta se šaptalo o Nikolaju Vsevolodoviču Stavroginu. U sumrak se saznalo da je nestao i Petar Stepanovič, ali, što je najneobičnije, o njemu se nije mnogo govorilo. (Dostojevski 275)

Još neke od žrtvi kojima manipulira, a koje su bitne za razvoj sižea i prikaz demonske strane Verhovenskog su Julija Mihajlovna i njen suprug Lembke. Držeći Juliju Mihajlovnu u šaci, Verhovenski može upravljati cijelim gradom, jer je ona najuvaženija osoba u gradu, a njen muž ne može ništa napraviti bez njenog odobrenja. Upravo kroz ta dva lika Verhovenski dokazuje kako u današnje doba ljudima nedostaje čvrstih uvjerenja, kako više ne misle za sebe i lako mogu postati robovi bilo čije jake volje (Leatherbarrow 1982, 49). Lembke je u početku bio protiv Verhovenskog jer je shvatio koju moć ima nad njegovom suprugom i bezuspješno ga je pokušao udaljiti od nje, tako da je naposljetku Petar čak uspio razdvojiti Lembkea i Juliju Mihajlovnu. Budući da ga je gubernatorica doživljavala kao svog najpouzdanijeg uzdanika, nije uopće htjela slušati muževe kritike na njegov račun. Verhovenski je to iskoristio te ga je konstantno vrijeđao i ponižavao u društvu. Kada bi se požalio suprugi, ona bi mu se samo nasmijala i krivila ga za Petrovo ponašanje:

> Von Lembke se uvrijedio i još jednom se potužio supruzi; ona se narugala njegovoj srditosti i odbrusila mu kako on zacijelo ne zna zauzeti pravi stav; naime, kako je rekla, "taj dečko" nikada se nije usuđivao biti drzak prema njoj,

nego je uvijek bio “naivan i neusiljen, premda se nije držao društvenih propisa“. (Dostojevski 307)

U njihovoj su se kući sastajali mnogi ljudi iz visokog i nižeg društva pred kojima je Verhovenski igrao ulogu zanesenog intelektualca. Gubernatorica je postala toliko zaluđena njegovim idejama da je od svog salona praktički napravila revolucionarnu ćeliju, što je izazivalo ljubomoru kod drugih dama, a njoj je imponiralo (McCarthy n. pag). Uvijek ga je rado primala i slušala te odobravala sve njegove ideje, bez obzira na to što se većina njih na kraju pokazala štetnim. Verhovenski je laskanjem nadahnuo gubernatorici ideju da će, okružujući se s gradskim radikalima i mladeži koja je podložna kriminalu, biti ta koja će ih spriječiti u zlim namjerama i spasiti ih, a preko njih i cijelu Rusiju (Weiner 104). Zbog te fantazije nije vidjela epidemiju skandala i manjih prekršaja, koji su se polako sve više počeli širiti i rasti u zlokobno bezakonje (104). Julija Mihajlovna je do te mjere bila zapletena u mrežu Verhovenskog da se savjetovala s njim za svaku odluku koju je donosila. Stoga ga je učinila i izvršnim direktorom *fetea* kojeg je organizirala na njegov nagovor, čija je svrha bila odvraćanje pažnje stanovništva od podmetanja požara i ubojstva Lebjatkina i Marje Timofejevne (“A nas su namjerno ovdje skupili, kako bi lakše podmetnuli požar.“ [Dostojevski 126]). Iz toga možemo procijeniti njenu naivnost i vidjeti kako je Verhovenski vrti oko malog prsta. Cijelo vrijeme je bila uvjerena kako je ona ta koja drži konce u rukama i da joj se Verhovenski dodvorava ili je se možda boji zbog njenog utjecaja, te se stoga uljudno ponaša prema njoj. Međutim, sve je to dio njegove maske jer izigravajući nevinašce u pozadini može neometano kovati svoje demonske planove. Zapravo Petrove manipulatorske vještine najviše dolaze do izražaja upravo kod Lembkea. “Potpuno svladan od strane svoje posesivne i ambiciozne supruge, Julije Mihajlovne, premda ogorčen nedostatkom poštovanja kojeg mu mladi Verhovenski ne iskazuje, gubernator pokušava uzeti u obzir takvo ponašanje, na nagovor supruge, kao 'tragove starih navika otvorenog razmišljanja', na neki način grube, ali nevine šale“ (Natov 10). Iako je cijelo vrijeme bio protiv Verhovenskog, u određenom trenutku je uspio čak i njega nasamariti i pridobiti na svoju stranu i to tako da mu pruži lažnu superiornost naspram žene: “Što kažete? – izbulji Lembke oči. – Zar vi zbilja ništa niste Juliji Mihajlovnoj... saopćili? (...) Petru Stepanoviču se očito činilo da sve to nije još dosta i da bi još dolio ulja u vatru odlučio se još više laskati i posve skršiti 'Lembku'“ (Dostojevski 350).

