

MIĘDZY ZIEMIĄ URLO A ZIEMIĄ OBIECANĄ

- KLUCZE DO ZBRODNI I KARY FIODORA DOSTOJEWSKIEGO

Szkic jest rozwinięciem i uzupełnieniem koncepcji interpretacyjnej zaprezentowanej przeze mnie na warsztatach *Inspiracje polonistyczne*. Propozycja ta umożliwia realizację cyklu lekcji poświęconych powieści Fiodora Dostojewskiego, wychodząc od analizy struktury dzieła poprzez analizę świata przedstawionego, ze skupieniem uwagi na kreacji głównego bohatera i toczącą się w dziele polemikę światopoglądową. W toku interpretacji pojawiają się odwołania do kontekstów literackich, filozoficznych i plastycznych.

Z aktualnej podstawy programowej znikła wprawdzie *Zbrodnia i kara*, pojawiła się jednak „wybrana XIX-wieczna powieść europejska”. Może więc być to również utwór rosyjskiego pisarza.

Dzieło Dostojewskiego jest niewątpliwie tekstem wybitnym, dlatego rodzą się liczne obawy czy interpretacja nie będzie uproszczeniem lub trywializacją myśli pisarza. Zdając sobie sprawę z wielkości wyzwania, podejmuję próbę napisania szkicu, sądzę bowiem, że *Zbrodnia i kara* staje się powieścią niezmiernie aktualną i ważną we współczesnym świecie, w którym stają naprzeciw siebie **cywilizacja śmierci i cywilizacja miłości**.

Zbrodnia i kara to powieść przełomowa, napisana w 1866 roku przez 44-letniego wówczas pisarza. Krytycy literaccy podkreślają, że jest to pierwszy utwór, w którym Dostojewski wyzwolił się ostatecznie spod wpływu innych twórców, w szczególności Mikołaja Gogola; pierwszy również, który przyniósł mu rozgłos. Z jednej strony dzieło zarysowuje motywy typowe dla późniejszej twórczości- immoralizm, dążenie do ekstremum, przekraczania granic, (postaci Raskolnikowa i Swidrygajłowa antycypują kreację *potwora* Stawrogina), z drugiej jednak strony, w powieści odnajdziemy to, co dla Dostojewskiego nietypowe- ostateczny triumf należy do dobra- nawrócenie Raskolnikowa jest dowodem wiary w porządek i ład świata, w istnienie niepodważalnych zasad moralnych.

POETYKA POWIEŚCI

Badanie struktury utworów Dostojewskiego posłużyło Michałowi Bachtinowi do wszechstronnej interpretacji dzieła pisarza zawartej między innymi w *Problemach poetyki Dostojewskiego*. Idąc śladem wybitnego rosyjskiego badacza, chciałabym również rozpocząć ogląd powieści od ustalenia cech gatunkowych tekstu.

Jednym ze sposobów odbioru utworu mogłoby być zaklasyfikowanie go jako powieści kryminalnej – występuje tu bowiem najbardziej typowy dla tego gatunku motyw - zbrodnia.

Odpowiedź na pytanie, w jakiej relacji pozostaje dzieło Dostojewskiego wobec gatunku powieści kryminalnej, wydaje się być ważne, odsłoni bowiem cechy specyficzne dla poetyki autora *Zbrodni i kary*.

Stanko Lasić w *Poetyce powieści kryminalnej* twierdzi, że zasadą tejże powieści jest **zagadka**, która organizuje w swoisty sposób **płaszczyznę fabulacyjno- kompozycyjną**. Powieść kryminalna należy zatem do typu powieści funkcyjnych zachowujących rygorystyczne następstwo elementów narracji- akcja wyraźnie zmierza od czegoś ku czemuś, płaszczyzna tworzenia fabuły (organizowania, łączenia wydarzeń) jest zatem decydująca, nadrzędna wobec innych elementów dzieła. Następstwo wynikające z zagadki, do której wyznaczników Lasić zalicza nagłą zagadkową śmierć, zbrodnię, strach, w płaszczyźnie fabulacyjno- kompozycyjnej realizuje się jako narracja linearno- powrotna (wszystko rozmieszczone jest tak, że odsyła i naprzód i w tył). Dla tego typu układu charakterystyczne stają się dwie figury syntaktyczne- inwersja i gradacja. Według badacza schemat kompozycyjny powieści kryminalnej realizuje się w czterech podstawowych formach:

- 1) *forma śledztwa: rezultat czynu tajemniczego;*
- 2) *forma pościgu: rezultat czynu odkrytego;*
- 3) *forma zagrożenia: rezultat czynu zagrażającego;*
- 4) *forma akcji: rezultat czynu aktualizującego.*

