

UDK 821.161.1.09Hercen A. I.

Jasmina Vojvodić

Filozofska fakulteta Univerze v Zagrebu

jasmina.vojvodic@ffzg.hr

## KRIV JE POLJUB: INTERPRETACIJA ROMANA *KDO JE KRIV?*

A. I. HERCENA

Interpretiramo roman *Kdo je kriv?* ruskega pisatelja Aleksandra Hercena. Posebna pozornost je posvečena poljubi kot erotemu ali osnovni čutni izkušnji interakcije med dvema osebama (Epštejn), s katero se prekoračijo meje intimnega prostora druge osebe. Analizirani so trije različni poljubi v romanu, ki spreminjajo potek dogajanja: poljub med Petrom Beltovom in Sofi (nasilni, ukradeni poljub), med Dimitrijem Kruciferskim in Glafiro Lvovno (nadomestni poljub) in poljub med Vladimirjem Beltovom in Ljubonko (resnični in »napačni« poljub). Vsi trije poljubi tudi vplivajo na usode glavnih junakov: Beltova, Kruciferskega in Ljubonke.

**Ključne besede:** poljub, telesni stik, erotem, telo

The article analyses Alexander Herzen's novel *Who Is to Blame?* from the perspective of the motif of the kiss, understood as an erothem—i.e., as the basic sensory experience of interaction between two people (Epstein). The kiss, as an erothem, disturbs the border of intimate space of another person. Special attention will be given to three kisses that significantly change the novel's plot: the violent and stolen kiss between Peter Beltov and Sophie; the "substitute" kiss between Dmitry Krutsifersky and Glaphira Lvovna, and, finally, the true and "false" kiss between Vladimir Beltov and Lyubov. All three kisses have a long-term effect on the main characters: Beltov, Krutsifersky, and Lyubov.

**Keywords:** kiss, physical contact, erothem, body

### 1 Za uvod

V središču zanimanja je roman *Kdo je kriv?* (*Kto vinovat?*) ruskega pisatelja Aleksandra Ivanoviča Hercena (1812–1870), objavljen leta 1847 pod psevdonimom Iskander. Hercen je bil bolj kot romanopisec poznan kot filozof, politik in publicist. Literarni kritik Visarjon Belinski ga ima prvenstveno za filozofa, in sicer zaradi njegove politične angažiranosti in publicistične dejavnosti (v reviji *Zvon / Kolokol*, memoarih *Preteklost in razmišljanje / Byloe i dumy*, 1868) (Belinski 1948). To je tudi razlog, zakaj njegovega imena ne najdemo v sodobnih pregledih ruske književnosti 19. stoletja (npr. Kremencov 2011; Suhij 2017; Esaulov 2017; Bogdanova 2017; Bykov 2019 idr).

Hercenov roman *Kdo je kriv?* sodi v zgodnji ruski realizem, ko roman kot zvrst v ruski nacionalni književnosti še ni bil opredeljen, kar se kaže tudi v raznolikosti romaneskne produkcije pri njegovih sodobnikih v 40. letih 19. stoletja. Mislimo na romane *Junak našega časa* (1840) M. J. Lermontova, *Mrtve duše* (1842) N. V. Gogolja ali pa prvenec F. M. Dostojevskega *Bedni ljudje* (1846).

Hercenov roman je izrazito osrediščen na junake, njihove biografije in nasledstvo pa tudi psihološki razvoj, kar je rdeča nit romana. Belinski je v *Pogledu na rusko književnost v letu 1847 (Vzgljad na ruskuju literaturu 1847 goda)* ta roman razglasil za najboljšo književno delo leta in hkrati poudaril, da je junak vseh Iskanderjevih romanov in povesti človek, kajti Iskander je v prvi vrsti »pesnik humanosti«. Pravi, da v njegovem romanu naletimo na množstvo oseb, med katerimi pa ni junaka oz. junakinje (Belinski 1948).

Prvi del romana tvorijo razvlečene in medsebojno ločene biografije junaka v njegovi povezanosti z družbenim okoljem in družinskim nasledstvom. V drugem delu, ki se tudi slogovno razlikuje od prvega, je težišče na »osebnosti in problemu njene emancipacije v družbenem okolju« (Merten 2006: 115). Biografije junakov so svojevrstne »novele«, ki bi jih lahko naslovili kot »Biografija njihove prevzvišenosti« ali »Biografija Dimitrija Jakovleviča«, vendar šibka sižejska povezanost spominja na roman *Junak našega časa* Lermontova, v katerem Pečorina spoznavamo iz različnih pripovednih perspektiv, vključujoč njegovo osebno, dnevniško perspektivo. Roman *Kdo je kriv?*, ki se začne »epsko, s širokim ekstenzivnim prikazom socialnih prilik [...], med svojim razvojem pridobiva poudarjeno dramatičnost in intenzivnost« (Revjakin 1981: 508). Čeprav se začne na široko, epizodično, se usode junakov na koncu povežejo in pozornost se usmeri le na nekaj glavnih junakov, ki to razvejeno in razpršeno strukturo združijo v nerazrešljiv ljubezenski trikotnik Kruciferski – Ljubov – Beltov, kakor rezonira skozi opazovalca in komentatorja, doktorja Krupova.

## 2 Kriv je poljub

Roman *Kdo je kriv?* bomo – tako Gajo Peleš – brali in interpretirali, dekodirali in transkodirali, saj je interpretacija »neprestano ugibanje semantičnega potenciala sprejetega besedila« (Peleš 1989: 9). To bomo počeli skozi prizmo telesno-kulturološkega fenomena poljuba, ki v romanu igra ključno vlogo. Interpretacija si torej zastavlja vprašanje, kaj pomeni element poljuba v celoti romana (prim. Faryno 1991: 67). Na težo zastavljenega vprašanja ob klasičnih besedilih ruske književnosti kažejo pretekle sociološke in psihološke interpretacije, po drugi plati pa se to vprašanje zdaj zastavlja ob starem, preverjenem romanu, ki doslej ni bil obravnavan oz. interpretiran skozi navidezno malopomemben fenomen poljuba. Zato bomo najprej pojasnili pomen poljuba kot geste vzajemnosti, zatem pa bomo to uporabili ob izbranem romanu.

