

Stopama Petra Velikog: topografsko čitanje romana „Zločin i kazna“

Lubina, Daniela

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:887758>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti

Daniela Lubina

**Stopama Petra Velikog: topografsko čitanje romana
„Zločin i kazna“**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti

Stopama Petra Velikog: topografsko čitanje romana „Zločin i kazna“

Diplomski rad

Student/ica:

Daniela Lubina

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Adrijana Vidić

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Daniela Lubina**, ovime izjavljujem da je moj diplomski rad pod naslovom **Stopama Petra Velikog: topografsko čitanje romana „Zločin i kazna“** 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, 30. ožujka 2023.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Prostor kod Dostojevskog	3
2.1. Topografsko čitanje	8
3. Društveno-politički kontekst	12
4. Petar Veliki i Sankt-Peterburg	19
5. Petar Veliki i Raskoljnikov	23
5.1. Tvrđava Petra i Pavla	24
5.2. Ljetni vrt	26
5.3. Katedrala svetog Nikole	27
5.4. Brončani konjanik	29
6. Zaključak	31
7. Bibliografija	33

1. Uvod

Spacijalna dimenzija u proučavanjima unutar društvenih i humanističkih znanosti sedamdesetih godina 20. stoljeća postupno preuzima ono mjesto koje je do tad pripadalo temporalitetu. Taj je zaokret prema prostoru „dijete postmodernizma“ (Bachmann-Medick 211). Naime, Frederick Jameson početkom devedesetih povezuje često isticanu činjenicu „da sada živimo u sinkroniji, a ne u dijakroniji“ s „našim dnevnim životom, našim psihičkim iskustvom i našim kulturnim jezicima“ kojima, u tom slučaju, „danas dominiraju kategorije prostora, a ne kategorije vremena kao u prethodnom periodu pravog visokog modernizma“ (Jameson 35). Prema Doris Bachmann-Medick ta Jamesonova analogija između dnevnog života i dvaju kategorija teži izjednačiti suvremenost kojoj pripadamo s „prostorom, simultanošću i supostojanjem“ umjesto s „vremenom, poviješću i evolucijom“, iz čega „skoro empirijski izvodi da je u novije vrijeme 'prostor' postao središnja nova jedinica percepcije, kao i teorijski koncept. Stoljetna podređenost prostora vremenu je sada, čini se, gotova“ (211). Premda će teorijska osovina ovoga rada imati veze s vrlo recentnim čitanjem prostora, mnogo je zanimljivija i upadljivija još jedna analogija: primijenit će se na pisca 19. stoljeća o čijoj je umjetničkoj slici svijeta puno godina prije Jamesona pisano upravo onako kako je Jameson pisao o vremenu u kojem danas živimo. Drugim riječima, Mihail Bahtin, kojeg neki uzimaju za jednog od primarnog pokretača prostornog zaokreta koji će tek kasnije doći do punog izražaja, najprije je 1929. u knjizi *Problemi stvaralaštva Dostojevskoga*, a zatim 1963. u doradaenoj knjizi *Problemi poetike Dostojevskoga* pisao ovako:

Osnovna kategorija umjetničkog viđenja Dostojevskoga nije bilo uspostavljanje nego **supostojanje i uzajamno djelovanje**. On je vidio i promišljao svoj svijet prvenstveno *u prostoru, a ne u vremenu* (kurziv moj, D. L.). Odatle i njegova duboka težnja prema dramskoj formi. Sav dostupan mu smisaoni materijal i materijal stvarnosti teži organizirati *u jednom vremenu* (kurziv moj, D. L.) u obliku dramskog suprotstavljanja, raširiti ekstenzivno. Takav umjetnik, kao što je, na primjer Goethe, organski teži prema nizu koji nastaje. Sva supostojeća proturječja on teži prihvatiti kao razne etape nekoga jedinstvenog razvoja, u svakoj pojavi stvarnoga vidjeti trag prošlosti, vrh suvremenosti ili tendenciju budućnosti; u skladu s tim ništa za nj nije bilo smješteno u jednu ekstenzivnu ravninu. Takva je u svakom slučaju bila osnovna tendencija njegova viđenja i shvaćanja svijeta.

Dostojevski je, za razliku od Goethea, same etape težio shvatiti u njihovoj istovremenosti, dramski ih **supostaviti i suprotstaviti**, a ne razvući ih u niz koji se formira. Snaći se u svijetu za nj je značilo promišljati sve njegove sadržaje kao istovremene i **odgonetnuti njihove odnose u presjeku jednoga trenutka**. (31-32)

Bahtin to povezuje i s tim što junaci Dostojevskog onda „razgovaraju za svojim dvojnikom, s vragom, sa svojim alter egom, sa svojom karikaturom (Ivan i vrag, Ivan i Smerdjakov, Raskoljnikov i Svidrigajlov i slično)“ (32), ali i s piščevom sklonosti „masovnim scenama, u njegovoj težnji da svede na istom mjestu i u isto vrijeme, često unatoč pragmatičnoj vjerojatnosti, što je moguće više lica i što je moguće više tema“. Otud u njegovim romanima za dramu svojstveno jedinstvo vremena, ali i „katastrofalna brzina radnje, 'vrtložno kretanje', dinamika Dostojevskog. Dinamika i brzina nisu ovdje (kao, uostalom, i svugdje) trijumf vremena, nego nadvladavanje, jer je brzina jedinstven način svladavanja vremena u vremenu“ (32). U konačnici, „osobita nadarenost Dostojevskoga da čuje i shvaća sve glasove odjednom i istovremeno, što možemo još naći jedino u Dantea, dopustila mu je da stvori polifonijski roman“ (34).

Kao što se iz ovog kratkog uvoda da pretpostaviti, u radu ćemo se baviti specijalnim čitanjem i to romana *Zločin i kazna* F. M. Dostojevskog. Iz tog će se razloga na početku prikazati rezultati nekih prethodnih čitanja, a pregled će završiti metodom čitanja na koju ćemo se fokusirati – topografskim čitanjem. Kako je za takvo čitanje jako važan kontekst, sljedeće će poglavlje biti posvećeno upravo povijesnom kontekstu nastanka romana. Osim toga, iznijet će se stajalište samog pisca koje je oblikovano usred naglih političkih promjena, a izneseno je kroz likove romana. U trećem dijelu pružit će se pregled djelovanja Petra Velikog, njegov politički utjecaj, značaj gradnje Sankt-Peterburga za rusku povijest te aktivnosti zbog kojih ga se može povezati s Raskoljnikovom. Rad će zaključiti poglavlje u kojem se roman analizira iz topografske perspektive s naglaskom na lokalitete Sankt-Peterburga – Tvrđavu Petra i Pavla, Ljetni vrt, Katedralu svetog Nikole i Brončanog konjanika – kroz koje je iznesena Raskoljnikovljeva ideologija, ali i djelovanje Petra Velikoga.

2. Prostor kod Dostojevskog

Sankt-Peterburg je u vrijeme F. M. Dostojevskog bio prijestolnica golemog carstva s bogatom arhitekturom, a u književnosti grad koji u velikoj mjeri određuje poseban karakter njegovih stanovnika. Kako navodi Vladimir Toporov, tvorac koncepta „peterburškog teksta“, nije riječ o tekstu koji bi bio „zrcalo grada koje jednostavno pojačava efekt, već mehanizam uz čiju se pomoć izvodi prijelaz a realibus ad realiora, pretvorba materijalne stvarnosti u duhovne vrijednosti“ pri čemu „jasno zadržava u sebi tragove svoga izvantekstualnog supstrata i zauzvrat traži od svog potrošača (*potrebitelja*) sposobnost da uspostavlja ('provjerava') veze s onim što je tekstu izvanjsko, izvantekstualno, za svaki čvor u peterburškom tekstu“. S druge će strane tekst podučiti „čitatelja pravilima izlaska izvan njegovih granica i preko te veze s izvantekstualnim živi i sam peterburški tekst, kao i oni kojima se otkrio kao stvarnost koju ne iscrpljuje materijalno-objektivna razina“ (Toporov 7). U djelima Dostojevski takav Peterburg, dakle, nije posve nov fenomen. Kako također navodi Toporov, bilo je potrebno skoro cijelo stoljeće nakon nastanka grada da se uopće pojavi i razvije „peterburška tema“, odnosno „uvođenje osnovnih gradskih objekata, kako 'prirodnih' tako i 'kulturnih', povezanih s ljudskom civilizacijskom djelatnošću“ (5).

Kroz dvije trećine 18. i na početku 19. stoljeća književnost je osvajala tu peterburšku „cjelinu“ ponavljajući jedno te isto, prepjevavajući tko zna koji put ono to je već bilo rečeno i, štoviše, zapamćeno i usvojeno. I sve to (uz vrlo rijetke iznimke) nije izlazilo izvan granice m p i r i j s k o g peterburškog postojanja.

Batjuškov je možda bio prvi tko je iza vidljivog postojanja Peterburga spazio nešto zajedničko i svijetlo, što nije samo ujedinjavalo raznovrsne realije u cjelinu, nego je i vodilo do praga otkrića novih smislova kojima je Peterburg bremenit. Prvim otkrivačem tih smislova grada suđeno je bilo postati Puškinu kod kojega je peterburška tema zadobila samostalnu vrijednost i otkrila novi široki prostor za osmišljavanje biti grada, odnosno, ako hoćete, njegove duše.

U Puškinovoj verziji razvoja peterburške teme sluti se nešto vizionarsko i u njoj se, moguće prvi put čuo o d z i v Rusije na pojavu Peterburga. I sam Puškin i oni koji su išli za njim po „živom tragu“ – Gogolj, Ljermontov, Dostojevski, Andrej Bjeli – nisu bili pisci Peterburžani i dugo je vremena njihova vodeća uloga bila nesumnjiva. (Među pojavama te

veličine starosjedilac Peterburžanin bio je Blok, međutim za peterburško „starosjedilaštvo“ teško da je značajna činjenica rođenja u tom gradu.)

Pisci tog smjera su, ne zaboravljajući na peterburšku empiriju i realije, umjeli vidjeti i prikazati „nadempirijsko“ (*sverhèmpiričeskoe*), ono što se odnosilo na samu bit grada. Tu je početak historiozofskog i metafizičkog osmišljavanja Peterburga kojem cilj nije i z b o r između dvaju međusobno suprotstavljenih ili međusobno isključivih ili-ili, već njihovo istovremeno zadržavanje: kozmičkog reda, pravila, zakona, harmonije i kaotičnog nereda, nepredvidivosti, proizvoljnosti, disharmonije. Upravo u spajanju nespojivog se formirao poseban „peterburški“ tip čovjeka, o kojem je Rusiju, a zatim i cijeli svijet izvijestila ruska književnost.