Verhovenski polako skuplja građu za ucjenu gubernatora te ga istovremeno provocira kako bi poduzeo nagle poteze koje će mu biti na štetu (Natov 10). Lembke mu je bio potreban kako bi još više razbjesnio radnike Špigulinove tvornice i prouzrokovao dodatni kaos u gradu:

> Iskorištavajući napetu atmosferu u gradu, sukob između administracije i radnika Špigulinove tvornice te zbrke uzrokovane posvuda povećanim brojem letaka, Verhovenski gura gubernatora da poduzme ekstremne akcije. Tvrdi da su radnici "digli bunu" i optužuje gubernatora da je preblag. Radnike "treba bičevati, sve njih". (11)

Tako je stvorio još jednu distrakciju, poput svečanosti Lembkeove supruge, od zločina koji planira – ubojstva Lebjatkina i Marje Timofejevne. No, pored toga, Lembke mu je bio potreban zato što si je trebao osigurati dovoljno vremena da se riješi Šatova bez tuđeg uplitanja: "Doista, Verhovenskomu treba šest dana, ali ne da spasi Šatova, već da mu se osveti tako što će ga ubiti" (11).

Utjecaj na Šatova je još jedan od bitnijih za prikaz demonske strane Verhovenskog i njegove krucijalne uloge u sižeu. Šatov je prije pripadao "organizaciji" kojom je upravljao Verhovenski, ali se predomislio oko vlastite uloge u njoj i htio je mirno napustiti. To se nije svidjelo Verhovenskom, koji je smatrao da bi ga Šatov mogao izdati i prijaviti, te je zbog toga počeo planirati njegovo ubojstvo. Ubojstvo Šatova možemo smatrati najočitijim zlim činom u romanu, a Verhovenski ga je isplanirao zato što Šatov nije htio igrati ulogu koju mu je ovaj dodijelio (Weiner 107). To je bio jedan od razloga zašto je u gradu osnovao "petorku" koja će mu pomoći da taj plan i ostvari. Stoga ga je "petorki" predstavljao kao špijuna:

> Čini mi se kako već znate da je Šatov nekoć pripadao našoj organizaciji. Moram vam saopćiti da sam, uhodeći ga, uz pomoć osobe u koju on ne sumnja, na svoje veliko čudo saznao kako on odlično poznaje i organizaciju naše mreže, i... sve, jednom riječju. Da bi sebe oprao zbog svog nekadašnjeg pripadništva društvu, prijavit će nas sve. Do sada je još oklijevao, i ja sam zato bio obziran prema njemu. Ovaj vaš požar mu je dao krila: ogorčen je i više ne oklijeva. Ujutro ćemo već biti uhapšeni kao potpaljivači i politički zločinci. (Dostojevski 160-161)

Šatov je bio jako inteligentan mladić, koji bi se čak i uspio izvući da Verhovenski nije uvijek bio dva koraka ispred njega. Kada se petorka počela bojati da bi ih Šatov mogao uskoro prijaviti, Verhovenski je već imao pripremljen plan koji je samo čekao pravi trenutak da se odigra:

> Sve ovo je savršeno točno. Nisam ovlašćen da vam saopćim svoje metode i način kako sam to otkrio, ali nešto ipak za vas mogu učiniti: uz pomoć jedne osobe mogu toliko djelovati na Šatova da on, ništa ne sluteći, pričeka s prijavom – ali najdulje dvadeset i četiri sata. Za dulju odgodu ne jamčim. Prema tome, možete smatrati da ste sigurni do prekosutra ujutro. (161)