Izraz »poljub« – hrvaška arhaična oblika *cjelov* – pomeni ne samo pozdravno gesto, ljubezensko in ozdravitveno moč, temveč tudi moč združevanja in stapljanja.

V etimološki razlagi »poljub«, hr. *cjelov*, pomeni 'cel', 'celoten' (*čelb* od *koil-o-s* – 'zdrav', 'celoten' (Gluhak 1993) oz. *celostno* – celotno, (Dal' 2003); s poljubom kot zedinjenim dotikom dveh oseb se uresničuje celota.<sup>1</sup> Poljubljeni bi torej pomenilo

<sup>1</sup> Na etimologijo glagola poljubljeni nakazuje Alemko Gluhak v *Hrvatskom etimološkom rječniku* (1993) in nekateri drugi avtorji (npr. M. Deanović, Lj. Jonke v *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971).

težiti k celoti, 'celovitemu obvladovanju predmeta strasti' (Fet 1892). V ruskem jeziku samostalnik »poljub« prihaja iz velelnika glagola »poljubljati« (rus. *poceluj!*), njegov pomen pa je tudi 'pozdravljati', 'prisegati' (Fasmer 1987). Na celovitost in ljubezen kaže tudi biblijska *Visoka pesem*, ki se začne z nekakšno prošnjo za poljub, ki bo ugasil žejo ljubezni, kar kaže na neposreden ljubezenski stik in stapljanje dveh teles.

Ko govorimo o stapljanju dveh teles, je treba spregovoriti o razliki v ruski terminologiji med »telesa« in »mesom« (rus. *telo/plot'*), med svetim in grešnim (rus. *osvjaščennoe telo i grehovnaja plot'*, gl. Užarević 2016: 186). V nasprotju s »telesom« je »meso« neskončno in brezmejno v omejenosti telesa (Epštejn 2009: 125). »Meso« se vedno staplja z drugim »mesom« (*obleč'sja v krov' i plot'* – utelesiti se; *plot' ot moej ploti* – meso iz mojega mesa). Po Epštejnu meso sestavljajo prehodi od trdega k mehkeemu, od vbokline k izpolnitvi, od toplega k premraženemu. Meseno uživanje je spoznavanje vseh teh prehodov v njihovi bliskovitosti ali postopnosti, v njihovi javnosti ali skrivnosti. Telesa se združujejo preko mesa (Epštejn 2009: 125).

Pretopitev telesnega v »meseno« (meso, kri) se dogaja v ljubezni in zakonu, pri čemer je poljub prva stopnja te pretopitve. Omenjeno stapljanje je omenjeno v *Bibliji*, kjer beremo: »Zaradi tega bo mož zapustil očeta in mater in se pridružil svoji ženi in bosta eno meso.« (1 Mz 2,24). V ruskem jeziku je stapljanje v navedenem biblijskem primeru izraženo z besedo »meso« in ne »telo« (rus. *i 'budut odna plot"*).

Poljub kot prvi stik telesnega stapljanja označuje tudi duhovno zedinjenje, pri njem se duša združi z dušo (*unitas spiritus*) (Chevalier, Gheerbrant 2007: 569). Duhovni pomen poljuba je prisoten v sakralnih obredih (poljubljanje križa, ikone, relikvij ipd.), tako kot posvetno v pomenu srečanja in spoštovanja, s čimer se sakralno in profano v poljubu tudi združita. Kot primer navajamo priporočilo svetega Pavla: »Pozdravite se med seboj s svetim poljubom.« (Rim 16,16). Pozdrav je izražen s stikom, zdravje (ozdravitev) in poljub sta si tudi etimološko blizu. Vendar vsak poljub ne pomeni ozdravitve in povezovanja. Namenjen nekomu in prejet od nekoga, je poljub pravzaprav celosten sistem znakov medčloveškega stika. Gre za vstop v intimni prostor druge osebe, ki je hkrati prekoračitev intimnega prostora telesa, kar lahko beremo tudi kot sekanje meja. V tem smislu poljub predstavlja erotem oz. osnovno čutno izkušnjo vzajemne interakcije med dvema osebama (Epštejn 2009: 116). Čeprav obstaja »zračni poljub« (Grigor'eva; Grigor'ev; Krejdlin 2001: 39), ki ne posega v namišljen zasebni in intimni prostor druge osebe in ne preseka meje, ker gre za poljub, poslan »po zraku« (lahko tudi: kajti gre za poljub, ki je »po zraku« poslan drugi osebi), je tisti »kontaktni« poljub, pri katerem se z ustnicami dotaknemo druge osebe, veliko pogostejši.

Prijateljski poljubi in poljubi med sorodniki so poljubi na lice ob srečanju ali slovesu, poljubi, ki izražajo starševske in rodbinske odnose, npr. poljub otroka na teme, čelo, poljub roke ipd. (Pronnikov; Ladanov 2001: 96–102). Poljub ženske roke se je obdržal v frazemu »poljubiti roko«. Gesta poljubljanja roke nakazuje na hierarhičen

odnos (poljubljanje gospodarjeve roke kot poljubljanje škrica, v hr. *ljubiti skuta*)<sup>2</sup> in je v nasprotju z rokovanjem, ko se pozdravita dve enakopravni osebi. Rokovanje je sklepanje miru, priseganje, obljava in dokaz zaupanja z brisanjem hierarhije. Vzajemni stisk desnice je simbol zveze, povezanosti človeka s človekom (Ševljakov 1892: 66).

Kot lahko vidimo, je poljub izjemno bogat s pomeni. V pravljicah ima poljub magično moč, saj princ s poljubom prebudi dekle, z dotikom ustnic ji vdahne življenje in jo prebudi iz stoletnega sna. Poljub ima tu ozdravitveno moč. Sicer pa je najpogostejši poljub ljubezni. Mihail Ševljakov navaja, da so v nasprotju z ljubezenskim poljubom preostali poljubi samo izražanje naklonjenosti (rus. *laska*), čeprav je govor o bližini znotraj intimnega prostora. Ljubezenski poljub pa je tudi erotem in oblika seksualne stimulacije (Morris 1985: 103). Charles Darwin, ki je preučeval emocionalno ekspresijo človeka in živali, opominja, da trditev o dotikanju ustnic pri poljubljanju zaljubljenih, kar imajo mnogi Evropejci za podedovano gesto (mdr. Desmond Morris gesto poljubljanja povezuje z materinim hranjenjem otroka), ni točna. V nekaterih delih sveta se namreč zaljubljenost in seksualna stimulacija izkazuje drugačnimi gestami bližine, kot npr. z dotikanjem nosov (Darwin 1998: 213–214), t. i. eskimski poljub, ali samo z dotikanjem ustnic (t. i. japonski poljub) (*Jazyk i semiotika tela 2*, 2020: 251).