Ni o jednom drugom gradu nije bilo napisano t o l i k o i na takav način. (5-6)

Među važnijim proučavateljima Dostojevskog, a onda i prostora u njegovoj prozi, svakako je u uvodu spomenuti M. M. Bahtin. Analizira prijelazne prostore kao što su pragovi, stubišta i predsoblja jer smatra da su prijelomna mjesta kod Dostojevskog smještena upravo u tim mjestima „gdje se odvija **kriza**, radikalna promjena, neočekivani preokret sudbine, gdje se donose odluke, prelazi zabranjena crta, obnavlja se ili pogiba“ (Bahtin 165). Unutarnje prostore Dostojevski koristi rijetko ako su daleko od praga, osim u „scenama skandala i svrgavanja“, kada sale ili primaće sobe postaju zamjena za trg koji je „simbol za općenarodnost, mjesto susreta i kontakta raznoraznih ljudi“ (124).

Dostojevski „preskače“ nastanjen uređen i stabilan, dalek od ruba unutarnji prostor kuće, stana ili sobe, zato što se život koji on prikazuje ne događa u njemu. Dostojevski je najmanje bio posjedovno-kućno-sobno-stambeno-obiteljski pisac. U nastanjenom unutarnjem prostoru, daleko od praga, ljudi žive biografskim životom u biografskom vremenu: rađaju se, proživljavaju djetinjstvo i mladost, stupaju u brak, rađaju djecu, stare, umiru. Ovo biografsko vrijeme Dostojevski također „preskače“. Na pragu i na trgu moguće je samo **krizno vrijeme** u kojem se **trenutak** izjednačuje s godinama, desetljećima, čak i s „milijardom godina“ (kao u *Snu smiješnog čovjeka*). (Bahtin 165)

Navedeni citat Bahtin ispisuje u vezi s Raskoljnikovljevim snom, ali navodi da su „prag i njegove zamjene osnovna 'mjesta' radnje“ i u romanesknog zbilji. S obzirom na oblik Raskoljnikovljeve sobe, može se reći da on:

praktički živi na **pragu**: njegova uska soba, „lijes“ (...) izlazi direktno na **podest**, svoja vrata on nikad, čak ni na odlasku, ne zaključava (to jest ovo je nezatvoren unutarnji prostor). U ovom se „lijesu“ ne može živjeti biografskim životom – ovdje se može samo doživjeti kriza, mogu se donositi konačne odluke, može se umirati ili ponovno roditi (...). Na pragu, u prolaznoj sobi koja izlazi direktno na stubište, živi i obitelj Marmeladovih (ovdje, na pragu, kad je Raskolnikov doveo pijanog Marmeladova, on prvi put susreće članove te obitelji). Na pragu starice-lihvarice koju ubija doživio je strašne trenutke kad su s druge strane vrata, na podestu, stajali njezini posjetitelji i cimali zvonice. Ovamo on dolazi još jednom i sam zvoni kako bi opet doživio te trenutke. Na pragu, u hodniku pored fenjera, događa se scena polupriznanja Razumihinu bez riječi, samim pogledima. Na pragu, pored vrata susjednog stana, odvijaju se njegovi razgovori sa Sonjom (koje s druge strane vrata prisluškuje Svidrigajlov). (Bahtin 165)

Bahtin navodi da bi se takvih primjera dalo navesti još i zaključuje:

Prag, predsoblje, hodnik, podest, stubište, njegove stepenice, vrata otvorena prema stubištu, dvorišna vrata, izvan toga je grad: trgovi, ulice, fasade, gostionice, jazbine, mostovi, kanali. To je prostor toga romana. U biti uopće nema interijera primaćih soba, sala, blagovaonica, kabineta i spavaonica (...) u kojima se odvija biografski život i radnja u romanima Turgenjeva, Tolstoja, Gončarova i drugih. Naravno, istu prostornu organizaciju naći ćemo u ostalim romanima Dostojevskoga. (Bahtin 166)

Bahtin je i tvorac koncepta kronotopa o kojem je pisao upravo na primjeru Dostojevskog i na koji će se u velikoj većini slučajeva nastaviti i druga važna čitanja prostora kod Dostojevskog. Riječ je o „prostorima ili prostornim objektima koji su upareni s vremenskim slijedom i koji onda naznačuju tip događanja koje će se odviti u tom prostor-vremenu“, a primjer toga je upravo ranije spomenuto krizno vrijeme u vezi s trgov (Young 11).

Prostorni obrat u književnoj i kulturnoj kritici koji je započeo s Bahtinom nastavlja se do današnjeg dana kritičarima koji su proučavali prostor kod Dostojevskog s najrazličitih motrišta. U članku „Prostorni oblici kao suštinski žanr romana Dostojevskog“ („Spatial Forms as the Intrinsic Genre of Dostoevsky's Novels“) James M. Curtis navodi razlike između vremenskog i prostornog romana, pri čemu *Zločin i kazna* očigledno pripada potonjoj grupi. Za vremenski pristup navodi

da „ima negativno jedinstvo jer dok nijedan od kompozicijskih elemenata ne proturječi ukupnom učinku, među njima ne moraju postojati nužni međudodnosi“ (Curtis 140). Drugim riječima:

[u] *Ponosu i predrasudama* činjenica da gospodin Bingley nosi plavi kaput za vrijeme prvog posjeta Bennetima u 3. poglavlju nema osobita značaja. Kapa Charlesa Bovaryja, koja je tako istaknuta na prvim stranicama *Gospođe Bovary*, nema simboličku funkciju; jednostavno je tamo. Međutim, okrenemo li se *Zločinu i kazni*, nalazimo ono što zovem pozitivnim jedinstvom – jedinstvo u kojem je svaki kompozicijski element međusobno isprepleten s drugim sličnim kompozicijskim elementom. (Curtis 140)

Stoga „prostorni oblik zahtjeva duboko čitanje“, a Curtis koristi i termin *Gestalt*, za koji navodi da „ako i samo ako“ ga je moguće stvoriti i ako je „sastavljen od veza čije su specifične materijalizacije u kompozicijskim elementima besmislene bez reference na *Gestalt*, moguće je zaključiti da djelo koristi prostorni oblik“ (140).

Prema Young, kod Dostojevskog „moralne i egzistencijalne mogućnosti likova ovise o njihovim prostornim mogućnostima. Stvarni i psihološki prostori, u kojima svaki od likova obitava, igraju važnu ulogu u formiranju njihovih ideja kao i onto-egzistencijalne mogućnosti njihovog bivanja“ (20). Young kao primjer ne samo prostornog, nego i onto-egzistencijalnog ograničenja i zabrana navodi kutove i podzemlje, a kao njima suprotstavljen prostor slobode navodi upravo pragove te prirodne horizonte. U vezi s tim su i metafore kretanja i ono što likovi vide, što u svojoj doktorskoj disertaciji dovodi u vezu s pravilnim razumijevanjem toga kako sami likovi Dostojevskog vide vlastite mogućnosti u svijetu, a što za što je dobila ideju od jednog od najplodnijih američkih proučavatelja Dostojevskog, Roberta Louisa Jacksona (20).

James M. Curtis i George Gibian analiziraju boje u prostoru i njihovo simboličko značenje. Dok se Gibian fokusira na prirodu i vegetaciju, Curtis veću pažnju pridaje zatvorenim prostorima i „žutilu“ koje predstavlja materijalizam (Curtis 142). Raskolnikovljeva soba obložena je prljavim žutim tapetama, u lihvaričinom stanu su žuti zidovi, a soba u kojoj Svidrigajlov boravi prije samoubojstva također je žuta. Osim s prostorima, žuta boja povezuje se s „negativnim likovima“ kao što su Svidrigajlov (žuta kosa) i Lužin (žuti prsten) (Curtis 142). S druge strane, zelena boja simbolizira prirodu i spiritualnost. U trenucima slabosti Raskolnikov spas traži u prirodi: dok luta po gradu i razmišlja o mogućem ubojstvu, Raskolnikov odlazi na peterburški otok gdje su „zelenilo i svježina godili u početku njegovim umornim očima naviklim na gradsku prašinu, vapno

i kućerine što su ga pritiskale i tištale“ (Dostojevski 79). Zelena boja, također je povezana s religijom. U prvom snu Raskolnikov vidi „kameni crkvu sa zelenom kupolom (...) u koju je odlazio dva puta godišnje s ocem i majkom kad su se služile mise zadušnice za njegovu baku“ (Dostojevski 81). Naposljetku, zelena se boja povezuje s likom Sonje koja, osim što živi u zelenoj zgradi, nosi i zeleni rubac – simbol mučeništva i uskrsnuća – koji će položiti Raskolnikovu na glavu prije nego on odluči pokajati se (Curtis 143).

Nešto drugačiji pristup bira Tim Langen koji naglašava važnost Dostojevskijeve (također, premda drugačije, i Tolstojeve) posvećenosti Rusiji i tlu (*počvennost*), ali i prostorima koji su „zazidani“. Navodi da, dok bi za Tolstoja prirodan habitat bio polje, kod Dostojevskog bi to bila soba omeđena zidovima koji predstavljaju mnogo više od zatvorenosti ili zarobljeničtva (Langen 51). Primjerice, kada u *Zločinu i kazni* Raskolnikov priznaje Sonji da je ubojica, čitatelj ne razmišlja o vanjskom svijetu sve dok se ne ispostavi da cijeli razgovor prisluškuje Svidrigajlov iz druge sobe. Langen zaključuje da nije „važna sama činjenica da je nešto smješteno unutra, već i priroda prostora i samih zidova – zagušujućih u Raskolnikovljevom stanu, poluzaštitnih u Sonjinom – određuje kakva vrsta stvorenja će bujati u habitatu Dostojevskog i kako će se razviti“ (Langen 52). Možemo reći da kod likova Dostojevskog nedostaje privatnosti: čak i kad je prividno prisutna, često je nepouzdana.