Osoba koju Verhovenski spominje je Šatovljeva supruga, Marja Šatova, koja ga je napustila jer se spetljala sa Stavroginom i nosila njegovo dijete. Kada se vratila, Šatov je to protumačio kao novi početak. Međutim, možemo zaključiti da je njen povratak dogovorio sam Verhovenski kako bi dobio na vremenu i riješio se Šatova prije nego ga stigne prijaviti vlastima. Premda se u romanu to nigdje otvoreno ne objašnjava, ipak postoje neki ulomci koji upućuju na to:

> Njemu je, na primjer, bilo naređeno da, između ostalog, dobro uoči uvjete u kojima Šatov živi dok mu bude saopćavao poruku i, kada se Šatovu, koji ga je presreo na stepenicama u zanosu otelo, a da najvjerojatnije ni sam nije primijetio, kako mu se vratila žena, Erkelj je odmah bio toliko nagonski lukav da nije pokazao više nikakve radoznalosti, iako mu je istog trena sinulo u mozgu da bi taj povratak Šatovljeve žene mogao mnogo pridonijeti uspjehu njihova pothvata... (...)
>
> Tako je zapravo i bilo: baš je ta okolnost jedina i spasila "ništarije" od prijave koju je Šatov kanio podnijeti a u isto vrijeme im pomogla da ga se "otresu"... Ponajprije, ona je uzbudila Šatova, izbacila ga iz kolotečine, oduzela mu uobičajenu pronicljivost i oprez. Bilo kakva pomisao o svojoj sigurnosti ili opasnosti ne bi mu sad uopće mogla pasti na pamet jer je bio zaokupljen drugim brigama. Štoviše on je usrdno povjerovao da će Petar Verhovenski sutra umaći: to se tako poklapalo s njegovim sumnjama! (186-187)

Premda je Šatov suprugin povratak doživio kao mogućnost preobraćenja na novi život, njegova sreća je bila kratkog trajanja. Večer nakon što je rodila bio je ubijen i bačen u

jezero. Ništa bolji ishod nisu doživjeli niti supruga i novorođenče koji su također imali tragičan kraj.

5. MOTIVI I SIMBOLI DEMONSKOG

Kroz cijeli roman nailazimo na razne motive i simboliku koji aludiraju na demonsko djelovanje, a najviše su, direktno ili indirektno, povezani s Verhovenskim. Jedno od takvih djelovanja je formiranje "organizacije", tajnog društva čiji je vođa Verhovenski. Uvjeravajući ih da djeluju zbog "opće stvari", nagovara ih da ubiju Šatova. Skriveni motiv iza tog čina nije samo oslobođenje Verhovenskog od prijetnje da će biti prijavljen vlastima i raskrinkan, već to ujedno povezuje petoricu članova više no ikad jer sada ovise jedan o drugom, a ponajviše o Verhovenskom. Tajno društvo se sastoji od pet članova: Liputin, Ljamšin, Virginski, Šigaljov i Tolkačenko. Promotrimo li simboliku broja pet, možemo pronaći razna objašnjenja koja nam mogu razjasniti zašto Verhovenski ima samo pet članova u svojoj organizaciji. Colin ističe kako je u astrologiji broj pet simbol ovna, a već prije smo ukazali na činjenicu da Verhovenski izgledom podsjeća na tu životinju. Također, broj pet simbolizira čovječanstvo jer čovjek ima pet prstiju na svakoj ruci i nozi, pet osjetila i pet udova (60). Pentagram je isto tako povezan s brojem pet, zbog pet krakova zvijezde, a simbolizira jedinstvo i povezuje se s božanskim (62). Osim toga, tijekom povijesti su mu pridavane i spoznajne karakteristike te je opisivan kao sredstvo za vračanje i stjecanje moći (Chevalier 532). Budući da pentagram koji je vrhom okrenut prema gore simbolizira Boga, smatra se da je obrnuti pentagram simbol vraga.