V nedavno objavljeni knjigi v dveh zvezkih *Jezik in semiotika telesa* (*Jazyk i semiotika tela*, T. 1 i T. 2, 2020) skupina avtorjev analizira poljub in njegove oblike (npr. »zračni poljub«, »poljub vrhov prstov«, »poljub na nos« idr.), še posebej preučuje prijateljske in ljubezenske geste, kamor sodi tako poljubljanje in zanj značilna usmerjenost ene osebe k drugi kot različne oblike dotikanja. Ugotovitve skušajo podati v obliki klasifikacije. Renata Volos v knjigi *Ruska neverbalna komunikacija* (1995) poljub uvrsti med t. i. »on-geste«, ki odražajo odnos do druge osebe, tj. medčloveške odnose, saj se poljub nameni in prejme. Po Epštejnu je dotik vselej vzajemno dejanje in bivanje na meji (med osebama), ki istočasno združuje in ločuje (Epštejn 2009: 43). Tisti, ki se dotika, je istočasno tudi dotaknjen, poljub pripada tako najprimitivnejši kot najintimnejši komunikaciji in temelji na taktilnosti. Medtem ko lahko poslušamo in gledamo, ne da bi se odzvali, pa je v poljub vgrajena vzajemnost, povratnost (prav tam: 44). Pod vrsto vzajemne taktilnosti spada tudi objem, saj gre vedno za objemanje drugega. Ruska glagola »objemati se« in »poljubljati se« sta povratna (*Jazyk i semiotika tela 2*, 2020: 223–224). V krščanski kulturi je verjetno najbolj poznan »Judežev poljub«, kjer je Jezusov učenec ovadil svojega učitelja. Poljub je znak izdajstva pod krinko prijateljstva (prav tam: 226). V romanu *Bratje Karamazovi* je evocirana biblijska scena izdajalčevega poljuba, kjer pride tudi do menjave vlog, ko se Jezus brez besed potuhne, »Judež« pa ostane.

Kot piše Urša Zabukovec, ko analizira neverbalno komunikacijo v prozi Dostojevskega, poljub v tej sceni izkazuje temeljno vzajemnost človeka in Boga, ljubezni, ki se izkazuje

<sup>2</sup> Dodajmo še izraz oz. gesto »poljubiti zemljo« in se spomnimo literarnega primera Raskolnikovove pripravljenosti, da gre po Sonjinem nasvetu do križišča in poljubi zemljo, ali pa Alekseja iz romana *Bratje Karamazovi*, ki bojazljivo in s strahospoštovanjem poljublja zemljo. O tej in drugih gestah pri Dostojevskem več v Zabukovec, 2014.

tudi do sovražnika (2014: 259). Poljub je torej lahko božanski, lahko pa je »lažni«, »izdajalski«.

Iz biblijskega korpusa poznamo tudi poljub, s katerim se preverja resničnost trditve, ko Jakob s prevaro dobi očetov blagoslov. Oče Izak je zahteval, da se mu sin približa, da ga potipa, ker pa je Jakob, da bi preslepil očeta (njegov brat Ezav je kosmat), na sebi imel ovčje runo, je oče verjel. Pozval ga je, da se mu približa in ga poljubi. Prek poljuba, s katerim se občuti vonj kože in oblačil, bo lahko skorajda slep oče ugotovil, ali je to njegov prvorojeni sin. Vonj ovčjega runa in stik s poljubom sta starca preslepila in tako je namesto Ezava blagoslovil Jakoba. Poljube prevare bomo pogledali tudi ob Hercenovem romanu *Kdo je kriv?*, pri čemer bomo upoštevali, da tak telesni stik nosi s sabo bogate zgodovinske, religijske in kulturološke pomene. Najzanimivejše pa je, kako poljub vpliva na dogajalni potek romana.

### 3 Trije poljubi v romanu

V romanu *Kdo je kriv?* ima poljub pomembno mesto in se pojavi trikrat v povezanosti s tremi pari.<sup>3</sup> Dva poljuba se dogajata v prvem delu romana, eden pa v drugem. Tisti prvi, ki je to samo po fabulativni kronologiji, je poljub med očetom Beltova in guvernanko Sofi. Gre za ukradeni poljub pravega napadalca, če napadalnost razumemo kot nezmožnost obvladovanja afekta, kar je tipično za arhaične vzorce obnašanja, ko so bili nagoni in emocije spontanejši oz. neposrednejši (Elias 1996: 247). Oče glavnega junaka Vladimirja Peter Beltov je imel kot mladenič rad karte, pijačo in orožje ter »je dvoril vsem ženskam, mlajšim od trideset let in brez bistvenih napak na obrazu« (Gercen 2001: 130). Ta bogat in razvrten mladenič, ki s svojim vedenjem uteleša »divjino« arhaične družbe, je obiskoval svojo teto, pri kateri je živela Sofi. Ko je nekoč ostal z njo na samem, jo je brez oklevanja oklenil okoli pasu in jo »večkrat poljubil« (prav tam).