Analizując fabułę *Zbrodni i kary*, dostrzegamy, że występują tu wszystkie wymienione przez Lasića *bloki kompozycji*: przygotowanie zbrodni, śledztwo, odkrycie, pościg, kara. Brakuje jednak najistotniejszego czynnika- zagadki. Zbrodniarza znamy od samego początku, nie jest więc to powieść- śledztwo, utwór nie spełnia również schematu powieści- pościgu, gdyż główny bohater dojrzeva do tego, aby zgłosić się dobrowolnie na policję, nie znajdziemy także związku powieści z *formą zagrożenia*, w której dominuje seria czynów budzących niepewność, poczucie niebezpieczeństwa. Nie odnajdziemy też w powieści serii aktualizujących się wydarzeń, które na naszych oczach przekształcają możliwe w realne, ale których szczerość, jednoznaczność budzi podejrzenia.

Zdaniem Lasića utwór Dostojewskiego *nie realizuje pierwszej i najważniejszej zasady podstawowego schematu kompozycji powieści kryminalnej- zasady istnienia jednej linii kompozycyjnej*.¹ Mamy w tekście Dostojewskiego kilka równouprawnionych przenikających się linii kompozycyjnych: Porfiry /Raskolnikow/ Sonia- Swidrygajłow /Dunia- Łużyn -Sonia. Taka struktura przemawiałaby oczywiście za polifonicznością dzieła, którą dostrzega Michał Bachtin.

Dostojewski wykorzystuje również charakterystyczną dla powieści kryminalnej kategorię **suspens** (*zawieszenie, niepewność, oczekiwanie, hamowanie lub maskowanie-sztuka utrzymywania odbiorcy w napięciu oczekiwania*).² Stosuje na przykład dysharmonijną kompozycję obrazu poprzez rozdźwięk, w wyglądzie postaci, wnętrzu. Dystans między delikatną arystokratyczną powierzchownością Raskolnikowa, a jego ubiorem, mieszkaniem; elegancja i urodziwość Łużyna, a natrętne wrażenie czegoś nieprzyjemnego, odstręczającego, sugerują późniejsze postępy bohaterów. W charakterystyce postaci niebezpiecznych i zagadkowych stosuje Dostojewski sformułowanie –*‘coś babskiego’*. Epitetem tym obdarzeni są mieszczanin, który nęka Rodiona, Swidrygajłow i Porfiry. Niezwykle niepokojąca jest, tak znana z literatury, również kryminalnej, postać sobowtóra głównego bohatera-

¹ Lasić S., *Poetyka powieści kryminalnej, Próba analizy strukturalnej*, Warszawa 1976, s. 241.

² Brzoza H., *Dostojewski myśl a forma*,

Swidrygajłowa. Napięcie wywołują również opisy wnętrz - na przykład mieszkanie Raskolnikowa jest ciasne i jednocześnie umeblowane bardzo ciężkimi sprzętami. Chwyty odwróconego porządku- przemieszanie się planów, dominacja rzeczywistości ubocznej nad główną- sen Raskolnikowa o zabiciu konia, spotkanie Swidrygajłowa z dziewczynką w noc przed śmiercią, tworzą poczucie iluzoryczności, niejasności, niepewności gruntu.

Występowanie w utworze wymienionych wcześniej bloków kompozycyjnych oraz kategorii *suspens*, typowych dla powieści kryminalnej, nie jest jednak wystarczającym dowodem na przynależność gatunkową *Zbrodni i kary*. Jakości te nie służą bowiem w dziele Dostojewskiego **kompozycyjnej linii zagadki**. Płaszczyzna fabulacyjno - kompozycyjna jest tutaj służebna wobec **warstwy filozoficznej** tekstu.

Wyeksponowanie głównego bohatera, stworzenie drobiazgowego portretu psychologicznego skomplikowanej osobowości Rodiona, to również zabieg niespotykany w prozie sensacyjnej. Zbrodniarz staje się podmiotem, nie przedmiotem zarówno akcji jak i narracji, słowo mówione jest w tekście najczęściej z perspektywy Raskolnikowa, dominują monologi wewnętrzne, będące jednocześnie mikrodialogami oraz rozbudowane dialogi głównego bohatera z innymi postaciami. Dla Raskolnikowa sytuacja ekstremalna zbrodni stanowi więc pretekst do samopoznania- w ten sposób realizuje się jedna z nadrzędnych idei pisarstwa Dostojewskiego- *obnażenie człowieka w człowieku*.