Adele Lindenmeyer u članku „Raskolnikovljev grad i napoleonski plan“ („Raskolnikov's City and the Napoleonic Plan“) oslanja se na siromašne dijelove grada, ideje o njihovom preuređenju kao i na utjecaj grada na razmišljanje i djelovanje glavnog lika. Navodi da za Dostojevskog Sankt-Peterburg ima posebna geografska, politička i društvena obilježja: iako je u djelima posvećivao posebnu pažnju arhitekturi grada s naglaskom na crkve, kupole, trgove, mostove, rijetko bi opisivao živote bogatih dijelova grada. I sam je kao njegov stanovnik posjećivao mračne, siromašne dijelove kao što su Admiralitetski okrug, Voznesenski prospekt i Sijenski trg gdje, naposljetku, smješta fabulu romana (Lindenmeyr 38). Šezdesetih godina 19. stoljeća, u vrijeme nastanka romana, u Sankt-Peterburgu događale su se velike urbane promjene. Brzo, neplanirano širenje grada mijenjalo je njegovu pažljivo planiranu strukturu kojoj je Petar Veliki posvetio većinu svog života, a kao posljedica javljali su se ozbiljni urbani problemi. Zbog oslobođenja kmetova 1861. godine, seljaci su se u sve većem broju selili u prijestolnicu u potrazi za poslom. Takav priljev stanovništva imao je negativan utjecaj na nestabilno gospodarsko i društveno stanje, ali i na neadekvatnu opskrbu vodom koja je dovodila do nehigijenskih uvjeta.

Grad se od moćne prijestolnice počeo pretvarati u vrelo bolesti i siromaštva, prostitucije, kriminala i pijanstva. Lindenmeyr posebnu pažnju pridaje prostoru Sijenskog trga oko kojeg se smjestila većina siromašnog stanovništva. Navodi njegovu prenapučenost, krcate stanove i krčme koje su okruživale i Dostojevskog i Raskoljnikova (38). Raskoljnikovljeva razmišljanja odraz su urbane stvarnosti i njegova stanja duha, odnosno Dostojevski koristi Sankt-Peterburg 19. stoljeća ne samo kao mjesto radnje, već kao i izvor junakovih razmišljanja i postupaka. Kroz protagonista autor iznosi razmišljanja o preuređenju grada, njegovim tadašnjim problemima i načinima na koji se može poboljšati. Budući da ga je jako zanimala arhitektura, bio je „upoznat s poviješću arhitekture i urbanizma Sankt-Peterburga i s neuspjehom u rješavanju problema uzrokovanih urbanom ekspanzijom“ (Lindenmeyr 39-40). Ovaj je rad ujedno primjer topografskog čitanja kojim ćemo se baviti u produžetku teksta.

2.1. Topografsko čitanje

U literaturi nalazimo i da ne možemo govoriti isključivo o prostornom obratu, te da postoje još i topografski i topološki. Odnosno, kako navodi Ivana Brković,

u nekim se teorijskim raspravama pojam *spatial turn* luči od pojmova *topographical turn* i *topological turn*. U skladu s takvim razgraničavanjem *spatial turn* podrazumijeva interes za prakse konstituiranja prostora, *topographical turn* vezuje se uz kulturnoznanstveni pristup i usredotočuje se na reprezentaciju prostora, a *topological turn* usredotočuje se na prostornost i bavi se invarijabilnim odnosima. (125)

Ovdje nas zanima upravo topografsko čitanje preko kojeg iz geoprostorne organizacije teksta čitatelj može izvući važna etička ili politička pitanja vezana uz prostor u tekstu. Osim toga, takvim čitanjem mogu se analizirati „reprezentativnost i razina interaktivnosti između izmišljenih i stvarnih lokacija“ (Smid 221). Topografsko čitanje ide korak dalje od tradicionalnog čitanja prostora tako što izdvaja putanje, kretanje i lokacije likova koje mogu imati važnu ulogu u razumijevanju teksta (222). Vezuje ga se uz kritičku struju geokritike „kojom se ispituje geografski prostor u fikciji“ (Young 12).

Geokritika nudi dva pristupa: geocentrični, koji se bavi književnim kartografijama, odnosno mapiranjem prostora unutar romana iz ptičje perspektive, i egocentrični, koji je usmjeren

na to kako likovi predočavaju prostor, prostorne objekte i simbole s kojima se susreću, kao i na kolektivna ili individualna značenja koje im pridaju (Young 14). Budući da već postoji veliki broj radova koji obrađuje egocentrični pristup, ovaj rad fokusirat će se na geocentrični, koji primjenjuje i Ulrich Schmid. Njegov rad „Dostojevski i regicid: skriveno topografsko značenje *Zločina i kazne*“ („Dostoevsky and Regicide: The Hidden Topographical Meaning of *Crime and Punishment*“), u kojem mapira kretanje protagonista po Sankt-Peterburgu, čini okosnicu analitičkog dijela ovog diplomskog rada.

Kimberly Young navodi da, kada su u pitanju prostorna čitanja Dostojevskog, postoji trend usmjerenosti na geografsko, geometrijsko i topografsko mapiranje/čitanje prostora na tragu Bahtina. Takav je slučaj istraživanje Barryja Scherra o prostoru u *Bjesovima*, koje je provedeno s topografskog gledišta. U svome radu Scherr povlači poveznice između provincijskoga grada u romanu i stvarnog grada Tvera. Scherr zastupa stajalište da se na provincijski grad u romanu može gledati kao na „topografiju terora“ s transgresijom fizičkih i društvenih granica (prostor), što stvara jak osjećaj kaosa (vrijeme) u gradu (prostorna konfiguracija + vremenski slijed = Bahtinovi kronotopi). Anne Lounsbery također promatra prostor u *Bjesovima* i povlači paralele između izolacije grada i opskurnosti njegovih geografskih osobina te ideološke ranjivosti i zbrke. Slično i Adele Lindenmeyer upotrebljava topografski pristup na čitanje *Zločina i kazne* te povlači veze između rapidnog i nesređenog urbanog razvoja Sankt-Peterburga šezdesetih godina 19. stoljeća te ekonomske i ideološke zbrke tih vremena. Nekolicina drugih kritičara su istraživali topografiju u okruženju *Braće Karamazova* i njegovih satelitskih gradova. Takav je kritičar Gian Piero Piretto, koji je tvrdio da postoji veza između prostorne mobilnosti ili nedostatka mobilnosti junaka i etičke radnje. (12)

Kritičari koji su proučavali sliku grada u romanu *Zločin i kazna* primijetili su topografsku točnost: dešifrirali su imena ulica, trgova i mostova, pratili putanje junaka, te pronašli kuće u kojima su živjeli kako bi ih usporedili s opisima u romanu (Mehtiev 2). V. G. Mehtiev naglašava da je umjetnički svijet tog romana „izuzetno pouzdan, čak kao da je dokumentaran“ (2), premda, kako navodi Leonard Lutwack, „sva se mjesta u književnosti koriste u simboličke svrhe iako njihov opis može biti temeljen na činjenicama“ (Lutwack 31). Opetovano povezivanje nekih generičkih mjesta s određenim iskustvima i vrijednostima rezultiralo je nečim što se svodi na sustav simbolike

arhetipskog mjesta (Fraim 29). Tako je, naprimjer, vrt simbol za mir i harmoniju, rijeka za prolazak vremena, križanje za odluku, prag za promjenu i sl. Langen spominje i topografiju mašte. Naime, prije nego što autor napiše djelo, odredi mjesto radnje, to mjesto već postoji u njegovoj mašti, odnosno, iz nje vuče krojenje. No, iako mašta inače služi kao sredstvo za bijeg od okoline i ograničenja, i ona ima svoje granice. Pri tome se oslanja na Bahtina i potvrđuje da „svako književno djelo uspostavlja vlastiti oblik logike unutar koje autor može istraživati, ali ne smije zalutati“ (Langen 48). Već spomenuti švicarski slavist i povjesničar Istočne Europe, Ulrich Schmid, u topografsko čitanje *Zločina i kazne* uveo je posve novi i neprimijenjeni koncept – regicid.¹ Fraim navodi da se mjesto može promatrati kao oblik komunikacijskog medija, odnosno možemo reći da je mjesto poruka (Fraim 36), a Dostojevski je zbog cenzure svakako morao biti pažljiv u prenošenju tako osjetljive poruke kao što je regicid (Schmid 51).

Iako mnogi kritičari izučavaju prostor i mapiranje u različite svrhe, većina njih polazi od prostora kao kulturne i društvene konstrukcije koja se s vremenom razvija (Brković 115). O prostoru kao društvenom konstrukturu piše Henri Lefebvre u djelu *Proizvodnja prostora (Production of Space)*. Po njemu, prostor ima tri dimenzije: fizičku, mentalnu i društvenu. Prva dimenzija pripada materijalnom prostoru te je definira kao prostornu praksu, odnosno kao dimenziju koja je prisutna u svakom društvu i u sebi sadrži vezu između „svakodnevnog i urbane stvarnosti“. Prema toj definiciji, svakodnevna stvarnost odnosi se na svakidašnje navike i rutine, dok urbana stvarnost uključuje „rute i mreže, koje uzajamno vezuju mjesta rada, privatnog života i dokolice“ (Brković 118). Sljedeća dimenzija pripada reprezentaciji prostora koja se bavi njegovim predočavanjem, kreiranjem i preoblikovanjem, dok prostori reprezentacije čine treću dimenziju u kojoj se „izravno življeni prostor prikazuje slikama i simbolima“ (119). Brković se oslanja na Edwarda Soju koji također naglašava razliku između fizičkog, mentalnog i društvenog prostora fokusirajući se na društveni za koji smatra da ga „valja motriti kao rezultat dekonstrukcije i heurističke rekonstrukcije dualnosti prvih dvaju prostora“ (120). Pri shvaćanju prostora kao društvenog konstrukta treba uzeti u obzir i kategoriju vremena koja utječe na to kako se prostor doživljava u danom trenutku. Promišljajući prostor kao društveni konstrukt, Soja iznosi kritiku

¹ Premda bi s obzirom na ruski kontekst možda bilo primjerenije koristiti termin caroubojstvo, budući da se oslanjamo na Schmidovo istraživanje, u radu ćemo koristiti termin regicid.

historicismizma i naglašava da se kategorije vremena i prostora moraju promišljati zajedno, a da se pritom ne daje prioritet nijednoj od njih (Brković 121).

Spomenute teorije o percipiranju prostora, njegovih fizičkih, mentalnih i društvenih dimenzija te povezanosti s vremenom, osim društvenih i geografskih znanosti, postale su problematika kojom se počela baviti i znanost o književnosti. Upravo književnost pomoću svojih reprezentacijskih mogućnosti omogućuje vezu između fizičkog (stvarnog) i društvenog prostora te na taj način nudi dvostruke uvide u njegovo shvaćanje. Književna djela kao reprezentacije upućuju s jedne strane na vezu s realnim prostorima, dok se s druge strane posredovanjem svojih značenja simbolički „upisuju“ u materijalne prostore te tako imaju udjela u proizvodnji društvenog prostora (Brković 124). Na sličan način, jezik prostornog oblikovanja u romanu može se koristiti za sociokulturnu analizu jer strukturalistička estetika pretpostavlja podudarnost između jezika djela i prirode društva unutar kojeg je djelo nastalo (Curtis 151). Tijekom 1860-ih i 1870-ih strukture ruskog društva kao što su vlastelinstvo i obitelj počele su se raspadati zbog naglog prijelaza s poljoprivrednog na komercijalno gospodarstvo koje je uzrokovalo sve intenzivniju društvenu i emocionalnu napetost (Curtis 151). Sukladno tome, u radu će se približiti društvena i politička situacija aktualna u vrijeme nastanka romana. Bit će spomenuti načini na koje je tadašnja situacija utjecala na Dostojevskijevo percipiranje prostora Sankt-Peterburga i kako je te aktualnosti uvrstio u prostor u romanu.