Organizacija neupitno podsjeća na neku vrstu sekte ili na okupljanje vještičjeg sijela. Kako bi pristupili tajnom društvu i postali njegovi punopravni članovi, svi moraju proći neku vrstu inicijacije ili sklopiti dogovor (lat. *pacta cum diaboli*), koji često uključuje krv. Ludvig objašnjava: "Ugovori (ili dogovori) s Vragom ili demonima (lat. *pacta cum daemonibus*) spadaju među dominantne demonističke motive kako u popularnoj, folklornoj tradiciji, tako i u religioznoj literaturi, te raznim žanrovima svjetske književnosti" (77). Sukladno tome, postoje dva tipa dogovora s Vragom, *Professio Tacita*, odnosno "Privatni sporazum", koji se zaključuje putem druge upućene osobe, te *Professio Expressa* ili "Javni sporazum". Potonji se dijeli na još dva tipa, *solemnis sive publica*, odnosno onaj koji je zaključen na vještičjem sijelu i koji uključuje neophodne obrede, te *privata*, koji osoba potpisuje sama bez svjedoka, ali je obavezna potpisati ugovor (82).

Prije nego što sama inicijacija započne, Dostojevski nam daje naslutiti kakav je ritual posrijedi. Kada Erkelj dolazi izvidjeti situaciju kod Šatova i priopćiti mu vrijeme sutrašnjeg sastanka, pri rukovanju mu je učinio tajni znak, koji možemo protumačiti kao Đavolji pečat (lat. *stigmata* ili *sigillum diaboli*) (Ludvig 85). "[N]ačinili ste mi tajni znak na dlanu kad ste me uhvatili za ruku. Ali vam mogu reći da se meni sad fućka za sve te znakove! Odričem ih se... Ne želim ni čuti..." (Dostojevski 184). Weiner to povezuje s proročanstvom svetog Ivana "da će oni koji se odluče pokloniti i služiti zvijeri morati biti označeni na desnici (ili na čelu) 'pečatom zvijeri' i da će oni koji odbijaju to učiniti biti ubijeni (Otk. 13: 16-17). Šatov je ubijen u skladu s alegorijom jer je odbio dalje služiti Petru" (127).

Čin Šatovljeva ubojstva možemo protumačiti kao ritualno prolijevanje nevine krvi pri obredu inicijacije u sektu na vještičjem sijelu. Prema tome, njihova inicijacija spada među "Javne sporazume" tipa *solemnis sive publica.* Također, još jedan od sastavnih elemenata pakta s demonima ili vragom su bili "pregovori kojima su se utvrđivale međusobne obveze, zatim zaklinjanja, utvrđivanje protuusluga, te kletve u slučaju neispunjenja dogovora" (Ludvig 78). Taj element pronalazimo nakon što je čin učinjen i krv prolivena, a inicijacija obavljena. Za kraj, prije rastanka, Verhovenski poput prizvanog vraga objašnjava što znači udružiti se s vragom i koje zahtjeve i očekivanja ima od njih, odnosno koja je cijena koju moraju platiti za svoja nedjela, dakako, nazivajući sve to interesom opće stvari:

> Uostalom, vi ste se i udružili u ovu posebnu organizaciju slobodarskog saveza istomišljenika da biste, u interesu opće stvari, u odlučnom trenutku međusobno podijelili snage i, ako treba, međusobno se nadzirali. Svaki od nas ima velike obaveze. Vi ste pozvani da obnovite trulo društvo koje se usmrdjelo od ustajalosti; taj cilj vam mora uvijek biti pred očima da biste smogli više hrabrosti. Vaš je glavni zadatak, zasad, da sve što prije srušimo: i državu, i njen moral. Ostat ćemo jedino mi koji smo sami sebe unaprijed proglasili budućom vlasti: pametne ćemo prigrliti, a glupe podjarmiti. To vas nipošto ne smije zbunjivati. Treba preodgojiti ljude da bismo ih učinili dostojnima slobode. (Dostojevski 216-217)