Według Michała Bachtina dzieła rosyjskiego twórcy pozostają w najbliższym związku z dwoma gatunkami starożytnymi- dialogiem sokratycznym i satyrą menippejską. Przenikające całą twórczość Dostojewskiego sokratesowe pojęcie dialogowej natury prawdy i ludzkiej myśli o prawdzie znajduje swoje odzwierciedlenie w omawianej powieści. Świadomość Raskolnikowa staje się areną dialogu wielu zmagających się głosów, bohater usiłuje w toku wewnętrznej walki swoją myśl rozstrzygnąć. Dostrzeżemy również w powieści dwa podstawowe chwyt, którymi posługuje się dialog sokratyczny- **synkrezy** (zestawienie różnych punktów widzenia na dany temat) realizujące się w rozmowach Rodiona z Sonią i **anakrezy** (chwyt wywoławczy prowokujące rozmówcę do wypowiedzi, przedstawienia własnych poglądów) znajdujące swoje odzwierciedlenie w dialogach Rodiona z Porfirym. Podobnie jak w satyrze menippejskiej, w *Zbrodni i karze* sytuacje wyjątkowe służą do prowokowania i wypróbowywania prawdy, poruszane są bowiem w obydwu utworach problemy ostatnie i ostateczne, padają rozstrzygające słowa, podsumowujące całe życie. Znajdziemy tu również eksperymentatorstwo moralno- psychiczne, niezwykle, niemoralne stany psychiczne człowieka, epizody skandalów, zachowań ekscentrycznych. Służą one zburzeniu całościowej wizji jednostki i jej losu oraz monolitycznego obrazu świata. Satyra menippejska kształtowała się w epoce rozkładu norm etycznych, które stanowiły klasyczny ideał harmonii, menippeja była więc, podobnie jak dzieło Dostojewskiego, obrazem właściwości swej epoki- zapisem stanu kryzysu świata i człowieka.

Czerpanie z różnych wzorców gatunkowych- powieść kryminalna, powieść psychologiczna, dialog sokratyczny (dialog filozoficzny), satyra menippejska, ale i powieść brukowa, łączenie gatunków szlachetnych z popularnymi to świadectwo swoistego zróżnicowania i wielogłosowości strukturalnej dzieła. Poprzez tę różnorodność przedziera się Dostojewski-

artysta do swojej prawdy. Poszukuje jej również w chórze wielu głosów główny bohater- Rodion Raskolnikow. Dostojewski jest więc, zdaniem Bachtina, twórcą polifonii przygotowanej przez dialog sokratyczny i satyrę menippejską .

PROBLEMATYKA FIOZOFICZNO-EGZYSTENCJALNA POWIEŚCI

Przyczyny zbrodni

Dlaczego Rodion Raskolnikow zabija staruszkę, czym kieruje się w swym postępowaniu? Poszukując motywów działania głównego bohatera, zacznijmy od przyjrzenia się światu, w którym żyje były student prawa.

Już pierwsze strony powieści wprowadzają nas w klimat nędzy, ubóstwa, rozkładu. Liczne opisy Petersburga- *locus horridus* przynoszą obraz miasta tonącego w *skwarze, kurzu, zaduchu, smrodzie, nieznośnym fetorze ze sklepików i licznych szynków zapelnionych brudnymi, lepkimi stolikami*. W dantejskich wędrówkach Raskolnikow co krok natyka się na pijaków i upadłe dziewczęta, ale czasami przystaje przed jakąś willą i widzi w dali *strojne kobiety, biegające po ogrodach dzieci* lub jadące ulicą *zbytkowne powozy*. Świat, w którym przyszło żyć bohaterowi, jawi się jako rzeczywistość jaskrawych dysproporcji- bogactwa, przepychu i skrajnej nędzy, prowadzącej do poniżenia i upadku. Wyraźne są podziały na, z jednej strony dominujących, bezwzględnych, wyrachowanych, czerpiących profity z *korzystnych sytuacji* i dobrze dostosowanych do tak niesprawiedliwie urządzonego świata, z drugiej strony- na słabych, uległych, niejednokrotnie wrażliwych, ale upodlonych własną kondycją. Dla tych pierwszych liczą się urzędy, pieniądze, władza. Należą do nich lichwiarka, Łużyn, Swidrygajłow. Warto przyrzeć się tym postaciom, gdyż ich postępowanie odzwierciedla to, co najbardziej charakterystyczne dla *nieplewionego ogrodu świata*.

Alona Iwanowna czerpie zyski z lichwy, za niewielkie pieniądze przechowuje cenne rzeczy, nastawiona jest na maksymalne zyski, obce wydaje się jej być uczucie litości czy miłosierdzia, nawet wobec osoby najbliższej- Lizawiey przyjmuje postawę bezwzględności.