3. Društveno-politički kontekst

U studenom 1825. godine iznenadna smrt cara Aleksandra I. pogodovala je organizaciji Dekabrističkog ustanka koji je brzo ugušio Nikola I. (Frank 4). Iako nisu uspjeli srušiti stari režim, dekabristi su postavili temelje revolucionarne misli koja se razvijala u krugovima mlade ruske inteligencije (Ranade 564). Ta mlada inteligencija nazvana je raznočincima i činila je novu „klasu“ društva čiji su članovi dolazili iz raznih pozadina (Lentz 10). Ranije je rusko plemstvo činilo superiorniji sloj društva zahvaljujući nasljeđu i titulama. Međutim, s vremenom su takve privilegije postajale sve beznačajnije, a kako bi elita održala svoj superiorni položaj, okrenula se obrazovanju koje je slijedilo zapadnjački stil. S vremenom je u 19. stoljeću sve više pučana moglo priuštiti djeci takvo obrazovanje, što je potkopalo osjećaj superiornosti među plemstvom (45). To je dovelo do kulturnog uspona raznočinaca, ali i do neminovne opasnosti korištenja obrazovanja kao razlikovne značajke klasnog identiteta – s jedne strane inteligencije i s druge seljaštva (46).

Kao i ranije, u krugovima inteligencije počele su se rađati revolucionarne ideje, a mladi su revolucionari poput svojih prethodnika gledali na vladu i društvenu strukturu zemlje kao na moralnu i političku nepravdu čijem su uništenju posvetili veliki dio svoga djelovanja. Među raznočincima se rodio ruski populizam ili narodnjaštvo (*narodničestvo*) – radikalni pokret nastao tijekom velikog društvenog i intelektualnog vrenja koje je uslijedilo nakon smrti cara Nikole I. 1855. godine (Ranade 564). Pristaše tog pokreta bili su pripadnici ruske inteligencije koji su za svoj zadatak odabrali poboljšanje položaja seljaka. Kao i dekabristima, „ideja žrtvovanja pojedinaca za narod, kako bi se izgradila skladnost između prosvijećene elite i seljaštva, činila je važan dio (...) ideologije koja je težila rušenju postojećeg političkog režima“ (Ranade 560). I dok je radikalna inteligencija uvijek govorila u ime naroda, s njim je imala malo stvarnog doticaja. Narodnjaci su željeli upoznati seljake s trenutnom političkom situacijom i njihovim potlačenim položajem kako bi ih nagovorili na revoluciju. Budući da su bili odsječeni od mase za koju su se zalagali i da su se kretali u obrazovanim krugovima koji seljacima nisu bili dostupni, postavlja se pitanje o autentičnosti i iskrenosti njihovih namjera (Berlin xi). Želje seljaka se nisu uzimale u obzir, nego im se nametalo ono u što su revolucionari vjerovali, pa se nepovjerenju seljaka u plemstvo i cara uskoro pridružilo i nepovjerenje u inteligenciju. Vjerovali su da je upravo obrazovanje „stvaralo nejednakost i uzdizalo znanstvenike, pisce, profesore i stručnjake iznad neuke mase te tako kreiralo leglo nepravde i klasnog ugnjetavanja“ (xii).

Intelektualci su djelovali na temelju usvojenih i prilagođenih zapadnoeuropskih ideja. Budući da je Rusija zaostajala za Europom, od nje je težila preuzeti neke iskušane zapadnjačke promjene bez pripadajućih posljedica, poput kapitalističkog razvoja „za koji su vjerovali da će neumoljivo voditi degradaciji i dehumanizaciji društva“, pa se u tadašnjoj Rusiji „strastveni interes za ideje Hegela, Fichtea, Schillinga, Feuerbacha, Roberta Owena, Saint-Simona i Fouriera poklapao s narodnjačkom mesijanskom vjerom da će ruski narod zacrtati drugačiji put od onog koji su izabrale zapadnoeuropske zemlje“ (Ranade 567). Takvo razmišljanje dijelio je i Dostojevski. Vjerovao je da ruski narod ima jedinstveni kulturni identitet koji je potpuno drugačiji od zapadnjačkog i da se „Rusija razlikuje od Europe jer je njezina vlastita povijest bila obilježena miroljubivim kršćanskim suglasjem, a ne egoističnim borbama za moć između klasa i nacija koje su tako tipične za zapadnjačka suparništva“ (Frank 135).

Iako nije prihvaćao sve za što se radikalna inteligencija zalagala, poput revolucije i ateizma, mladom Dostojevskom su te teme bile bliske. U proljeće 1947. približio se socijalutopijskom krugu oko Petraševskog, odnosno započeo odlaziti na okupljanja kod njega „onako kao što je mogao otići na bilo koje društveno okupljanje“, to jest ništa posebno tajno niti konspirativno u tome nije nalazio, već su se „ljudi okupljali da bi nešto slobodnije razgovarali o temama koje su bile spomenute u književnim časopisima“ u uvjerenju da to nije opasno ako se odvija u privatna četiri zida (Frank 138-199). Kako navodi Joseph Frank, Dostojevski je kao i cjelokupna inteligencija osjećao potlačenost „zbog općenitog manjka slobode u ruskom društvenom životu“, ali je najživlje osjećao i najslabije podnosio nepravdu koja je učinjena seljaštvu koje nije imalo nikakvu slobodu. Međutim, sredinom 1947. Nikola I. je pred izaslanstvom plemića održao govor u kojem je naveo da se seljaci ne mogu smatrati „privatnim vlasništvom, pogotovu ne robom“ i apelirao na njih da sudjeluju u promjeni položaja seljaka, što je izazvalo val nade u progresivnim krugovima, a čemu su se pridružile i vijesti o revolucijama diljem Europe 1848. godine (140). Ta strujanja su dovela i do priljeva novih ljudi i do živosti rasprava kod Petraševskog, ali i do pojačanog interesa vlade za moguće oblike pobune. Sam je Petraševski bio pod prismotrom, a u sastanke petkom se infiltrirao i vladin agent (141-142). Frank razloge zbog kojih se Dostojevski nije aktivnije uključivao u rasprave nikako ne povezuje s njegovom neinformiranošću i neznanjem, za što navodi i dokaze, već smatra da je bio „nezainteresiran za beskrajne rasprave o prednosti jednog ili drugog socijalističkog sustava“ i da nije vjerovao da se mogu provesti u praksi (142).

Sve će to dovesti do uhićenja i optužnice svih onih koji su se petkom okupljali kod Petraševskog. Frank ovako opisuje uzroke i konzekvence piščeva pritvora i katorge:

Prijestolja su se 1848. urušavala posvuda po Europi; zadobivala su se nova prava, potraživale nove slobode. Uhićenje Dostojevskog i cijelog kruga oko Petraševskog zbilje se u okviru carevog nastojanja da uguši makar i najmanju manifestaciju nezavisne misli koja bi, iz solidarnosti s revolucijama koje izbijaju drugdje, možda mogla dovesti do sličnih trzavica i bliže kući. Posljednje su godine Nikolajeve vladavine sledile rusko društvo u prestrašenu nepomičnost, a ono malo tragova neovisnog intelektualnog i kulturnog života kojima je ranije bilo dopušteno da postoje jednostavno je izbrisano. Uzmimo za primjer samo to da je novi ministar obrazovanja, knez Širinski-Šihmatov, ukinuo podučavanje filozofije i metafizike na sveučilištima. „To izluđuje“, napisao je Granovski prijatelju 1850. „Bravo za Bjelinskog da je umro na vrijeme.“

Na datum posljednjeg sastanka kod Petraševskog, 22. travnja, Dostojevski je proveo večer kod Grigorjeva, možda razgovarao o planovima za upravljanje tiskarskom ručnom prešom s njim i s drugima. U četiri ujutro vratio se kući i išao spavati, no nedugo zatim probudio ga je jedva čujan metalni zvuk u sobi. (...) Nakon što mu je policajac pristojno rekao da se ustane i odjene, to je i učinio dok su mu pretraživali sobu i konfiscirali dokumente. Naposljetku su Dostojevskog odveli do kočije koja je spremno čekala, u pratnji lokalnog policijskog službenika, časnika, preplašene gazdarice i njezinog slugu Ivana, koji je „pogledivao oko sebe s izrazom glupe važnosti primjerene takvoj prilici“. Kada je Dostojevski napustio sobu i ušao u kočiju, iskoračio je iz relativno normalnog života kojim je do tog trenutka živio – s izuzetkom kratkog naukovanja u svojstvu podzemnog konspiratora – i zakoračio u izvanredni novi i strani svijet.

Taj će novi svijet do krajnosti napregnuti emocionalne i duhovne kapacitete Dostojevskog i do nemjerljivosti proširiti raspon njegovog moralnog i psihološkog iskustva. Ono što je ranije tek čitao u najekstravagantnijim romantičarskim ostvarenjima za njega će sad postati krv i meso vlastitog postojanja. Upoznat će jezivi očaj osamljenosti u zatvoru; osjetit će očajnu tjeskobu progonjenih; proživjet će strašnu agoniju osuđenika očajnički se držeći preostalih dragocjenih trenutaka života; potonut će u najdublje dubine društva, živjeti s izopćenicima i zločincima te slušati ono što govore sadisti i ubojice za koje je sam pojam

morala bio farsa; imat će proplamsaje uzvišenog unutarnjeg sklada, trenutke sinteze s božanskim principom koji upravlja svemirom u ekstatičnoj „auri“ nastupa prije napadaja epilepsije. Kada se ponovno vrati u društvo i započne nanovo da otkriva sebe kao pisca, obzor njegovog stvaralaštva tad će definirati taj novi svijet i njegova snažna otkrivenja. A to će mu omogućiti da stvara djela neusporedivo intenzivnijeg imaginativnog opsega, nego što je mogao četrdesetih godina, kada su mu romantični stereotipi bili isključivi pristup takvom svijetu. (Frank 159-160)

Roman *Zločin i kazna* stvorio je obogaćen tim iskustvima i spoznajama. Ideološke pripadnike kruga u kojem se kretao prije Sibira kasnije će prikazivati isključivo satirično ili parodijski, a Frank inzistira na tome da nije prezirao vladavinu Nikole I., već isključivo kmetstvo (172-173).² Na služenju kazne je svjedočio nasilju nad zatvorenicima te je dodatno osjetio mržnju koju ruski seljaka prema inteligenciji, a sam nikad više „neće povjerovati da napori radikalne inteligencije mogu imati i najmanji učinak u pokretanju širokih masa ruskog naroda“ (Frank 202). U Sibiru je obnovio vjeru u Boga osvjedočivši se kako zatvorenici padaju na koljena i mole za oprost, iz čega je zaključio su svi ljudi vrijedni iskupljenja u Kristu (208). Ti kršćanski aspekti života niže klase pokazali su mu da su humanitarni, filantropski ideali njegova ranijeg rada, koje je nekoć pripisivao progresivnoj ideologiji ruskih zapadnjaka, već bili utjelovljeni u instinktivnim moralnim vjerovanjima ruskog seljaka. Otada će u svojim likovima utjelovljivati ruske osobine, čak i u onima koji su bili pod snažnim utjecajem zapadnoeuropskih ideja; bio je „uvjeren da će instinktivni osjećaji i lojalnost Rusa uvijek prevladati, bez obzira na to koliko neprobojan bio sloj zapadnoeuropske misli“ (Frank 244). Velik dio njegovih kasnijih djela može se čitati kao sukob između racionalnosti i morala utjelovljenih u zapadnjačkim i ruskim likovima.