Ker se je dekle iztrgalo iz njegovih rok, se je počutil užaljenega. Sofi je odpotovala v Peterburg, da bi si poiskala novo službo kot guvernanta, vendar je Beltov o njej razširil slab glas, tako da je ostala brez dela in sredstev za preživetje. V skrajnem obupu mu piše pismo, v katerem ne prosi za milost, temveč izraža popoln prezir do njega, do izraza pa pride tudi njena ošabnost, ko piše človeku, ki v družbi slovi po poštenosti. Če Peter Beltov kot kradljivec poljuba predstavlja arhaično družbo spontanih afektov, ko izmenjava nežnosti, kakršno pomeni tudi poljub, ni bila nekaj običajnega, potem je Sofi – tako pravi tudi njeno ime – 'modra', s čimer grobijana prerašča. Za razliko od Beltova, ki svoje občutke torej izrazi s poljubom, se sama izraža skozi pismo (kot guvernanta govori francosko). S tem pa ga presega po kulturni plati. Beltov predstavlja veljaka srednjeveške Rusije, za katerega je značilna čud grobijana, surovost, zaradi česar poljub izgublja vsakršno povezavo z ljubeznijo in nežnostjo (Ševljakov 1892: 39). Kot še opaža Ševljakov, so poljubi nežnosti med mladimi v srednjem veku redki, saj se zakoni niso sklepali iz ljubezni in lastne želje, temveč po očetovem ukazu (prav tam). Beltovov poljub ni izsiljeni poljub, kakršnega najdemo v literaturi (npr. poljub kot

<sup>3</sup> Ne bomo interpretirali Meduzinovega prijateljskega poljuba, namenjenega Dimitriju Jakovleviču.

izraz strasti), temveč poljub, ki je grob, nasilen, ukraden. Po prejemu pisma se Beltov slednjič odloči, da bo zasnubil Sofi. Takšna sprememba v njegovem ravnanju očitno kaže na občutke sramu, ki niso samo posledica pritiskov okolja, temveč sprememba v človeku samem, pogojena s strahom po socialni degradaciji (Elias 1996: 506). Iz grobijana se spremeni v skrušenega snubca. V zakonu se jima bo rodil sin Vladimir, ki bo ukradel poljub poročeni ženski Kruciferski.

Medtem ko prvi, ukradeni poljub kaže na jezo, razhod, zatem pa sproži obžalovanje in vodi v zakon, drugi poljub (v prvem delu romana) sprva nakazuje nezmožnost, zatem pa možnost uresničitve zakona. Mislimo na poljub med Dimitrijem Jakovlevičem Kruciferskim in Ljubonko, ki se pravzaprav ni zgodil, ampak se je – »recimo« zgodil. Lahko bi govorili o menjavi, saj je bil poljub sprva namenjen drugi, čeprav je pripeljal do zakona. Opomniti gre, da je Ljubonka zunajzakonski otrok Alekseja Abramoviča Negrovova z dekletom Dunjo, vendar ni živela z materjo, ampak z očetom in njegovo ženo Glafiro Lvovnovno, kar je prispevalo k zmedenosti njene identitete. Nekaj časa so jo namreč vzgajali kot služkinjo, nekaj časa kot pravega družinskega člana. Skozi vzgojo so ji dali vedeti, da je dama »zaradi usmiljenja«, torej ji to ni bilo položeno v zibelko. S svojo usodo spominja na lepa in nesrečna dekleta iz pravljic, ki se po »zaslugi« očetov znajdejo ob zlobnih mačehah. Vendar je Ljubonka (v ruš. *ljubov'* pomeni 'ljubezen') skozi roman izoblikovala svoj pravi »jaz«, ki se bo najbolj izrazil v pisanju dnevnika, v katerem podaja najintimnejše občutke. Dimitrij Kruciferski jo bo »rešil« in vzljubila ga bo iz hvaležnosti. Kruciferski je namreč tisti tip romantičnega, zaljubljenega idealista, pravega »malega človeka«, kakršnega poznamo iz zgodnje proze Dostojevskega ali nanj naletimo pri Gogolju. Ko je bil pri krutem Alekseju Negrovem v službi kot domači učitelj njegovega sina, je Ljubonki izpovedal ljubezen na povsem literarni način; bral ji je verze Vasilija Andrejeviča Žukovskega. V oči pade večplastnost opisanega prizora, ki bo razvidna v kasnejšem poljubu: »Kako nevarno in škodljivo je za mladeniča branje mlademu dekletu česar koli, kar ni učbenik čiste matematike, je na onem svetu Danteju povedala Francesca da Rimini, medtem ko se je vrtela v prekletem valčku *della bufera infernale*: povedala mu je, kako je prešla od branja k poljubu in od poljuba k tragičnemu koncu« (Gercen 2001: 96).

Ta sijajna primerjava, sposojena pri Dantejevi sodobnici, ki govori o »peklenski« moči književnosti in ljubezni in je izražena s poljubom kot prvim telesnim stikom, je značilna za odnos med Dimitrijem in Ljubonko. Ko prebira balado *Alina in Alsim* Vasilija Žukovskega o dveh nesrečnih ljubimcih, ki si izpovesta ljubezen, Dimitrij začne jokati. Na Ljubonkino vprašanje, kaj da mu je, pa odgovori: »Bodite moja, Alina!« (prav tam: 97). Balada Žukovskega na tem mestu postane resničnost, saj skozenjo Dimitrij posredno zasnubi Ljubonko. Postane Alsim, ona pa Alina, s čimer je anticipirana nesreča njunega bodočega življenja. Posrednemu izrekanju ljubezni bomo priča istega večera, saj bo v želji, da bi jo poljubil, prišlo do menjave, pravega dramskega *qui pro quo*, ki kaže na to, da je njuna ljubezen od vsega začetka posredovana: najprej prek književnega teksta, zatem prek tretje osebe. Kruciferski si predstavlja, da ga čaka Ljubonka; na pragu hiše in ob pogledu na vrt se mu »zazdi«, da vidi belo obleko (prav tam: 98), kar kaže na njegov zoženi pogled na resničnost. Ne glede na to, da se je medtem zmračilo, je

namreč videl belo obleko. Povzpel se je na balkon, vendar ga nista streznila niti glas niti ton, ki ju je slišal. Njegovo vidno in slušno dojemanje naznačujeta odtujenost od objekta želja in izkrivljata resničnost.