Još jedan tip ugovora s vragom pronalazimo kod Kirilova, koji spada u tip *privata*, odnosno u onaj koji osoba potpisuje sama bez svjedoka, ali je obavezan ugovor. Premda možda ne sasvim očito, Petrovo konstantno nagovaranje Kirilova da u svom oproštajnom pismu napiše kako je on odgovoran za ubojstvo Šatova podsjeća na ugovore s vragom koje su sklapali mnogi književni likovi, poput Fausta, ili kako to Weiner još naziva, "simbolom njegovog bratstva s Judom" (128). Napomenemo li da je Verhovenski autor oproštajnog pisma, dobivamo još dodatnu notu demonskog: "Ovamo pero! – ujedanput sasvim neočekivano vikne Kirilov. I za Šatova, da sam ga ubio, priznat ću. Diktiraj, dok mi je smiješno" (Dostojevski 228). Nakon što je zapisao sve što mu je Verhovenski diktirao i preuzeo krivicu za najgori čin nihilizma na sebe, i on je postao zaražen opojnim demonizmom (Weiner 128). Stoga, taj čin možemo okarakterizirati kao prodaju duše vragu koja se opire na faustovsku tradiciju jer Šatov prodaje dušu zbog više ili manje uzvišenog cilja (Ludvig 77). Premda se često pakt s vragom potpisivao krvlju (77), Šatov je ovdje iskoristio obično pero i crnu tintu. Međutim, neposredno poslije potpisivanja ugovora Šatov si je oduzeo život tako što se propucao te je tako do kraja zapečatio ugovor s Verhovenskim, prolivši vlastitu krv.

Neizostavnu simboliku i motiv demonskog možemo pronaći i u zlokobnom smijehu koji je jedna od glavnih karakteristika Verhovenskog. Njegov se smijeh kroz cijeli roman provlači kao lajtmotiv, stoga je potrebno ukazati na njegovu poveznicu s vragom kroz rusku tradiciju. Leatherbarrow razjašnjava kako smijeh često asocira na vraga. Iz tog razloga mu je, prema uvriježenom ruskom mišljenju, dano vrlo zlokobno značenje, do te mjere da je vrag ponekad bio prikazivan kao *šut* (rus. lakrdijaš ili dvorska luda) (2004, 1007).

> Ruska poslovična mudrost kaže: *Gde smeh, tam sam greh* (*rus.* gdje ima smijeha, ima i grijeha). U ruskoj kulturi, gdje je lakrdijaš (*šut*) čest eufemizam za vraga, postoji dosljedno poistovjećivanje smijeha s vragom, učestalije nego drugdje. Činjenica da je s ruske perspektive vrag odgovoran za smijeh teško može odobravati komično postupanje samog vraga; međutim, čini se da je lakoumnost nacionalni zakon u demonskim romanima. (Weiner 49)

Narodne legende i priče su često prikazivale vraga kao onog koji zbija neslane šale te se podrugljivo smijulji dok navodi ljude na krivi put (Wigzell 37). Pogledamo li povijest

književnosti, motiv lakrdijaša ili lude možemo pronaći već u 12. stoljeću. U Francuskoj je nosio naziv Harlequin, koji se razvio od starofrancuskog *bellequin, balequin* ili *berlequin* u značenju demona, vražićka ili nekog tko neprestance izmiče. Međutim, najčešća simbolika vezana uz lakrdijaša je izokrenuta stvarnost, zbijanje šale s važnim i ozbiljnim stvarima, koji tako simbolizira dvojnu sliku ličnosti (Colin 279). Stoga je u Rusiji za vraga često korišten eufemizam *šut*, kojeg je Dostojevski simbolički iskoristio u svom romanu kako bi prikazao likove koji ne mogu ili ne žele ozbiljno shvatiti plemenita djela ili dobrotu (Wigzell 37). Destruktivni i histerični smijeh često odzvanja romanom, čak i kada Verhovenski sam sebe naziva lakrdijašem: "Ja jesam lakrdijaš, ali ne želim da i vi, moja glavna polovica, isto tako budete lakrdijaš! Shvaćate li me?" (Dostojevski 146).