Premda je novi car, Aleksandar II., konačno ukinuo kmetstvo 1861. godine, u Rusiji se prvi put nakon Dekabrističkog ustanka počelo javno izražavati nezadovoljstvo vlašću. Gradove su preplavili letci koji su zorno pokazivali nezadovoljstvo inteligencije postojećim režimom (Frank 330), a među nepismenim seljacima su se pojavili tumači njihovih prava koji su počeli uživati

² Ono što mu se službeno stavljalalo na teret u optužnici bile su tri stvari: javno čitanje i distribucija zabranjenog pisma Bjelinskog Gogolju, to što nije pokazao vlastima jedan tekst Grigorjeva i plan tiskanja tekstova usmjerenih protiv vlasti (Frank 173-174). Prvobitno je bio osuđen na osam godina teškog fizičkog rada, što je kasnije pretvoreno u četiri godine robije i nedefinirano dugu vojnu službu, a nju je smatrao posebnom carskom milošću jer oni koji su bili osuđeni samo na teški fizički rad niti nakon isteka služenja kazne nisu dobivali građanska prava za razliku od onih koji bi prošli kroz vojnu službu (174).

veliki autoritet. Došlo je do u krvi ugušene pobune seljaka u selu Bezdna, a studenti su za žrtve organizirali zadušnicu u Kazanju na kojoj je agitator seljaka, raskolnik Anton Petrov, proglašen prorokom (331). Proglas „Mladoj generaciji“ jedan je od najgorljivijih tekstova tog vremena u kojem je jasno izražena alternativa carskoj vlasti:

Ne postoji narod radi vlasti, već vlast radi naroda. Iz toga jasno proizlazi da vlast koja ne razumije narod, ne zna njegove nužde i potrebe, koja se smatra vlastelom, djeluje isključivo u svoju korist, koja u konačnici prezire narod kojim upravlja, nije dostojna toga naroda. Romanovi su zasigurno zaboravili da nisu pali s neba, nego da ih je izabrao narod jer ih je smatrao sposobnijima da upravljaju Rusijom od nekakvih poljskih ili švedskih kraljevića. I zato, ako ne opravdavaju očekivanja naroda – dolje s njima! Ne treba nam vlast koja nas vrijeđa; ne treba nam vlast koja ometa umni, građanski i ekonomski razvoj zemlje; ne treba nam vlast kojoj je lozung razvrat i vlastita korist.

Ne treba nam ni car, ni imperator, ni božji pomazanik, ni hermelinski plašt koji prikriva naslijeđenu nesposobnost; želimo za vođu običnog smrtnika, čovjeka zemlje koji razumije život i narod koji ga je izabrao. (...)

Oslobođenje seljaka i zadnje četiri godine su nam pokazali da nova vlast, u ovom sastavu i s ovim pravima koja koristi, ne predstavlja baš ništa dobro. (...) Rusiju vlast ne zna i ne želi znati; javno mnijenje za nju ne postoji kao ni rusko društvo, kao što za ruskog vlastelina ne postoji mnijenje njegovog seljaštva. Naša vlast zna samo sebe i radi ono što joj godi. Pokažite nam ljude koji su zadovoljni vlašću! (...)

Ne znamo ni za jedan sloj u Rusiji koji carska vlast ne bi vrijeđala. Vrijeđa sve. Zadnja je uvreda nanesena onda kad je carska vlast mislila da vrši veliko djelo, da postavlja kamen temeljac velikoj budućnosti Rusije. Ne opovrgavamo važnost činjenice o kojoj govori proglas od 19. veljače; ali važnost ne vidimo ondje gdje je vidi vlast. Oslobođenje seljaka je prvi korak ili prema velikoj budućnosti Rusije ili prema njenoj nesreći; prema političkom i ekonomskom blagostanju ili prema ekonomskom i političkom proletarijatu. O nama samima ovisi koji ćemo put izabrati. Trenutak oslobođenja je velik zato što je posijao prvo zrno sveopćeg nezadovoljstva vlašću. Koristimo to da podsjetimo Rusiju na njen trenutni položaj. Želimo je podsjetiti da je nastupilo vrijeme da s našom vlašću učinimo ono što su učinili seljaci na jednom imanju u Tambovskoj guberniji sa svojim upraviteljima

Nijemcima. Kada su seljacima pročitali proglas o slobodi, upregli su konje u kola, učtivo su zamolili upravitelje da sjednu, dovezli su ih do granice imanja i jednako ih učtivo zamolili da se iskrcaju. (Šelgunov n. pag.)

Već ovaj kratki ulomak iz tog teksta je dovoljan da se uoči posve novi, revolucionarni ton, a u njegovu su ostatku postavljeni vrlo jasni zahtjevi, te Frank navodi da je Dostojevski nesumnjivo bio upoznat s njim (333).

Nakon svih tih ekscesa vlast počinje postrožavati mjere, posebno tamo gdje su neposredno prije toga bile nešto labavije. Među takvim su mjestima bila sveučilišta koja je mogao pohađati tko je htio, a studentima je dana i određena autonomija u osnivanju vlastitih knjižnica i časopisa. Te se knjižnice ukidaju, ponovo se uvode nedavno ukinute školarine koje obespravljenim slojevima onemogućuju studiranje (Frank 333). Vrhunac studentskog nezadovoljstva stigao je sredinom svibnja 1862. kada se pojavio letak naslovljen „Mlada Rusija“ (336). Njegovi autori pozivali su na „krvavu i nemilosrdnu revoluciju koja mora promijeniti sve od samog korijena, potpuno srušiti sve temelje sadašnjeg društva i dovesti do propasti svih koji podržavaju sadašnji poredak“ (337). Iako je napad mladih revolucionara bio usmjeren na cara, zaprijetili su da neće oklijevati „dići sjekiru“ i na one koji im se usprotive (338). Ideje o masovnom pokolju i prijetnje smrću carskoj obitelji, užasnule su čitatelje letka i natjerale su Dostojevskog da upozori autore na njihovu nepromišljenost i moguće posljedice (336). Upravo to je upozorenje uočio Schmid u *Zločinu i kazni*.

Naime, Schmid tvrdi da je upravo taj splet događaja prikazan u *Zločinu i kazni*, odnosno da je Dostojevski htio prikazati mučnu dilemu mladog ruskog radikala 1860-ih, srcem i dušom posvećenog služenju narodu od kojeg je potpuno otuđen i u čije ime se mora odreći svoje sreće, a koji ne razumije ni prirodu ni smisao njegove požrtvovnosti. Kako bi prikazao taj simbolički put radikala-studenta, Schmid najprije u obzir uzima Raskolnikovljevu putanju kada ide izvesti „pokus“. Put od Raskolnikovljeva do staričinoga stana Schmid uvećava i pomiče sjeverno podudarajući točke kojima se Raskolnikov kreće s građevinama u sjevernom dijelu Sankt-Peterburga (Schmid 58). Naime, Raskolnikovljevu sobu kao početnu točku puta Schmid premješta na lokaciju Tvrđave Petra i Pavla, Jusupovski vrt pokraj kojega junak prolazi smješta na poziciju Ljetnog vrta, a mjesto na koje odlazi nakon pokusa smješta na lokaciju Katedrale svetog Nikole. Osim kretanja glavnog lika tijekom pokusa, Schmid ucrtava i putanju stvarnog ubojstva koja,

umjesto Katedrale svetog Nikole, završava na mjestu Brončanog konjanika. Prema njemu Dostojevski na taj način prikazuje put pobunjenih studenata od zatvora, u kojem su završili zbog prosvjeda i revolucionarnih ideja, do carskih dvora u kojima su planirali izvršiti pokolj, a prikaz njegovog lutanja i nestabilnog psihičkog stanja koristi kao kritiku upućenu studentima. Njih Dostojevski svrstava u „obične“ ljude koji umišljaju da su „neobični“ pomno odabranim Raskolnikovljevim riječima: Tako je, prema Frankovom mišljenju, „Raskolnikovljeva psihologija postavljena izravno u središte djela i pažljivo je isprepletana s idejama koje su u konačnici odgovorne za njegov fatalni prijestup“ (483).

Drugim riječima, ono što roman prikazuje je put izgubljene duše, a cilja na radikalne ideje tadašnjih ruskih studenata i upozorava ih na moguće posljedice njihovih djela. No, osim regicida, Raskolnikovljev simbolički put može se protumačiti i kao djelovanje Petra Velikog na Rusiju jer se Raskolnikovljevo kretanje podudara s putanjom Petrovog osnivanja i gradnje Sankt-Peterburga.

4. Petar Veliki i Sankt-Peterburg

Petar I. Aleksejevič Romanov ruski je car koji je vladao od 1682. do 1724., a poznat je i pod imenom Petar Veliki. Taj pridjev i slavu dobiva zbog uvođenja brojnih promjena koje su rezultirale modernizacijom i vesternizacijom Rusije, ali i zbog realizacije onih koje su korijene vukle od prijašnjih vladara, kao što su reorganizacija vojske, središnje vlasti i oporezivanja, razvoj gospodarstva i industrije (Sumner 44). Promjene uključuju raskid s tradicijom, stvaranje mornarice, te najvažniju: izgradnju nove prijestolnice – Sankt-Peterburga. Te reforme većina stanovništva nije mogla pratiti, a ona koja ih je najviše pogodila bila je raskid s tradicijom i pravoslavljem.