Prizor na balkonu v ironičnem smislu spominja na balkonske ljubezenske scene, kakršna je tista v Shakespearovem *Romeu in Juliji*, poetično pospremljena z nočjo, luno, šepetom. Poljub, ki sledi in se zgodi v mraku, saj z ljubeznijo zaslepljeni Dimitrij niti ne vidi niti ne sliši, pa je blizu tudi mitološkemu poljubu Erosa in Psihe, samo da sta vlogi zamenjani. Eros je v nasprotju z Dimitrijem vedel, da ljubi lepo Psiho, ki pa ni smela videti njegovega obraza. Njeno razodetje Erosee identitete, kar hkrati pomeni prekršeno obljubo bogu ljubezni, bo ljubimca privedlo do novih izkušenj in težav, vendar tudi do končne sreče. To velja tudi za naše romaneskne junake. Eros je tisti, ki je Psiho rešil težav zgodnjega življenja, Afroditinih groženj, celo smrti, povezane s skrinjico iz Hada, ter jo, zahvaljujoč Zevsu, povzdignil od smrtne ženske, boginje in se z njo poročil.<sup>4</sup>

V balkonskem prizoru v romanu se razvije tudi kratek dialog med Kruciferskim in Glafiro Lvovnevo, ki jo ima opiti Kruciferski za Ljubonko. Čeprav jo drži za roko in je torej v telesnem stiku z njo, je ne prepozna. Nasprotno, njegovo navdušenje ob tem še raste, nato pa se njegove ustnice dotaknejo njenih, kar Glafiri ni všeč, čeprav mu vrne poljub, ki je strasten, dolg in drhteč. Vseeno ne pride do Dimitrijeve streznitve, pač pa se mu celo zazdi, da ni bil še nikoli tako srečen. Vendar bi težko govorili o vzajemnem stiku. Dimitrij pravzaprav poljublja svojo domišljijo, vidi in čuti tisto, kar bi želel videti in občutiti, medtem ko Ljubonkini mačehi laska pozornost mladega ljubimca in izkoristi njegovo zmedenost. Šele ko privzdigne glavo, dojame, kaj je storil, in napaka se mu zdi nepopravljiva. Čeprav je dvoril drugi ženski, ki je povrhu izbrankina mačeha, jo poljubil in ji pustil ljubezensko pismo, namenjeno Ljubonki, se vse zaključi s snubitvijo in poroko. Tako kot v legendi o Erosu in Psihi je dekle rešeno iz »hada« družinskega življenja, kar pa ne prepreči težav v zakonu, ki se s tem šele začenjajo.

S poroko se prvi del romana tudi zaključi, s čimer se Negrov in mačeha Glafira znebata pastorka. Na težave, ki jo čakajo v nadaljevanju, daje slutiti naslov Vladimir Beltov, ki napoveduje istoimenskega junaka v mestecu N. N.

V drugem delu romana najdemo prizor s tretjim poljubom med Ljubonko in Vladimirjem Beltovim, zdaj družinskim prijateljem Kruciferskih. Srečna družina Dimitrija in Ljubonke se je povečala za novega člana, sina Jašo. Kruciferske poleg doktorja Krupova obiskuje tudi Vladimir Beltov, ki v Ljubonko vsadi seme ljubezni in s čimer se v romanu odpre klasični ljubezenski trikotnik. Do ljubezenskega priznanja in dokončnega razhoda dveh oseb, ki sta se zbližali, pride v parku, kar Revjakin razlaga

<sup>4</sup> Legenda o Erosu in Psihi je poznana predvsem iz Apulejevega *Zlatega osla* (2. st. pr. Kr.), v katerem deluje kot poseben vložek. V ruski književni tradiciji je legendo o Amorju in Psihi opeval Ippolit Bogdanovič v verzih *Pesmi* (*Pesnja*, 1786) ter v poeziji *Dušica* (*Dušen'ka*, 1794) po vzoru La Fontainea, tako da je Kupida zamenjal za Amorja. Ljubezenski par iz grške mitologije in znameniti poljub so upodobila likovna dela (za več gl. Zamarovský 1989).

kot kulminacijo v odnosu med Beltovom in Ljubonko (1981: 508). In tu se zgodi tretji, resnično ljubezenski poljub, saj ni ne ukraden ne namenjen napačni osebi. Vendar je napačen, saj je to zunajzakonski poljub. In obenem posreden, če upoštevamo način, kako je predstavljen. V parku na klopi, kjer sta se srečala mlada dva, se je Ljubonka vrgla Beltovu v naročje »in solze so ji v potokih lile na njegov pisani pariški brezrokavnik« (Gercen 2001: 250), pri čemer ni govora o poljubu. O njem izvemo skozi njene misli, ki predhajajo notranjemu monologu; njeno doživljanje kaže na psihično razdvojenost, zmedenost, dvome, o čemer izvemo skozi vsevednega pripovedovalca. »Ni si drznila, da bi dojela in da bi se jasno spominjala, kaj se je zgodilo ... a nečesa se je z nekakšno grozo spominjala sama od sebe, s celim telesom: to je bil vroč, ognjen, dolg poljub na ustnice, ki ga je tako želela pozabiti in ki je bil tako dober, da se za nič na svetu ne bi mogla odreči spominu nanj« (prav tam).

Želja, da bi ga pozabila in ohranila v spominu, bo razjedala mlado soprogo in mater, njenega moža Dimitrija pa vodila v pijančevanje. Od tega usodnega poljuba gre zakon Kruciferskih navzdol. Vprašanje v naslovu romana v glavnem temelji na nerazrešenih odnosih v zapletenem ljubezenskem trikotniku, v katerem se vrstijo poljubi: Ljubonka ljubi moža Dimitrija, vendar tudi Beltova, Beltov ljubi poročeno žensko Ljubov Krucifersko in v nezmožnosti, da bi rešil svoj položaj, odide v tujino. Dimitrij pa ljubi svojo ženo Ljubonko in dojame, da ona ljubi drugega, zaradi česar se nemočen vda pijači.

Elena Sosina meni, da se v Hercenovem romanu ponovi Onjeginova usoda; Beltov edino rešitev za odtujenost v življenju vidi v ljubezni, vendar ga Ljubonka zavrača, kar je skladno s Tatjaninim zavračanjem Onjegina (2011: 282). Beltovov lik »odvečnega človeka« se podobno kot pri Onjeginu kaže v značajskih potezah »umne odvečnosti« (Revjakin 1981: 506). Ne potrebujejo ga v mestu N. N., kjer se pojavi zaradi volitev, ne potrebuje ga niti poročena ženska. Če je Beltov tip Onjegina iz Puškinovega romana, potem je mladi in romantični Kruciferski posebljenje Vladimirja Lenskega (Lebedev 2001: 26), oba sta »umorjena«. Dimitrij se izrecno primerja s Puškinovim junakom, ko pravi, da je ljubil kot Lenki in kot Werther (Gercen 2001: 96). Po drugi plati pa Vladimir Beltov in Dimitrij Kruciferski za razliko od Puškinovih junakov ne gresta v dvoboj; Beltov odide v tujino in ponovi Onjeginovo usodo, Kruciferski pa se utaplja v pijači. S tem tudi ponavljata usodo Aline in Alsima Žukovskega, iz čigar književnih strani sta prišla. V baladi Alinin ljubosumni mož umori Alino in Alsima, medtem ko odzvanjajo Alinine besede o njeni nedolžnosti. Kdo je pravzaprav kriv, če je Alina kot poročena ženska tako kakor Puškinova Tatjana zavrnila Alsima?