6. ZAKLJUČAK

Cilj ovog rada bio je dokazati kako je Petar Stepanovič Verhovenski ključna figura fabularnih i idejnih aspekata romana te stoga glavni demon odnosno bijes u romanu *Bjesovi* Fjodora Mihajloviča Dostojevskog. U prvom dijelu rada je stoga kao svojevrsni uvod dano objašnjenje naslova romana zbog mogućnosti njegove varijacije te teorijska podloga za razjašnjenje termina bijes kao autohtonog ruskog vraga. Dostojevski je odlučio koristiti upravo taj termin jer se on veže na rusku folklornu tradiciju i pravoslavlje, koji su u njegovim romanima uvijek igrali veliku ulogu. Nazivajući svoje likove bjesovima, umjesto demonima ili vragovima, ukazuje na probleme koji su usko vezani s Rusijom, njenim ljudima, koji prihvaćanjem zapadnjačkih ideja postaju demoni, odnosno bjesovi. Sukladno tome smo objasnili društveni i kulturni kontekst koji je uvjetovao takav naslov romana.

Glavni dio rada posvećen je karakterizaciji Verhovenskog. Kroz njegov opis, postupke i odnos prema drugim likovima smo prikazali što ga čini glavnim demonom. Ponajprije to možemo vidjeti u njegovom izgledu koji aludira na tipičnog ruskog vraga koji je došao sa Zapada. Izgledom također podsjeća na određene životinje koje su kroz književnu tradiciju često bile povezivane s vragom ili demonom, kao što su zmija, ovan i pauk. Prilikom opisivanja postupaka naglasili smo manipulatorsku sposobnost Verhovenskog kao jednu od bitnih elemenata koji čine književnog demona. Koristeći se manipulacijom navodi likove na određeno djelovanje koje gotovo uvijek ima poguban ishod, a to radi kako bi lakše došao do svojih ciljeva. Kako bi dostojnije objasnili njegovu povezanost s ruskim folklorom, usporedili smo ga sa *šutom*, tipičnim ruskim folklornim vragom, odnosno lakrdijašem ili dvorskom ludom, kojeg uvijek prati zlokoban smijeh, što je ujedno neizostavni lajtmotiv koji se provlači kroz cijeli roman. Opisujući njegov utjecaj na druge likove romana, kao primjer smo priložili Stavrogina, Juliju Mihajlovnu, njenog supruga Lembkea i Šatova. Iako Verhovenski direktno ili indirektno upravlja gotovo svim likovima romana, mišljenja smo da se preko ovih likova njegov utjecaj najbolje očituje, a najviše preko Stavrogina. Tako osim što pokušava manipulirati Stavroginom kako bi ga učinio svojim pijunom, također usađuje drugim likovima ideju tko i što je zapravo Stavrogin. Kako bi ga pridobio na svoju stranu, inscenirao je niz zlobnih događaja kao što su smrt njegove žene Marje Timofejevne te moralni pad Lizavete Nikolajevne. Juliju Mihajlovnu i Lembkea je

oboje iskoristio zbog istog cilja – odvraćanje pažnje javnosti od njegovih spletki kako bi dobio dovoljno materijala za ucjenu Stavrogina. Što se Šatova tiče, njegova se smrt može smatrati najzlobnijim činom u romanu, a razlog njegovog ubojstva je taj što je bio jedina osoba koja se spriječila Verhovenskom na put i koja ga je mogla uništiti. Međutim, Petar je kao pravi majstor manipulacije uvijek imao spremnog asa u rukavu te nije dozvolio da mu bilo tko uništi planove.

U posljednjem poglavlju smo prikazali koji su motivi i simboli korišteni kako bi se dočarao utjecaj demonskih sila, a koje su direktno ili indirektno vezane uz Verhovenskog. Stoga smo prikazali značenje "organizacije" i simboliku broja pet, koliko iznosi broj članova, te simboliku potpisivanja ugovora s vragom i naposljetku Petrov histerični smijeh.