Za vrijeme vladavine cara Alekseja Mihajloviča ruski patrijarh Nikon uvodio je drastične promjene u pravoslavnu crkvu, posebice u stare tekstove i načine na koji se odvijala liturgija za koje je mislio da su zastarjeli (Massie 76). Osim toga, patrijarh je imao veliki utjecaj na donošenje državnih odluka, dok je uplitanje vladara u crkvu smanjio. Zbog straha da bi moć mogao zlouporabiti, Aleksej ga je svrgnuo i prognao, ali je zadržao njegove promjene u liturgiji i tekstovima. Takve promjene narod je vidio kao rezultat stranog utjecaja koji nije odobravao i željeli su natrag svoju staru religiju, pa su Nikonove reforme naposljetku izazvale:

vjersku pobunu velikih razmjera. Tisuće ljudi koji su odbili prihvatiti reforme postali su poznati kao **starovjerci** ili **šizmatici**. Budući da je država podupirala crkvene reforme, pobuna protiv crkve prerasla je u pobunu protiv države, a starovjerci su odbili poslušati bilo koju vlast. Ni uvjeravanje od strane crkve ni represija od strane vlasti nisu ih mogli pomaknuti. (Massie 83)

Starovjerci su bili proganjali, a s dolaskom Petra na vlast smanjio se prezir prema njima. Iako je na Crkvu gledao slično kao Nikon, odnosno kao na „neorganizirano, letargično tijelo čija se pokvarenost, neznanje i praznovjerje moraju očistiti“, nije se pretjerano uplitaio u crkvene rituale i tekstove (Massie 86). Međutim, osnovao je Sveti Sinod 1722. godine, čime je „uništena vjekovna autonomija Ruske Crkve“ (Lewitter 276). Tako je car ponovno postao jedini vrhovni vladar kojeg su i patrijarsi doživljavali kao svojevršno božanstvo (283), a Lomonosov je pisao da „ako se mora naći čovjek koji... slični Bogu, ne nalazim nikoga drugog osim Petra Velikog“ (Holquist 541).

Pozivajući se na Cracrafta, Blane navodi kako „reforma crkve predstavlja 'najodlučniji raskid s prošlošću'“ (Blane 198). Cilj te reforme bio je smanjiti utjecaj patrijarha kao i količinu praznovjerja koje je, prema Petrovom mišljenju, štetilo i ograničavalo ruski narod. Htio ga je zamijeniti obrazovanjem koje bi podiglo moralni standard društva i približilo ga onakvom kakav je promovirao protestantizam (198). Iako je odbacivao neka od učenja crkve koje je smatrao beskorisnima i praznovjernima, neke je sfere ipak prihvaćao. Lewitter uspoređuje carevo shvaćanje spasenja s onim iz pravoslavlja koje zagovara „jednaku važnost vjere i rada“ (Lewitter 278). Naime, Petar je vjerovao da „svaki čovjek mora dobiti Božje odobrenje za svoje spasenje“ do kojeg dolazi „vlastitim nastojanjima unutar svog poziva“ (Lewitter 278). To cara povezuje s korijenima ruske vjere:

Kršćanstvo, ako se prakticira u idealnom obliku, čini se posebno prikladnim za ruski karakter. Rusi su nadasve pobožni, suosjećajni i skromni ljudi, koji prihvaćaju vjeru kao moćniju od logike i vjeruju da životom upravljaju nadljudske sile, bile one duhovne, autokratske ili čak okultne. (...) Iz svojih zapažanja i meditacija proizveli su razumijevanje patnje i smrti koja životu daje smisao slično onome koji je potvrdio Krist. (Massie 74)

Uz to, car je često prisustvovao liturgijskim obredima jer je „practiciranje pravoslavnog vjerskog obreda pružalo caru zadovoljstvo i priliku da pokaže solidarnost s običnim ljudima“ (Lewitter 277). Dakle, dalo bi se zaključiti da je Petrovo stajalište prema religiji bilo vrlo nejasno.

Osim na religijskoj razini, Petar je podijelio generacije koje su došle iza njega i na ideološkoj: „jedni su mu se suprotstavljali u ime stare i drevne vjere, svete pravoslavne Rusije, drugi su ga podržavali u ime nove europske znanosti i kulture, prosvijećene petrovske Rusije“, a i zapadnjaci i slavjanofili postavljaju „pitanje o poziciji Rusije prema Europi, o mjestu Rusije u svijetu, o značenju nacionalne kulture, duha i pravoslavlja“ (Sumner 44-45). Među pobornicima tradicije našli su se strijelci, vojni red koji je održavao red i mir u Moskvi. Petar Veliki odlučio ih je promijeniti po uzoru na Zapad pa su od stražara postali graničari. Strijelci nikako nisu podržavali Petrove zapadnjačke ideje, a još manje „njegovo postavljanje stranih časnika na visoke vojne i državne pozicije“ (Massie 299). Carevo izbjivanje zbog puta na Zapada strijelci su iskoristili za ustanak kako bi „svrgnuli tog promjenjivog, lažnog cara, i ponovno uspostavili stare tradicionalne običaje“ (299). Pobuna je dovela do sukoba između strijelaca i careve vojske koja je pobijedila, a pobunjenici su osuđeni na smrt. Skupa sa suradnicima, Petar je ispitivao i mučio strijelce kako bi

doznao u čije su ime djelovali (Massie 311), a Korb prenosi da je sam car sjekirom odrubio glave nekima od strijelaca: „više je osoba izvijestilo da je danas ponovno sam car izvršio javnu osvetu nad nekim izdajicama“ (Massie 315). Iako nema vjerodostojnih dokaza o tome, Massie ipak zaključuje sljedeće.

Oni koji su već u Petru pronašli pretjeranu silovitost i brutalnost neće imati poteškoća zamisliti ga kako osobno vitla krvnikovom sjekirom. Unatoč njegovoj zapadnjačkoj odjeći i ukusu, njegovi su ljudi znali da nemaju drugog izbora osim slijediti ga jer ispod zapadnjačke odjeće kuca srce moskovskog cara. (Massie 316)

Spomenuto Petrovo izbivanje imala je svoje razloge. Posjet Zapadnoj Europi Massie opisuje kao završnu fazu Petrova obrazovanja koje je htio nadograditi znanjem o svom najvećem interesu – brodovima. Svjestan da u Nizozemskoj i Engleskoj žive najspretniji brodograditelji svijeta, uputio se u te zemlje u želji da nauči sve o njihovim brodogradilištima poznatima po dominantnim svjetskim mornaricama (Massie 193).

U moru i brodovima vidio je budućnost Rusije kao svjetske trgovačke sile. Osnovao je Veliko veleposlanstvo koje je trebalo tražiti sposobne brodograditelje i mornaričke časnike, kupiti brodske topove, sidra, blokove i pribor te instrumente za navigaciju koji bi se mogli kopirati i reproducirati u Rusiji. (Massie 193)

Car Petar odlučio je primijeniti na Rusiju ono što je naučio na Zapadu. Osim brodogradnje, u Rusiju je donio i arhitekturu, znanost, obrazovanje, književnost, pa čak i odjeću i manire kasnije utjelovljene u stanovnicima Sankt-Peterburga – vrhuncu Petrovih reformi (Cracraft 143).

Prema svemu sudeći, Petar u početku nije želio graditi grad, već o „utvrdu koja bi čuvala ušće rijeke“ (Massie 426). Spomenutu ljubav prema brodovima prelio je u gradnju morske luke zbog povoljne pozicije koju je osvojio u ratu sa Švedskom. S vremenom je gradnja luke prerasla u gradnju novoga grada koji će promijeniti rusku povijest jer „[z]a razliku od stare prijestolnice, Moskve, nova prijestolnica bila je strateški smještena na Baltiku, što je bio povoljan položaj s kojeg se promicalo sve veće uključivanje Rusije u europske poslove“ (Hassell 249). Takav položaj stavio je Sankt-Peterburg pred „prag“ Europe. Prema tome, možemo primijeniti Bahtinov prag i na sam grad koji će, također, postati simbol za radikalnu promjenu. Petar je s osnivanjem grada započeo 1703. godine u nepovoljnim i nehumanim uvjetima.

Teškoće su bile strašne. Radnici su živjeli na vlažnom tlu u grubim, pretrpanim i prljavim kolibama. Skorbut, dizenterija, malarija i druge bolesti pokosile su ih u velikim brojevima. Plaće nisu isplaćivane redovito, a dezertstvo je bilo brojno. Stvarni broj onih koji su umrli gradeći grad nikada se neće saznati; u Petrovo vrijeme broj je procijenjen na 100 000. Kasnije brojke mnogo su niže, oko 25.000 ili 30.000, ali i dalje nitko ne osporava mračnu izreku da je Sankt-Peterburg „grad izgrađen na kostima“. (Massie 432)

Petar Veliki pomno je planirao grad, njegove ulice, zgrade i parkove. Želja za uređenošću i geometrijskom pravilnošću grada suprotstavljala se (ne)prirodnim uvjetima tla – blatu i močvari.

Odolijevao je stihiji i kovao planove da močvaru obuče u kamen (Neva, na čijoj delti leži grad, stara je finska riječ za blato). Plan grada bio je još jedan dokaz bezgraničnog „esprit géométrique“ njegova utemeljitelja, njegova vrlo stvarnog *ludovanja* za redom realiziranim u nizu opsesivno pravilnih rešetki. (Holquist 541)

Strogo je pazio na raspodjelu ulica i trgova, izgled i veličinu zgrada, gradnju kanala, koji su predstavljali glavni oblik transporta, kao i na parkove koje je oblikovao po uzoru na europske. Bez obzira na njegovo pomno planiranje, uvjeti za život bili su nehumani, „[b]ilo je previše divlje, previše vlažno, previše nezdravo, jednostavno nije bilo mjesto za ljudsko stanovanje“ (Massie 427).

Osim suprotstavljanja Petrovog plana grada njegovom prirodnom tlu, grad se suprotstavljao i vremenu u kojem se Rusija dotada nalazila. Mišljenjem da je Rusija zaostala i željom da je modernizira, Petrov plan grada bio je „ispred njezina vremena“ (Holquist 542). Ruski narod navikao se na Moskvu koja je bila dom ruskoj tradiciji, religiji i uvjerenjima. Nagla prostorna i vremenska „selidba“ Rusa proizvela je kod njih stanje zbunjenosti. Stanovnici su se nalazili između „stare“ i „nove“ Rusije nesigurni kojoj zapravo pripadaju. Tako je Sankt-Peterburg postao grad lutajućih duša o kojima će kasnije pisati Puškin, Gogolj i Dostojevski.