Poljub, s katerim se vse začne, povezuje in ločuje, zdravi in zastruplja junake. Poleg ljubezenskih poljubov bo tudi prijateljski poljub, ki ga bo Dimitrij dobil od Meduzina, po eni strani utrdil njegov položaj v družbi kolegov, po drugi strani pa vodil v pijančevanje in beg od doma.

Poljub ne samo usmerja dogajanje, ampak ima tudi funkcijo emancipiranja ženskih junakinj: Sofi in Ljubonke. Sofi je nežna mati Vladimirja Beltova, ki bo odrešilno



in odločno stopila pred bodočega soproga, vendar potem pomagala Ljubonki, ki jo bo kot edino ljubezen svojega sina tudi obiskovala. Ljubonka pa bo zrasla v samozavestno mlado žensko. S svojim obnašanjem, še posebej pisanjem dnevnika, bo prestopila meje ozkega družinskega kroga in stopila v središče družbenega dogajanja (Lebedev 2001: 28). Je čvrsta ženska, ki je svojo moč hranila za prihodnost; v očeh zdravnika Semena Ivanoviča Krupova je »tigrica«, ki mora svojo moč šele spoznati (Gercen 2001: 117). Kruciferski jo bo navkljub lažnemu poljubu rešil iz kletke, da bi zaradi poljuba z Vladimirjem Beltovim postala sama svoja zapornica. Medtem ko jo bo lažni poljub peljal na lažno pot sreče, pa bo pravega za vselej ohranila v spominu.

Ne pozabimo, da je Dimitrij pomotoma poljubil drugo žensko, tako da pravega vzajemnega ljubezenskega dotika med njim in Ljubonko sploh ni bilo. Iz tega poljuba, ki to ni, se razvije majav zakon, dokler se slednjič ne zgodi tudi ženina ljubezen do drugega, ki jo bo izrazila z edinim pravim poljubom v romanu. Pravi poljub je po Epštejnu tisti, za katerega je značilna vzajemna povratnost (Epštejn 2009: 41). To je erotem, s katerim se uresničuje resnična »elektrika« (Ševljakov 1892: 109). Edino Ljubonka in Beltov sta tista, ki jima je dano doživeti vzajemnost poljuba.

Ljubov pa bo kljub sreči, ki jo je občutila z Beltovim, pokleknila pred meščanskimi zahtevami in se spraševala, kako ljubiti dva moška, kar bo vodilo v propad njene osebe in zakona. Sabina Merten v analizi, posvečeni razvoju psihološkega realizma v ruski književnosti, poudarja, da dobiva književno psihologiziranje z likom Ljubonke »tipično ženske poteze«, kot so npr. nervoza, emocionalnost, neuravnoteženost, ki predstavljajo opozicijo družbenemu kriteriju »normalnosti« (2006: 116). Potek dogajanja od poljuba, namenjenega njej, vendar uresničenega z drugo, do iskrenega poljuba z Vladimirjem Beltovim kaže na njen notranji razvoj in prilagajanje družbenim normam.

Institucija razveze zakona je v ruski vsakdanjosti od časa Petra I. obstajala kot pravni model, vendar se je dejansko težko uresničevala. Rečeno drugače, so jo lahko uveljavljali višji sloji, medtem ko to ni veljalo tudi za pripadnike nižjih slojev. Ševljakov opozarja, da so bili v ruski družbi do Petra I. pogoji za žensko zelo neugodni. Neljubljena ženska bi odšla v samostan, med nune, medtem ko bi se moški poročil z drugo. Po Petru I. pa se začne bolj svobodno izbiranje zakonca in tudi razveza postane (vsaj formalno) preprostejša (1892: 41). Lotman v knjigi o ruski kulturi v 18. in na začetku 19. stoletja posebno poglavje posveča prav snubitvi, poroki in razvezi ter piše o zakonodaji, ki se je nanašala na plemkinje (2006: 103–22). Vendar pri Ljubonki ni govora o pravnih normah, temveč o njeni (ne)zmožnosti, da bi zapustila moža (dom, zakon) in se podala v neznano z Vladimirjem Beltovim. Po drugi plati pa se skozi roman oz. dnevnik, ki ga piše, notranje razvije (Merten 2006: 117). Tako kot žena Dimitrija Kruciferskega pravzaprav vznikne iz osebne zgodbe: iz balade Žukovskega je izstopila kot nesrečna Alina, zrasla je v samozavestno Ljubov (v pomenu 'ljubezen'), da bi se zaprla v lastno zgodbo, lastni dnevnik. V emancipiranih ženskih likih, ki niso samo neveste in soproge, slutimo na poteze bodočih ruskih literarnih junakinj, zato Revjakin pravilno piše, da se je Hercen še posebej z likom Ljubonke in veliko pred Černiševskim boril za pravice ženske, za njeno enakopravnost z moškim (1981: 506).

#### 4 Sklep

Poljub kot kulturološka gesta in hkrati intimni stik dveh oseb v vseh treh primerih pomeni svojevrstno prelomnico v dogajanju. Začetek dogajanja Hercenovega romana ne pomeni Beltovov prihod v mesto N. N. na volitve, tudi ne spoznavanje družine Kruciferski, temveč je to poljub, ki hkrati anticipira preobrat v dogajanju. »Kaj ti je, kaj ti je, moj angel?« (Gercen 2001: 251), bo Dimitrij vprašal ženo, ko se ta vrne iz parka domov, potem ko je občutila nezadržan sram, slabo vest in grenkobo zaradi Beltovovega poljuba (prav tam). Usodni poljub bo obrnil kolo njunega življenja v povsem drugo smer, srečna družina bo doživela vso nesrečo.