Roman *Bjesovi* s razlogom nosi titulu jednog od najvećih postignuća Fjodora Mihajloviča Dostojevskog, a kao takav predstavlja zrcalo u rusku kulturu i tradiciju. U ovom radu smo obradili samo jedan aspekt djela – njegovog glavnog bijesa, koji je po našemu mišljenju srce samog romana i ključ za razumijevanje drugih skrivenih elemenata koje je Dostojevski vješto strukturirao i ostavio čitatelju da se sam iskuša u odgonetanju njegovih tajni. Prilikom izrade ovog rada došli smo do zaključka o važnosti razumijevanja simbolike, tradicije ali i vremena u kojem autor živi za tumačenje književnog teksta, kao i ideja koje se u njemu nalaze.

7. РЕЗЮМЕ

Целью данной дипломной работы является дать характеристику Петра Степановича Верховенского, чтобы доказать, что он самый главный бес в романе *Бесы* Ф. М. Достоевского. Во-первых, мы показали разницу между терминами *бес* и *демон,* а затем мы представили описание Верховенского. Мы описали его внешний вид, основные черты его характера и указали, что другие персонажи думают о нем. Кроме того, мы рассмотрели его отношения с другими персонажами, что считаем совершенно необходимым, чтобы подтвердить его демоническую роль. В последней части работы мы перечислили демонические символы и мотивы, которые непосредственно или опосредованно связаны с Верховенским. Эти символы и мотивы мы считаем основными показателями демонического влияния и поэтому именно они свидетельствуют, что Верховенский – главный бес в романе.

.

8. BIBLIOGRAFIJA

Izvori:

Dostoevskij, Fedor Mihajlovič. *Besy*. Moskva: Azbuka, 2015. Print.

Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. *Bjesovi I i II*. Prev. Ivan i Jakša Kušan. Zagreb: Naprijed/Zora, 1975. Print.

Literatura:

Babić, Stjepan. "Bijes, zloduh ili demon u naslovu djela F. M. Dostojevskoga". *Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika* 52.4 (2005): 149-150. *Hrčak*. Web. 19. 11. 2016. <http://hrcak.srce.hr/15986>.

Blackmur, R. P. "In the Birdcage: Notes on 'The Possessed' of Dostoevsky". *The Hudson Review* 1.1 (1948): 7-28. *JSTOR*. Web. 7. 12. 2016. <http://www.jstor.org/stable/3847199>.

Boym, Svetlana. *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge: Harvard UP, 1994. Print.

Chevalier, Jean i Alain Gheerbrant. *Rječnik simbola*. Prev. Danijel Bučan i dr. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2007. Print.

Colin, Didier. *Rječnik simbola, mitova i legendi*. Prev. Ira Wacha-Biljčić. Zagreb: Ljevak, 2004. Print.

Heim, Michael Henry. "Approaching the Real Russian Thing: Demons by Fyodor Dostoevsky. Translated and Annotated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky". *Los Angeles Times* (Oct. 16, 1994): n. pag. Web. 2. 2. 2017. <http://articles.latimes.com/1994-10-16/books/bk-50750_1_fyodor-dostoevsky>.

Kuparep, Rajmund. "Vrag u djelima F. M. Dostojevskoga". *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti* 32.5 (1977): 433-444. *Hrčak*. Web. 19. 11. 2016. <http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=86856>.

Kuznetsova, Irina. “The Possessed: The Demonic and Demonized East and West in Thomas Mann's 'Der Zauberberg' and Dostoevsky's 'Demons'“. *The German Quarterly* 85.3 (2012): 275-294. *JSTOR*. Web. 19. 11. 2016. <http://www.jstor.org/stable/23275261>.

Leatherbarrow, W. J. “Apocalyptic Imagery in 'The Idiot' and 'The Devils'“. *Dostoevsky Studies* 3 (1982): 44-51. Web. 7. 12. 2016. <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/03/043.shtml>.

Leatherbarrow, W. J. “Representations of the Demonic in Lermontov's 'A Hero of Our Time'“. *The Modern Language Review* 99.4 (2004): 999-1013. *JSTOR*. Web. 7. 12. 2016. <http://www.jstor.org/stable/3738510>.

Ludvig, Sonja. *Demonizam u ruskoj književnosti od 1820-ih do 1920-ih*. Magistarski rad. Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1999. Print.