5. Petar Veliki i Raskoljnikov

Raskoljnikov je student koji se protivi društvenim normama. Isfrustriran zbog siromaštva, neuspjeha i lošeg društvenog položaja, odlučuje se na ubojstvo lihvarke Aljone Ivanovne. Vjeruje da je ona parazit, utjelovljenje društva u kojem je materijalno nadređeno čovjeku (Peleš 783). Na prvi pogled se čini da je motiv ubojstva krađa, no on je ipak nešto složeniji. Vođen uvjerenjem da pripada „višoj vrsti“ i ima predispozicije koje su potrebne za postizanje visokih ciljeva, odbija ne činiti ništa te počinje „djelovati po pravilu koje on sam postavlja“ (787). Zbog takvog načina razmišljanja vjeruje da ima pravo izbrisati one koji predstavljaju smetnju društvenom napretku. Raskoljnikovljevo djelovanje usmjereno je njegovom podjelom ljudi na „obične“ i „neobične“. Obične definira kao one koji pripadaju nižoj vrsti, podčinjeni su i žele zadržati stari sustav vrijednosti i društveni poredak. Neobični su pak razarači, ne pridržavaju se zakona, donose „novu riječ“ i svijet „vode prema cilju“ (Dostojevski 347). Ukoliko ta nova riječ neobičnog čovjeka i na kakav način može donijeti društvu napredak, za njezine potrebe on može dati sebi za pravo da „prekorači i preko leša, da zgazi u krv...“ (346-347). Raskoljnikov objašnjava da, iako je moguće da si ljudi iz niže skupine umisle da pripadaju višoj i da su kadri „rušiti“ i „donositi novu riječ“, vrlo često oni uopće ne predstavljaju opasnost jer nisu u stanju do kraja iznijeti svoj cilj. Najčešći slučajevi su oni u kojima mladež vjeruje da je spremna na nešto novo. Previše obuzeti idejom, umisle se i zbog toga često zažale i kazne sami sebe (348-349). Upravo to se događa samom Raskoljnikovu. Neposredno nakon oduzimanja ljudskog života, Raskoljnikov klone duhom i shvati da nije dorastao svojoj ideji, čime počinje njegova propast. Počinje osjećati odbojnost i gađenje prema svakoj osobi s kojom dođe u kontakt zbog čega se izolira od društva. Bez obzira na to što je oduzeo ljudski život i što u nekim trenucima osjeća mržnju prema ljudima, duboko u njemu usađena je samilost prema ljudima, naprimjer, kada zadnji novac daje za pokop Marmeladova ili kad pokuša spasiti maloljetnicu od napasnika. Unutarnji sukob želje za priznanjem ubojstva i uvjerenja da je kadar braniti svoju ideju postaju Raskoljnikovu nepodnošljivi teret i djeluju na njegovo već nestabilno psihičko stanje. Na kraju ga neizdržljiva grižnja savjesti navede da zločin najprije prizna Sonji, a zatim i policiji.

Ako uzmemo u obzir junakovu podjelu ljudi na obične i neobične, možemo zaključiti da Raskoljnikov pripada onoj prvoj. S druge strane, Petar Veliki bi po svakom opisu pripadao grupi neobičnih. Car je imao ideju Rusiju modernizirati po uzoru na Zapad, no tijekom njezina

ostvarenja nailazi na prepreke, u ovome slučaju strijelce. Prema Raskoljnikovu, „neobični čovjek ima pravo... naime, nema službeno pravo nego, ima sam pravo odobriti svojoj savjesti da savlada... izvjesne zapreke, i to jedino u slučaju kad to iziskuje ostvarenje njegove ideje (koja ponekad može biti spasonosna za cijelo čovječanstvo)“ (Dostojevski 345). Nadalje, unatoč nailasku na otpor tradicionalista, svoje ideje vješto provodi u djelo i djeluje sasvim suprotno od Raskoljnikova. Car niti u jednom trenutku nije oklijevao „proliti krv“ za svoj cilj. Kod njega grižnja savjesti ne postoji i ne ometa ga u svakodnevnom životu kao što to Raskoljnikovljeva radi njemu. Djelovanje „neobičnih“ ljudi Raskoljnikov dalje opisuje ovako:

i zakonodavci i vođe čovječanstva, počevši od onih najstarijih pa preko Likurga, Solona, Muhameda, Napoleona i tako dalje, da su svi oni odreda bili zločinci već samim tim što su, dajući nov zakon, kršili stari zakon koji je društvo bilo baštinilo od svojih predaka i poštovalo kao svetinju, pa nisu prezali ni od krvi, samo ako im je krv (ponekad posve dužna i junački prolivena za stari zakon) mogla pomoći. Značajno je, štoviše, da su svi ti dobrotvori i vođe čovječanstva mahom bili strašni krvoloci. (Dostojevski 346)

Dakle, Petar Veliki, može se uvrstiti u gore navedene „vođe“. Njegova sjekira bila je oštra, a ruka mirna i odlučna za razliku od Raskoljnikovljeve. Ljudi su ga veličali i gledali kao božanstvo.

5.1. Tvrđava Petra i Pavla

Petar Veliki je iz Europe doveo brojne arhitekta i građevinare kako bi što autentičnije prenijeli model europskih gradova. Jedan od njih bio je talijansko-švicarski arhitekt Domenico Trezzini koji je bio odgovoran za projektiranje kuća, crkava, palača kao i za planiranje trgova i ulica (Cracraft 140). Osim toga, bio je zadužen i za gradnju Tvrđave Petra i Pavla 1703. godine. Dakle, ona je kronološki prva točka na putu Petrove gradnje Sankt-Peterburga. Unutar tvrđave nalazi se barokna katedrala čiji se „visoki i elegantni zvonik, okrunjen zlatnom kupolom i tornjem, mogao vidjeti sa svih strana grada“ (Frank 164).

Nakon ubojstva i skrivanja ukradenog zaloga, Raskoljnikov nastavlja šetati po gradu. Dok stoji na Nikolajevskom mostu, Raskoljnikova kočijaš udari bičem, a nakon toga žena s djevojčicom da mu novčić misleći da je prosjak. Ta dva događaja služe kao „buđenje“ Raskoljnikova, ukazujući indirektno na njegovo psihičko i fizičko stanje.

Stisne novčić u ruci, prođe desetak koraka i okrene se licem prema Nevi, prema carskom dvoru. Na nebu nije bilo ni oblaka, a voda bijaše gotovo plava, što na Nevi malokad biva. Kupola saborne crkve, koja se ni s jednog mjesta ne ocrtava ljepše nego kad se gleda odatle, s mosta, dvadesetak koraka od kapelice, sva je blistala i u čistom zraku mogao se jasno razabrati svaki, i najmanji ukras. (...) Stajao je i gledao u daljinu dugo i pozorno; to je mjesto osobito dobro poznao. (...) Sve to nekadašnje, prošlo, učini mu se sad kao da je negdje duboko, dolje, jedva da ga vidi pod nogama, i one nekadašnje misli, (...) i on sam, i sve, sve... Kao da leti nekamo uvis, a sve se gubi pred njegovim očima... Otvori šaku, zagleda se u novčić izmahne i baci ga u vodu; zatim se okrene i pođe kući. Baš kao da je u tom času škarama odrezao sam sebe od svih i svega. (Dostojevski 157-158)

Umjesto da je prihvatio znakove i pokajao se za svoje grijehе, Raskolnikov kao da traži izlaz iz neugodne situacije i traži odgovor upravo od tvrđave, od Zapada, od Petra Velikog. U trenutku kada baci novčić, Raskolnikov odbija pomoć te i dalje slijedi svoje zapadnjačke ideje kao što Petar Veliki, unatoč poplava i požarima, nije odustajao od izgradnje Sankt-Peterburga.

Manje uočljiv, ali ništa manje bitan, bio je zatvor maksimalne sigurnosti unutar kompleksa tvrđave, koji je Petar koristio za izolaciju, mučenje i, naposljetku, pogubljenje svog sina, carevića Ivana. Kasnije su ga carevi smatrali prikladnim za pritvaranje visokopozicioniranih osoba koje su izazivale nezadovoljstvo vladara. (Frank 164)

Tu su boravili i dekabristi nakon neuspješnog ustanka, ali i Dostojevski nakon epizode Petraševskim, kao i ranije spomenuti studenti. Ćelije su bile male i skućene, jedva dovoljne za jednog zatvorenika, a zatvorenicima su posebnu nevolju predstavljali „tišina, izolacija i osjećaj da su stalno pod tajnom prismotrom. (...) Petraševski se žalio da (...) mu san uskraćuju tajanstvena lupkanja po zidu i šapati glasova koji su zamjenjivali njegove vlastite misli“ (Frank 166). Stanje u Raskolnikovljevoj sobi ne razlikuje se puno od onoga u zatvorskoj ćeliji koju opisuju zatvorenici: i on se žalio da ga guši „majušna prostorijica, pet-šest koraka dugačka, neobično jadna, s onim svojim žućkastim, prašnim tapetama, na mnogim mjestima odlijepljenim od zida, i toliko niska da se malo viši čovjek osjećao u njoj tjeskobno...“ (Dostojevski 45).

Ranije smo vidjeli da Dostojevski zatvorene prostore koristi za prikaz stagnacije života, perioda kada život nailazi na prepreke koji dovode do kriznih trenutaka. Dugi boravak u takvim prostorima (i stanjima) potiče Raskolnikova na djelovanje, na preskakanje prepreka.

5.2. Ljetni vrt

Gradski vrtovi postoje od davnina, a ljudi su ih gradili kako bi što bolje iskoristili svoje okruženje i prilagodili ga životnim uvjetima i potrebama. Potrebu za vrtom u gradu vidio je i Petar Veliki koji je dao sagraditi Ljetni vrt po uzoru na nizozemski Het Loo (Keenan 137). Vrt je osnovan 1704. godine što ga čini prvim i najstarijim vrtom Sankt-Peterburga. Očaran europskim vrtovima, Petar Veliki „započeo je eksperimente velikih razmjera za modificiranje prirodnog krajolika i primjenu novih načela europskog urbanističkog dizajna, arhitekture i vrtne umjetnosti na ruskom tlu“ (Ignatieva et al. 199). Car je planu vrta pridavao jednaku pažnju kao i planu grada. Park se, kao i grad, temeljio na vrlo preciznoj, geometrijskog organizaciji puteva i zelenih površina. Babnik objašnjava da je takva organizacija vrta „naglašavala racionalnu nadmoć čovjeka nad prirodom“ što se podudara s djelovanjem i cijevima Petra Velikog (Babnik 9).