W swoim postępowaniu kieruje się przede wszystkim prawami ekonomii. Zasada Piotra Pietrowicza Łużyna jest: *ukochaj przede wszystkim siebie, wszystko bowiem w świecie zasada się na korzyści osobistej*. Skrajny egoizm, bezduszny pragmatyzm stara się ukryć za frazesami, w których powołuje się na ewolucję i moralność. Jego nikczemność obnaża się najpełniej w stosunku do Duni i jej matki oraz w intrydze dotyczącej Soni. Łużyn, podobnie jak lichwiarka, doskonale dostosował się do świata, w którym ostatnie słowo należy do *wilków*.

Arkadiusz Swidrygajłow to człowiek doszczętnie zepsuty, lubieżnik żyjący poza moralnością, ma na swoim koncie najbardziej zbrodnicze występki, ale dzięki pieniądзом i układom pozostaje bezkarny. Zachowuje cyniczny dystans wobec innych i siebie samego.

Ci drudzy- słabi, upokorzeni żyją na marginesie świata, w obskurnych norach, tanich spelunkach. Należy do nich przede wszystkim zdeklasowana rodzina Marmieladowów. Siemion Zacharycz to alkoholik niezdolny do utrzymania się w jakiegokolwiek pracy, kocha bliskich, ale nie potrafi zapewnić im godziwego bytu, pogrążony w alkoholowym transie zapomina o wszystkich, trwoni ostatnie pieniądze, zabiera ostatnie rzeczy, by potem gorzko żałować swoich podłości. Jest człowiekiem głęboko nieszczęśliwym, zagubionym. Jego córka Sonia sprzedaje się, by ratować rodzinę (przede wszystkim rodzeństwo) przed grożącą jej śmiercią głodową. Raskolnikow i Razumichin, reprezentanci inteligencji, żyją w nędzy i poniżeniu, z wielkim trudem zdobywając środki umożliwiające przetrwanie.

Ten krótki przegląd prezentowanych w powieści postaci uświadamia nieludzkie relacje i ogrom bezprawia. Raskolnikow, jako jedna z ofiar systemu społecznego, ma poczucie niesprawiedliwości i buntuje się przeciwko światu, w którym dominują prawa dżungli. Dodatkowo coraz bardziej upokarzająca kondycja zaczyna dotyczyć nie tylko jego, ale osób mu najbliższych- matki i siostry. Straszna prawda o ich sytuacji odkrywa w trakcie lektury listu. Wygłoszony później monolog wewnętrzny, a właściwie mikrodialog, gdyż Raskolnikow rozmawia tu z wieloma osobami, próbując ustalić swój własny głos, odsłania wewnętrzną udrękę Rodiona. W planowanym zamążpójściu Duni widzi on bowiem ofiarę analogiczną do poświęcenia Soni. Narasta w nim poczucie winy wobec najbliższych, którym nie zapewnił odpowiednich warunków do życia. Bohater czuje się osaczony. *...Było jasne, że teraz należy nie utyskiwać, nie cierpieć biernie, nie rozmyślać z bólem, lecz koniecznie coś przedsięwziąć- i to zaraz, natychmiast. Za wszelką cenę trzeba się na coś zdecydować, albo... -Albo wyrzec się życia całkowicie!* To bezpośrednio po owym dramatycznym monologu- dialogu pojawia się znowu, wcześniej zaledwie zarysowana, mglista, myśl o zabójstwie lichwiarki. A więc na motywy społeczne zbrodni nakładają się jednocześnie powody indywidualne- poczucie odpowiedzialności za matkę i siostrę, pogłębiająca się dysproporcja między własnymi planami i realnymi możliwościami. Beznadziejność sytuacji wymusza na młodym, ambitnym indywidualiście poszukiwanie natychmiastowego i ostatecznego rozwiązania. Zbrodnia byłaby więc buntem przeciw bezmiarowi cierpienia (podkreślone zostaje to w kompozycji tekstu- wizyta u lichwiarki- wyzysk, upokorzenie/ spotkanie z Marmieladowem- tragiczna opowieść o rodzinie/ list od matki/ spotkanie pijanej, skrzywdzonej dziewczyny/ antycypujący zbrodnię sen o koniu/ przypomnienie rozmowy studenta z żołnierzem o lichwiarce/ spotkanie Lizawie/ zbrodnia). Nie są to jednak jedyne motywy działania Raskolnikowa (bohater to ambitny i przeświadczony o własnej wartości indywidualista).