Meletinskij, E. M., ur. *Mifologičeskij slovar'*. Moskva: Sovetskaja ènciklopedija, 1991. *Bibliotekar.ru*. Web. 2. 2. 2017. <http://www.bibliotekar.ru/mif/>.

McCarthy, Mary. “Ideas and the Novel: Dostoevsky’s ‘The Possessed’“. *London Review of Books* 2.7 (1980): 14-16. Web. 20. 11. 2016. <http://www.lrb.co.uk/v02/n07/mary-mccarthy/ideas-and-the-novel-dostoevskys-the-possessed>.

Nabokov, Vladimir. *Lectures on Russian Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981. Print.

Natov, Nadine. “The Theme of 'Chantage' (Blackmail) in *The Possessed*: Art and Reality“. *Dostoevsky Studies* 6 (1985): 4-32. Web. 25. 1. 2017. <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/06/003.shtml>.

Peterson, Dale E. “Dostoevsky's Mock Apocalypse“. *The Centennial Review* 18.1 (1974): 76-90. *JSTOR*. Web. 25. 11. 2016. <http://www.jstor.org/stable/23738067>.

Tolstoj, N. I., ur. *Slavjanskie drevnosti 1. Ètnolingvističeskij slovar'. Tom 1: A – G*. Moskva: Meždunarodnye otnošenija, 1995. Print.

Vacquier, Tatiana. “Dostoevsky and Gide: A Comparison“. *The Sewanee Review* 37.4 (1929): 478-489. *JSTOR*. Web. 7. 12. 2016. <http://www.jstor.org/stable/27534448>.

Weiner, Adam. *By Authors Possessed: The Demonic Novel in Russia*. Evanston: Northwestern UP, 1998. Print.

Wigzell, Faith. “Dostoevskii and the Russian Folk Heritage“. *The Cambridge Companion To Dostoevskii*. Ur. W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 21-46. Print.

Wilson, Reuel K. “The Devil in Three Political Novels: Dostoevsky's 'The Devils', Conrad's 'Nostromo' and Kazimierz Orlos' 'The Drunken Tank'“. *The Polish Review* 43.1 (1998): 69-78. *JSTOR*. Web. 25. 11. 2016. <http://www.jstor.org/stable/25779032>.

Wilson, Reuel K. “*Demons* by Fyodor Dostoevsky, Richard Pevear and Larissa Volokhonsky“. *The Slavic and East European Journal* 40.1 (1996): 159-161. *JSTOR*. Web. 25. 11. 2016. <http://www.jstor.org/stable/308508>.

PYOTR VERKHOVENSKY'S DEMON

SUMMARY

Key words: F.M. Dostoyevsky, Pyotr Stepanovich Verkhovensky, *Demons*, *The Possessed*, The *Devils*, demon, devil, character analysis

The aim of this paper is the character analysis of Pyotr Stepanovich Verkhovensky whom we consider to be the main demon in the novel *Demons* (*Besy*, 1872) by Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky. Since, as the title itself suggests, there are many characters in the novel that are possessed by a demon, the aim is to prove that Verkhovensky is the key figure of the story and of its conceptual aspects, and therefore the main demon in the novel. In order to achieve this goal, the first chapter provides an explanation of the novel's title, which was subject to different translations even within the context of a single language; an explanation of Dostoevsky's motives to choose the term *besy* among others (*chert*, *demon*, *d'yavol* or *satana*) is provided. Subsequent chapters deal with character analysis, Verkhovensky's relationships with the other characters, and certain motifs and symbols that allude to the demonic aspects in the novel and show that Verkhovensky is its main demon. Peter Stepanovich's character analysis reveals certain features of the Russian folk devil. His appearance is based on the elements of the traditional devil who came to Russia from abroad, his manic laughter serves as the novel's main leitmotif and is echoed almost throughout the story, and his behaviour is compared to the great master of manipulation: he controls almost every character, but the emphasis of the analysis is put on Stavrogin, Julia Mikhaylovna, von Lembke, and Shatov. Demonic symbols and motifs analysed are gathering of the "organization" that resembles the initiation into the sect, signing the contract with the devil, and hysterical laughter which links Verkhovensky to *šut*, a traditional Russian devil who has the characteristics of a buffoon or jester.