Pa vendar romanescni začetek nesrečnega zakona ne leži samo v socialnih priložnostih, v nezmožnosti popolne emancipacije, ampak tudi v nasledstvu poljuba. Preteklost junaka in tako tudi preteklost (nasledstvo) poljuba sta povezani s trenutkom »zdaj«. Razvlečene biografije glavnih protagonistov pokažejo povezanost s predniki (Nedzveckij 2013: 110), obnašanje prednikov pa je vtkano v bodoče generacije. Ta preteklost, nasilni poljubi Petra Beltova, bodoče Vladimirjeve matere, lažni poljub Dimitrija junake bremenijo. Vladimir Beltov, sin starega Petra Beltova, ki je naglo ukradel poljub Sofi, predstavlja zametke uporniškega obnašanja; tudi sin Vladimir bo kot upornik izkazal ljubezen »prepovedani« ženski in odpotoval v tujino. S tem napoveduje prihod bodočih književnih upornikov in nihilistov, kot sta Turgenjeva Rudin in Bazarov. Dimitrijev lažni poljub, namenjen drugi ženski, pa se bo uresničil kvečjemu v meščanskem zakonu, v katerem ni pravega intimnega stika in strasti.

Z vidika poetike poljuba se je poljub med Ljubonko in Vladimirjem Beltovim moral zgoditi, saj sta to junaka, ki sta zrasla iz ukradenega in lažnega poljuba, zaradi česar sta težila k pristnemu intimnemu stiku. Zakon Kruciferskih je moral propasti, Dimitrij Kruciferski pa je primoran »nositi križ« (*crucifer*) ter biti obsojen na trpljenje (od *crucio* – 'na križ pribiti; mučiti; zadati trpljenje', gl. Žepić 2000; Divković 1987). Osnovno vprašanje romana, ki je vprašanje o krivdi, ne daje enoznačnega odgovora, vendar se zdi, da je ta usodno opredeljena ravno z nasledstvom nasilnega in *qui pro quo* poljuba, ki pripelje do edinega pravega poljuba, ki ga je Ljubov, paradoksalno, hotela pozabiti, čeprav se za nič na svetu ne bi odrekla spominu nanj.

Iz hrvaščine prevedla Simona Gotal.

## VIRI IN LITERATURA

- Biblija. Stari i Novi zavjet*, 2001. Prev. S. Grubišić, F. Grass, Lj. Rupčić. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Charles DARWIN, 1998: *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. Third edition. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Mirko DIVKOVIĆ, 1987: *Latinsko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Naprijed.
- Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, 2007: *Rječnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Peto, prerađeno i prošireno izdanje. Zagreb: Kulturno-informativni centar, Naklada Jesenski i Turk.
- Norbert ELIAS, 1996: *O procesu civilizacije. 1–2. Sociogenetska i psihogenetska istraživanja*. Prev. M. Bobinac, S. Bosner. Zagreb: Antibarbarus.
- Mihail EPŠTEJN, 2009: *Filozofija tela*. Prev. Radmila Mečanin. Beograd: Geopoetika.
- Alemko GLUHAK, 1993: *Hrvatski etimološki rječnik*. Zagreb: August Cesarec.
- Antica MENAC, Željka FINK-ARSOVSKI, Radomir VENTURIN, 2003: *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Desmond MORRIS, 1985: *Govor tijela. Priručnik o ljudskoj vrsti*. Zagreb: August Cesarec.
- Gajo PELEŠ, 1989: *Priča i značenje (semantika pripovjednog teksta)*. Zagreb: Naprijed.
- Antun RADIĆ, 1937: O ruskoj književnosti: Ruska škola: Rasprave: Prevodi. *Sabrana djela* sv. XVII. Zagreb: Seljačka sloga.
- Milivoj ŠREPEL, 1894: *Ruski pripovjedači*. Zagreb: Izdanje Matice hrvatske.
- Josip UZAREVIĆ, 2016: *Ideja tijela (na primjerima iz Slučaja Kukockoga Ljudmile Ulicke). Tijelo u tekstu: Aspekti tjelesnosti u suvremenoj kulturi*, 2016. Ur. Jasmina Vojvodić. Zagreb: Disput. 183–94.
- Renata VOLOS, 1995: *Ruska neverbalna komunikacija*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Urša ZABUKOVEC, 2014: *Neverbalni Dostojevski*. Ljubljana: LUD.
- Milan ŽEPIĆ, 2000: *Latinsko-hrvatski rječnik. XIII. izdanje*. Zagreb: Školska knjiga.
- Висарион БЕЛИНСКИЙ, 1948: Взгляд на русскую литературу 1847. года. *Собрание сочинений в трех томах*. Москва: ОГИЗ, ГИХЛ.
- [Visarion BELINSKIJ, 1948: Vzgljad na rusckuju literaturu 1847. goda. *Sobranie sočinienij v treh tomah*. Moskva: OGIZ, GIHL.]
- Ольга В. БОГДАНОВА, 2017: *Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв. (классика в новом прочтении)*. Санкт-Петербург: ИПК Береста.
- [Ol'ga V. BOGDANOVA, 2017: *Sovremennyj vzgljad na rusckuju literaturu XIX – serediny XX vv. (klassika v novom pročtenii)*. Sankt-Peterburg: IPK Beresta.]
- Дмитрий БЫКОВ, 2019: *Русская литература: страсть и власть*. Москва: АСТ.
- [Dmitryj BYKOV, 2019: *Russkaja literatura: strast' i vlast'*. Moskva: AST.]
- Владимир ДАЛЬ, 2003: *Толковый словарь живого великорусского языка. В четырех томах. Т. 3*. Москва: Русский язык Медиа.
- [Vladimir DAL', 2003: *Tolkovyy slovar' živogo velikorusckogo jazyka. V četyreh tomah. T. 3*. Moskva: Russkij jazyk Media.]
- Иван ЕСАУЛОВ, 2017: *Русская классика: новое понимание. Издание третье, исправленное и дополненное*. Санкт-Петербург: Издательство РХГА.
- [Ivan ESAULOV, 2017: *Russkaja klassika: novoe ponimanie. Izdanie tre'e, ispravlennoe i dopolnennoe*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo RHGA.]