Jest jeszcze przecież pewna teoria, którą już po zbrodni przypomina Rodionowi Porfiry i która powraca w rozmowie bohatera z Sonią. Owa teoria i wspomniana rozmowa wydają się być fundamentalne dla odstąpienia światopoglądu Raskolnikowa i co ważniejsze- przeciwstawienia mu światopoglądu Soni.

Z faktu, iż społeczeństwem rządzi prawo siły, Raskolnikow wywodzi przekonanie, iż ludzie dzielą się na przeciętnych niewolników, skrepowanych prawami, które sami stworzyli w celu samoobrony oraz jednostki wybitne, przywódców, których żadne prawa nie obowiązują.

Sens ich działania polega na łamaniu zasad, norm obowiązujących w *chorym społeczeństwie*, gdyż tylko w ten sposób można przyczynić się do postępu społecznego (wszyscy *wielcy założyciele fundamentów ludzkości* byli zdaniem Raskolnikowa zbrodniarzami, zbrodnia jest niejako dziejową koniecznością). Zabicie lichwiarki ma więc dla bohatera wymiar *przysługi społecznej*, gdyż jej kosztem zapewni sobie i swojej rodzinie podstawy materialne, a *życie bezwartościowe* posłuży wartościowemu. Rodion Romanycz chce jednak czegoś więcej, chce sprawdzić czy jest *człowiekiem właściwym, władcą przyszłości*, przywódcą, wyrastającym ponad tłumy, *czy na wiele się poważy*, wydaje mu się bowiem, że jest *człowiekiem, któremu wolno więcej niż innym*.

I cóż się okazuje? W momencie zbrodni sytuacja wymyka się bohaterowi spod kontroli - dochodzi do nieplanowanego drugiego morderstwa, zbrodniarz jest na tyle bezradny, przerażony, że nie potrafi obrabować mieszkania i ledwo udaje mu się zbiec z miejsca zdarzenia. Działanie Raskolnikowa chaotyczne, gorączkowe nie przypomina czynów wykalkulowanych przez nadczłowieka. Późniejsza choroba, majaki, liczne prowokacje, których dopuszcza się w rozmowach z innymi, krążenie wokół miejsca zbrodni, potwierdzają traumatyczne znaczenie morderstwa dla psychiki bohatera. Rodzi się oczywiście pytanie czy to głos wewnętrzny, sumienie nie pozwala mu normalnie egzystować w świecie?

Już po morderstwach, w rozmowach z Sonią Raskolnikow wciąż powraca do swojej dawnej teorii, dyskredytuje wartość życia lichwiarki, nazywając ją przecież *wszą* (żałuje jedynie śmierci Lizawiety), w końcu jednak decyduje się pójść na policję. Przyznaniu się do zbrodni nie towarzyszy mimo to poczucie winy, tylko złość i pogarda do samego siebie, mierzi go bowiem, że jest nadal jak wszyscy inni *estetyczną wszą*, która brzydzi się przelaną krwią. Skompromitował się jako nadczłowiek, nie dorósł do stworzonej przez siebie *idei*, nie dorównał Napoleonowi. Pragnienie kary staje się więc wynikiem rozczarowania do siebie samego, do własnych możliwości.

Raskolnikow i Sonia- zderzenie światopoglądów

Na podstawie rozmów Rodiona z Sonią (wspomniane wcześniej synkrezy) można skonfrontować dwie odmienne postawy, dwa odmienne światopoglądy. Ich dialog wydaje się być decydujący dla zrozumienia idei dzieła.

Duma, pycha, wybujały indywidualizm Raskolnikowa manifestuje się poprzez bunt wobec świata, nieludzkich praw i odrzucenie cierpienia jako przejawu niesprawiedliwości. Sonia zaś odpowiada na zastaną rzeczywistość pokorą, zgadza się na samoponiżenie, w cierpieniu bowiem dostrzega głęboki sens. Sceptycyzm wobec sacrum Rodiona, przeciwstawiony jest żarliwej wierze Soni.

Stosunek Raskolnikowa do ludzi nie jest jednoznaczny- potrafi pomagać potrzebującym, dzielić się ostatnimi kopiejkami, z drugiej jednak strony- wielokrotnie pogardza nimi, nazywa *materiałem*. Sonia zaś kieruje się przede wszystkim empatią, miłością do bliźniego, nawet największego bezbożnika (klęka przed Raskolnikowem). W obliczu grzechu ich postawy również się różnią- Rodion nie odczuwa skruchy, z premedytacją działa poza dobrem i złem, Sonia zaś ma silne poczucie winy wynikające z życia w nierządzie.

Trzeźwość, chłodna kalkulacja, matematyczne wręcz podejście do rzeczywistości, to znamiona światopoglądu racjonalistycznego, któremu przeciwstawia się w powieści Dostojewskiego światopogląd *bezrozumnej wiary i uczucia* prezentowany przez Sonię. Jak pisze Ryszard Przybylski w utworze *Dostojewski i przekłęte problemy*, utwór przynosi pojedynkę kultur (wschodniej i zachodniej) i epok (XIX i XX wieku), starcie teologii z filozofią, wreszcie etyki z rozumem. Naprzeciw siebie stają więc świecka mądrość i boża prawda.

Świecka mądrość ma swoje głębokie zakorzenienie w europejskiej myśli filozoficznej, którą Raskolnikow przetworzył na własny użytek.

Oto Kant mówi: *Postępuj tak, żeby maksyma twej woli zawsze mogła być uważana zarazem za zasadę powszechnego prawodawstwa*. Dla Kanta zasada ta związana ściśle z powszechnym dobrem, miała treści etyczne, dla Rodiona rozum jest moralnie obojętny, tworzy prawa słuszne, kontroluje ich użyteczność społeczną, ustala hierarchie. Ludzie zatem powinni podporządkować się uwolnionemu od dobra i zła rozumowi.

Oto Hegel, który pisze: *Człowiek wielki może na swej drodze zniszczyć nie jeden piękny kwiat...* oczywiście w imię sprawiedliwości dziejowej. Ale przecież za Raskolnikowem nie stoi historia, nie ma on również charyzmy Napoleona, a zabicie lichwiarki nie zmieni oblicza świata.

Jest i Stirner romantyczny filozof, który wierzył w silne indywiduum, a zbrodnię uważał za *duşę wolności*, ale bohater Dostojewskiego nie tworzy przecież apoteozy zbrodni, interesuje go bardziej prawo, wedle którego człowiek porządkuje swoje czyny i kieruje swoim działaniem. I wreszcie Feuerbach twórca antropoteizmu, który prorokował, że gdy ludzie pojmą, iż cechy przypisane Bogu najbardziej właściwe są ich naturze, rozpocznie się nowy etap w dziejach świata. Rozum stworzy lepsze prawa, a miłość rozwiąże wszelkie konflikty, gdy tylko człowiek zrozumie, że nie ma żadnego Boga - homo homini deus...

Raskolnikow uwierzył we własne bóstwo, wystąpił przeciw świętości ludzkiego życia, dokonał transgresji, lecz nic dzięki temu nie zyskał.

Ten filozoficzny dialog umieszcza czyn Raskolnikowa w szerokim kontekście rozwoju i wszelakich manowców światopoglądu racjonalistycznego, każe przyjrzeć się konsekwencjom i skutkom takiego myślenia, które nie uznaje wiary i *porządku serca*.

Dostojewski piętnuje ten problem również poprzez kreacje lustrzanych odbić głównego bohatera- Świdrygajłowa i Łużyna. Świdrygajłow, podobnie jak Raskolnikow, działa poza dobrem i złem. Swych nikczemności, perwersji jednak nie ocenia, nie potępia, jest nihilistą, cynikiem, który odbiera sobie życie, by uciec przed pustką egzystencji. To przecież też jakieś wykoślawione, spotworniałe wcielenie głoszonego przez Rodiona *człowieka właściwego*. Podobnie myślenie Łużyna (egoisty, skupiającego się na własnych interesach i uprzedmiotawiającego innych) doprowadzone do skrajności mogłoby oznaczać realizację teorii Raskolnikowa.

Jak rozstrzyga spór światopoglądowy Dostojewski, czy pozwala mu wybrzmieć w polifonicznym chórze? Ostateczna odpowiedź na powyższe pytanie kryje się w Epilogu.

Spotykamy tam bohatera, który zdaje się być człowiekiem straconym, przegranym, wszak poniósł klęskę, nie sprawdził się, okazał się *estetyczną wszą*. Żyje na katordze jakby nieobecny, *stroni od wszystkich, milczy całymi dniami, posepny, małowówny*, a *zatwardziało jego sumienie nie znajdowało w przeszłości żadnej szczególnie okropnej winy, chyba tylko zwykle **chybienie***, nie interesuje się również wieściami o rodzinie ani Sonią, która pełna miłości i poświęcenia przybyła, aby dzielić jego los.