- Александр И. Герцен, 2001: *Кто виноват?* Москва: Детская литература.  
[Aleksandr I. GERSEN, 2001. *Kto vinovat?* Moskva: Detskaja literatura.]
- Светлана Григорьева, Николай Григорьев, Григорий Крейдлин, 2001: *Словарь языка русских жестов*. Москва, Вена: Языки русской культуры и Wiener Slawistischer Almanach.
- [Svetlana GRIGOR'eva, Nikolaj GRIGOR'ev, Grigorij KREJDLIN, 2001: *Slovar' jazyka russkih žestov*. Moskva, Vena: Jazyki ruskoj kul'tury i Wiener Slawistischer Almanach.]
- Леонид П. Кременцов, 2011: *Русская литература XIX века. 1801-1850. Учебное пособие*. Москва: Издательство Флинта, Издательство Наука.
- [Leonid P. KREMCOV, 2011: *Russkaja literatura XIX veka 1801-1850. Učebnoe posobie*. Moskva: Izdatel'stvo Flinta, Izdatel'stvo Nauka.]
- Юрий В. Лебедев, 2001: *Духовные скитания А. И. Герцена*. А. И. Герцен, *«Кто виноват?» Роман в двух частях*. Москва: Детская литература. 5–36.
- [Jurij V. LEBEDEV, 2001: *Duhovnye skitanija A. I. Gercena*. Gercen, A. I. *«Kto vinovat?» Roman v dvuh častjah*. Moskva: Detskaja literatura. 5–36.]
- Юрий М. Лотман. 2006: *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
- [Jurij M. LOTMAN, 2006: *Besedy o russoj kul'ture. Byt i tradicii rusского dvorjanstva (XVIII – načalo XIX veka)*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB.]
- Сабина Мертен, 2006: *Поэтика медицины: от физиологии к психологии в раннем русском реализме. Русская литература и медицина. Тело, предписания, социальная практика*. Ред. К. Богданова, Ю. Мурашов, Р. Николози. Москва: Новое издательство. 103–22.
- [Sabina MERTEN, 2006: *Poëtika mediciny: ot fiziologii k psihologii v rannem rusском realizme. Russkaja literatura i medicina. Telo, predpisanija, social'naja praktika*. Red. K. Bogdanova, Ju. Murašov, R. Nikolozi. Moskva: Novoe izdatel'stvo. 103–22.]
- Валентин А. Недзвецкий, 2013: *Русский роман XIX века: спорные вопросы жанра*. Москва: Издательство Московского университета.
- [Valentin A. NEDZVECKIJ, 2013: *Russkij roman XIX veka: spornye voprosy žanra*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta.]
- Владимир Пронников, Иван Ладанов, 2001: *Язык мимики и жестов*. Москва: Стелс.
- [Vladimir Pronnikov, Ivan Ladanov, 2001: *Jazyk mimiki i žestov*. Moskva: Stels.]
- Александр И. Ревякин, 1981: *История русской литературы XIX века. Первая половина*. Москва: Просвещение.
- [Aleksandr I. REVJAKIN, 1981: *Istorija russoj literatury XIX veka. Pervaja polovina*. Moskva: Prosveščenie.]
- Елена К. Сосина, 2011: *Сознание и письмо в русской литературе*. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета.
- [Elena K. SOSINA, 2011: *Soznanie i pis'mo v russoj literature*. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta.]
- Игорь Н. Сухих, 2017: *Русская литература для всех. От Гоголя до Чехова*. Санкт-Петербург: Издательская группа «Лениздат».
- [Igor' N. SUHIN, 2017: *Russkaja literatura dlja vseh. Ot Gogolja do Čehova*. Sankt-Peterburg: Izdatel'skaja grupa «Lenizdat».]

- Erzy FARYNO, 1991: *Введение в литературоведение*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- [Erzy FARYNO, 1991: *Vvedenie v literaturovedenie*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.]
- Макс ФАСМЕР, 1987: *Этимологический словарь русского языка*. Москва: Издательство Прогресс.
- [Maks FASMER, 1987: *Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka*. Moskva: Izdatel'stvo Progress.]
- Афанасий ФЕТ, 1991: О поцелуе. *Русский Эрос, или Философия любви в России*. Москва: Прогресс.
- [Afanasij FET, 1991: O pocelue. *Russkij Èros, ili Filosofija ljubvi v Rossii*. Moskva: Progress.]
- Михаил ШЕВЛЯКОВ, 1892: *Поцелуй. Исследования и наблюдения. Поцелуй с точки зрения физиологической, исторической, этнографической, юридической, гипнотической, филологической и др.* Санкт-Петербург.
- [Mihail ŠEVĽAKOV, 1892: *Poceluj. Issledovanija i nabljudenija. Poceluj s točki zrenija fiziologičeskoj, istoričeskoj, ètnografičeskoj, juridičeskoj, gipnotičeskoj, filologičeskoj i dr.* Sankt-Peterburg.]
- Язык и семиотика тела. Т. 1 и 2*, 2020. Коллектив авторов. Москва: НЛО.
- [*Jazyk i semiotika tela. T. 1 i T. 2*, 2020. Kollektiv avtorov. Moskva: NLO.]

## РЕЗЮМЕ

В данном анализе мы сосредоточились на значении поцелуя и попытались объяснить культурологическое, историческое, мифологическое, языковое и религиозное значения этого интимного жеста. Самым важным элементом поцелуя является взаимность, поскольку тот, кто целует, одновременно является поцелованным. Благодаря поцелую, выражающему целостность (Даль), две плоти объединяются в одну (см. Быт 2,24). Таким образом, поцелуй, как особый вид гаптики представляет собой эротему – эротическое событие, единицу чувственного переживания и жест пересечения границы интимного пространства данного тела/плоти (Эпштейн). В романе мы обратили внимание на три существенных и очень разных поцелуя. Первый из них является насильственным (Петр Бельтов и Софи); второй является «якобы» поцелуем, поскольку направлен к одной женщине, но осуществляется с другой (Дмитрий Круциферский и Глафира Львовна). Третий же является истинным физическим и любовным (электрическим) поцелуем, хотя одновременно «ошибочным», так как речь идет о настоящем любовном контакте и, в одно и то же время, о брачной измене (Владимир Бельтов и Любонька). Все три поцелуя влияют на сюжет романа и на судьбу главных героев: Бельтова, Круциферского и Любоньки.