Po raz kolejny potwierdza się znaczenie nazwiska- *rasko!*- *człowiek odłączony* od świata, od innych, od siebie samego. Nadchodzi jednak moment decydujący- bohater po ciężkiej chorobie, która przypada na koniec postu i Wielki Tydzień, wracając już do zdrowia, przypomina sobie jeden ze snów, który zdaje się być upostaciowieniem choroby, na którą cierpiał przez całe swoje życie, choroby, która trawi również cały świat. *Zdawało mu się (...), że cały świat skazany jest na pastwę jakiejś strasznej, niesłychanej i niewidzialnej morowej zarazy...(...) Pojawiły się jakieś nowe złośliwe drobnoustroje, które się zagnieżdżały w ciałach ludzi. Lecz były to duchy obdarzone rozumem i wolą. Ludzie, którzy je przyjęli w siebie natychmiast dostawali obłędu i opętania. Ale nigdy, nigdy ludzie nie poczytywali siebie za tak mądrych i niezachwianych w prawdzie, za jakich uważali siebie ci zarażeni. Nigdy nie mieli swych wyroków, swych wniosków naukowych, swych przekonań moralnych i wierzeń za tak niezbite.*

(...) wszyscy byli w rozterce i nie pojmowali się nawzajem, każdy sądził, że w nim jednym tkwi prawda, i dręczył się patrząc na innych, bił się w piersi, płakał i załamywał ręce. Nie wiedzieli, kogo i jak sądzić, nie umieli uzgodnić, co należy uważać za zło, a co za dobro.(...) rzucali się na siebie wzajem, kluli bagnetami, wyrzynali, gryźli i pożerali jedni drugich... i wszyscy byli w trwodze.³

Podobnie jak *Oeconomia divina* Czesława Miłosza, sen Raskolnikowa rejestruje zatrzymaną w czasie apokalipsę. Nieprzeciętne wywyższenie człowieka, spełnienie Feuerbachowskiego *homo homini deus* prowadzi u Dostojewskiego do zupełnej dehumanizacji, wybuchów agresji, wzajemnej wrogości, nienawiści. Świat bez miłości i bez wiary, świat, w którym rozpanoszyło się, w imię źle pojętej wolności, ludzkie indywiduum jest nie do zniesienia, w takim świecie *Za mało uzasadnione/ Były praca i odpoczynek /I twarz i włosy i biodra / I jakiegokolwiek istnienie*. Egzystencja pozbawiona bowiem wymiaru metafizycznego rozpada się.

Wizja Dostojewskiego i Miłosza podobna jest do obrazu Ziemi Urlo- miejsca przedstawianego w pismach wielkiego wizjonera Williama Blake'a. Autor *Doliny Issy* tak opisuje sylwetkę typowego mieszkańca tej krainy: *Umysł wydziedziczony w sensie ontologicznym, wewnątrznie rozdarty, równocześnie przekonany, że człowiek jest niczym w ogromie wrogiego uniwersum i- ponieważ dotkliwie rani to ludzką dumę- przypisuje człowiekowi najwyższe znaczenie. Stąd powstaje nieustanna walka pomiędzy arogancją*

³ Dostojewski F., *Zbrodnia i kara*, Warszawa 1966, tom II, s. 278.

*i upokorzeniem, ona też będzie charakteryzować całą literaturę nowoczesną, a więc Nietzschego, Dostojewskiego, Kafkę, Prousta, Sartre'a...*⁴

Dla Blake'a ucieleśnieniem zła jest bóg rozumu Urizen, którego wyobraża jako groźnego starca, z cyrklem oddzielającym światłość od ciemności. Artysta wymienia również trzech największych złoczyńców i nie bez przyczyny są to filozofowie oświecenia - Bacon, Locke, Newton. Słynny obraz *Newton* przedstawia masywną, nagą, pochyloną postać uczonego, który kreśli znaki geometryczne na zwoju papieru. Blake umieszcza filozofa w dziwnym pejzażu pod powierzchnią morza. Newton siedzi na skale, wyrasta jakby z niej. Jego kamienna, nieruchoma, przypominająca antyczne maski twarz, nic nie wyraża. To właśnie mieszkaniec Ziemi Urlo, miejsca, w którym wszystko redukuje się do stosunków ilościowych, matematycznych, a człowiek zmienia innych w nic nie znaczące twory przypadku, zapadające w niebyt. Z obrazu emanuje wrażenie ciężkości, przykuty swoimi materialistycznymi teoriami do dna morza Newton nigdy nie dotrze do nieskończoności.

Raskolnikow, Newton, mieszkańcy Ziemi Urlo- wszyscy oni stali się niewolnikami chłodnego rozumu, zakładnikami własnych niebezpiecznych teorii.

Chorobę Rodiona rozpoznaje jeszcze w trakcie śledztwa Porfiry, wie również, jakiego potrzeba na nią lekarstwa: (...) *cierpienie to także rzecz dobra. Pocierp. Wiem, o wiarę trudno, ale nie mędrkuj pan zawile; oddaj się życiu wprost, bez rezonerstwa; nie bój się: ono samo wyniesie cię na brzeg i postawi na nogi...* Jestem nawet pewien, że postanowisz przyjąć cierpienie...

*Bo cierpienie Rodionie Romanyczu to wielka rzecz.*⁵

Nowa koncepcja człowieka

Moment nawrócenia zbrodniarza przychodzi nagle i ma niewątpliwie charakter mistyczny, nie poprzedzają go długie, wyrozumowane, burzliwe dialogi wewnętrzne. Przemiana dokonuje się dzięki cierpliwej i pełnej poświęcenia miłości Soni. *Sam nie wiedział, jak to się stało, lecz nagle coś jakby go poderwało i rzuciło do jej nóg. Płakał i obejmował jej kolana...* Wskrzesała ich miłość, serce każdego z nich miało w sobie niewyczerpane źródło życia dla serca drugiego... *Zamiast dialektyki przyszło życie...*

Uzdrowiony przez miłość Raskolnikow odnajduje również wiarę. Odtąd prawdy i nadziei będzie szukał w Ewangelii, to ona poprowadzi go przez katorgę. Symboliczna przypowieść o wskrzeszeniu Łazarza- czytana podczas jednego ze spotkań z Sonią wraca na koniec powieści i staje się niejako metaforą życia głównego bohatera. Powołany przez

⁴ Miłosz Cz., *Ziemia Urlo*, Warszawa 1982, s. 17.

⁵ Dostojewski F., *Zbrodnia i kara*, op. cit., s. 189.

Chrystusa na nowo do istnienia Łazarz- Raskolnikow przyjmuje cierpienie, przyjmuje bezrozumną wiarę Soni, przybywa do Ziemi Obiecanej.

Ideą fixe Dostojewskiego była reedukacja moralna człowieka nowożytnego. Zastosowany w powieści schemat nawrócenia w pełni podporządkowany jest takim założeniom. W swej koncepcji pisarz sięga do religii, szczególnie Kościoła Wschodniego.

Od czasów Augustyna chrześcijanie byli przekonani, że człowiek musi wejść na drogę grzechu, by w pełni pojął miłość Boga i pozostał przy nim już na zawsze. Twierdzono również, że im większy upadek, tym większa nadzieja na żarliwą wiarę. Zgodnie więc z chrześcijańską teodycją, grzech byłby nieodzownym warunkiem zbawienia ludzkości.

Upadek- zbrodnia Raskolnikowa umożliwia więc rozeznanie w negatywnych cechach własnej natury- samopoznanie, które prowadzi do spotkania z Chrystusem, zbawienia. Moc Jezusa istnieje w życiu Raskolnikowa cały czas, przynoszą ją rozmowy z Sonią, Porfirym, wszystkie znaczące zdarzenia w jego życiu, lecz umarły Łazarz długo opiera się działaniu tej mocy.

Chrześcijaństwo Wschodu głosi ideę deifikacji- przebóstwienia człowieka, podniesienia go do stanu nadprzyrodzonego podobieństwa z Bogiem.⁶ O takim człowieku przemienionym przez wiarę, miłość, cierpienie i nadzieję myśli również Dostojewski, ale jak sam pisze na koniec *...tu już się rozpoczyna nowa historia, historia stopniowej odnowy człowieka, historia stopniowego jego odradzania się, stopniowego przechodzenia z jednego świata w drugi, znajomienia się z nową, dotychczas nie znaną rzeczywistością.*

U progu XXI wieku, chcąc czy nie chcąc, coraz częściej stajemy się obywatelami planety podobnej do Ziemi Urlo. Do nas więc kieruje swoją opowieść Fiodor Dostojewski. Czy jest nazbyt optymistyczna? Czy człowiek współczesny może jeszcze podjąć wyzwanie katongi, ulec duchowej przemianie, stworzyć *cywilizację miłości* przeciw *cywilizacji śmierci*, cywilizację, w której istnieje prymat BYĆ przed mieć, OSOBY przed rzeczą, ETYKI przed techniką, MIŁOSIERNIA przed sprawiedliwością?

Myślę, że ta powieść *niespokojnej wiedzy o człowieku* pomaga nazwać, zbadać i, miejmy nadzieję, rozwiązać najbardziej nurtujące problemy człowieka współczesnego. Warto więc poświęcić na nią czas w edukacji polonistycznej naszych uczniów z nadzieją, że jest to jedna z tych książek, które pozwolą rozpocząć *nową historię, historię stopniowej odnowy człowieka.*

opracowanie: Dorota Dąbrowska

⁶ Przybylski R., *Dostojewski i przeklecie problemy*, Warszawa 1972, s. 149- 152.