Na vrtu su radili najvrjedniji europski vrtlari i arhitekti koji su ga oblikovali po uzoru na ostale barokne vrtove Zapada. Babnik navodi da su vrtovi toga vremena „odražavali grad u sebi“ (Babnik 1). I doista, tlo u Ljetnom vrtu bilo je vlažno i nezahvalno baš kao i ono na kojem je sagrađen Sankt-Peterburg. Kako bi ga mogli iskoristiti, graditelji su morali napraviti vrlo učinkovit sustav odvodnjavanja (Ignatieva et al. 204). Plan vrta, biljke stranog podrijetla, mramorni kipovi i vodene fontane uvezeni iz Europe predstavljali su utjecaj cara i Zapada te neprirodnost (Ignatieva et al. 200). Osim toga, dotadašnja uloga vrtova kao zemlje za obrađivanje zamijenjena je estetičkom i društvenom svrhom (Keenan 136). Park je zamišljen kao mjesto gdje bi ljudi mogli pobjeći od vreve grada i odmoriti se u prirodi, kao mjesto okupljanja, druženja i razgovora, ali ne bilo kakvog, već onog koji bi odražavao europske manire (135). Imajmo na umu da se slične ideje o uređenju vrta javljaju i kod Raskoljnikova na putu do starice.

Prolazeći pokraj Jusupova mosta, osobito se zanio mišlju kako bi trebalo podići visoke fontane i kako bi te fontane ugodno osvježavale zrak na svim trgovima. Malo-po-malo dolazio je do uvjerenja kako bi bilo prekrasno i neobično korisno za grad kad bi se Ljetni perivoj proširio na cijelo Marsovo polje i, štoviše, spojio s perivojem dvorca Mihajlovskog. (Dostojevski 104)

Početakom 18. stoljeća Ljetni vrt se doista sastojao od četiri različita vrta. Dva su bila unutar granica današnjeg, a treći je zauzimao mjesto sadašnjeg Mihajlovskog vrta, dok je četvrti dio vrtne kompleksa bilo Marsovo polje (Ignatieva et al. 200).

Ono što bi ljude smirivalo bili su zrak, voda i zelenilo koje povezujemo s ruskim pravoslavljem. Voda je Ljetnom vrtu prisutna u obliku kanalića, fontana, kipova iz kojih curi voda, malih umjetnih vodopada i bara. Osim stvaranja slikovitog krajolika, voda u vrtovima služi za rashlađivanje tijekom vrućih ljetnih dana, donosi i osjećaj smirenosti, a kod Dostojevskog je „simbol ponovnog rođenja i preporoda“ koji se povezuje s pozitivnim likovima i Raskoljnikovom kada nije pod utjecajem zapadnih ideja (Gibian 982-983). Voda ima i reflektirajuće svojstvo što je čini prirodnim zrcalom koje udvostručuje prisutnost okolnih predmeta i dovodi u pitanje njihovo postojanje (Babnik 5).

Osim vode, u vrtu se nalazi puno zelenila u obliku grmova, drveća i cvijeća. U parkovima, „zidovi“ su većinom napravljeni od visokih oblikovanih grmova. Takvi zidovi „vodili su pogled u beskonačnost, dajući osjećaj veličanstvenosti prirode kojom upravlja čovjek, kao i nudeći utočište u zelenim površinama iza zelenih zidova“ (Gibian 994). Kada ode na otoke, Raskoljnikova smiri zeleni krajolik, „utočište“ mu da grm ispod kojeg usne i koji ga upozori na opasnost njegovih ideja. Također, zelena boja povezuje se s pravoslavljem i Sonjom koji simboliziraju spasenje (994). Postavljanjem parka na sredinu Raskoljnikovljeva puta, Dostojevski mu daje priliku da odustane od ubojstva. Junakove ideje o uređenju grada započinju razmišljanjem o vodi – u kojoj je trebao vidjeti svoj odraz i vidjeti nepoznatu osobu koja postaje te se spojiti s prirodom koja će ga spasiti. Ipak, svoje razmišljanje završava organizacijom, odnosno planom vrta za koji smo ranije vidjeli da prezentira racionalnost – zapadnjački utjecaj koji je prevladao.

5.3. Katedrala svetog Nikole

Petrova odluka da izgradi mornaricu proizašla je iz dubokih osobnih motiva koji sežu u njegovo djetinjstvo. (...) Službena povijest petrovske flote počinje u Izmailovu 1688. otkrićem malog jedrenjaka sv. Nikole koji je sam Petar kasnije uzdigao na status „djeda“ ruske mornarice. (...) Za njega je [brod] bio simbol organizirane strukture izračunate do centimetra, materijalno utjelovljenje ljudske misli, (...) model idealnog društva. (Hughes 80)

Ovako Hughes opisuje početak Petrova zanimanja za brodove. Prisjetimo se da je Sankt-Peterburg u početku bio zamišljen kao mornarska luka. Detaljni plan grada kojemu se Petar posvetio vuče korijene iz njegovog zanimanja za gradnju brodova, njihovu organiziranost i preciznost,

mogućnost da se vodu obuzda snagom ljudskog uma – bilo to more, močvara ili rijeka. No, iako je vjerovao u moć ljudske snage i razuma, ipak se nije u njih uvijek mogao uzdati. Potapanje brodova pa kasnije i grada, pokazali su silovitost prirode. Kako bi i dalje mogao ustrajati u svojim naumima, trebao je zaštitnika. U čast „djed“ Petrove mornarice, njezinim dotadašnjim i budućim postignućima podignuta je 1761. godine Katedrala svetog Nikole – zaštitnika pomoraca.

U centru ruske brodogradnje nalazi se jedna od najstarijih pravoslavnih morskih katedrala koja je služila mornarima ruske flote (Makarov 20). Njezin arhitekt bio je Peterburžanin Sava Ivanovič Čevakinski što katedralu čini jedinom koju je gradio Rus, za razliku od tvrđave i vrta (kasnije i Brončanog konjanika) na kojima su radili europski graditelji i arhitekti. Katedrala, kao i ostali spomenici dosad, ima dvojako značenje. U sebi nosi elemente Petra Velikog, njegovu ljubav prema brodovima, osnivanje najjače ruske mornarice, njezina osvajanja pa na kraju i Petrov izlazak na more prema Zapadu te izgradnju Sankt-Peterburga. S druge strane, katedrala sagrađena u obliku križa simbol je pravoslavlja, Krista i spasenja (Makarov 20). Prema Lidsey Hughes, brod kao kršćanski simbol „predstavlja spasenje duše na moru života“ (Hughes 212). Ta informacija može biti dodatno tumačenje razloga zbog kojeg je junak došao baš tu nakon probe. Raskoljnikov je u tom slučaju brod koji je daleko od kuće i od svoje obale. Svojim razmišljanjem i djelima, udaljava se od ruskih vrijednosti i približava Zapadu baš kao Petar Veliki. Dostojevski koristi tu katedralu kao znak doma kojem se Raskoljnikov treba vratiti sa svojih „putovanja mislima“, odnosno „predstavlja sveti prostor u iščekivanju otkupljenja svijeta. Dostojevski je uvjeren da će se Krist pojaviti u Rusiji, a ta Sveta Rusija bit će središte otkupljenog svijeta“ (Schmid 54-55). Nažalost, dolazak katedrali ne urodi plodom jer tada još uvijek u junaku bujaju racionalne misli. Time Dostojevski aludira na zaslijepljenost ruskog naroda.

Rusija nije u stanju prepoznati novi Kristov dolazak. Rusija je slijepa. Problem iskupljenja je stoga prije svega problem percepcije. Glavni strah Dostojevskog nije izostanak iskupljenja koji tek dolazi. Umjesto toga, on se boji da nitko neće shvatiti kada se to stvarno dogodi. (Schmid 55)

Ako katedralu gledamo kao jednu od mogućih ishoda, vidimo da Dostojevski smatra odustajanje od ubojstva i okretanje vjeri kao jedini ispravan. Za njega su Raskoljnikovljeva kolebanja trebala završiti nakon probe kada je shvatio da to nije kadar učiniti. Nažalost, omamljen radikalnim idejama, nakon ubojstva završava kod Brončanog konjanika koji simbolizira pobjedu

„odabranog“ čovjeka. No s vremenom vidimo da ta pobjeda nije dugotrajna: nakon što je stigao do željenog cilja, Raskoljnikov počne preispitivati svoja razmišljanja i postupke. Prema tome, Katedrala svetog Nikole kraj je za Raskoljnikova koji, usprkos svojim uvjerenjima, postane vjernik. Opis ruskog vjernika možemo usporediti s Raskoljnikovljevim „običnim“ ljudima jer oni su „po svojoj naravi konzervativni, pristojni, žive u pokornosti i rado se pokoravaju. Oni, po mom mišljenju, i moraju biti pokorni zato što su za to predodređeni, i to njih nimalo ne ponizuje“ (Dostojevski 347). Međutim, budući da Petar Veliki, za razliku od Raskoljnikova, pripada skupini „neobičnih“, on svoj put uspijeva završiti trijumfom.

5.4. Brončani konjanik

Pozivajući se na Pierrea Noru, Evdokimova objašnjava da se „svakoj kulturi može pristupiti proučavanjem onoga što on naziva 'mjestima sjećanja'. Nacija takvim mjestima daje simboliku visokog značenja i tako odražava vrijednosti i kolektivne identitete ljudi“ (Evdokimova 208). Njima, između ostalog, pripadaju i spomenici koji se dižu u spomen važnih ljudi ili događaja, a jedan od njih jest Brončani konjanik. Njega je u čast Petru Velikom dala izraditi carica Katarina Velika te za njegovu izradu zadužila francuskog kipara Étiennea Mauricea Falconeta. Različite reakcije koje je izazvao pružaju uvid u rusko shvaćanje uloge Sankt-Peterburga, utjecaja Petra Velikog pa i same simbolike kipa (Evdokimova 209). Iako u prvi mah veliča cara i njegovu modernizaciju Rusije, u njemu se kriju slične podvojenosti kao i u samom gradu. Kamen na kojem je konjanik postavljen izrađen je u obliku vala koji predstavlja Petrovo otvaranje prema moru i gradnju grada na vodi. Njegov konj je nemiran i silovito juri naprijed dok car njime vješto upravlja. Konj tako može simbolizirati brze i oštre reforme koje je car provodio. Njegova orijentacija povezana je s pozicijom mosta Svetog Izaka preko kojeg izgleda kao da konjanik želi prijeći (215). Most, kao što smo ranije vidjeli, simbol je promjena, u ovom slučaju Petrovih reformi, kojima je pokušavao povezati Europu i Rusiju.

Važnost Brončanog konjanika opisao je i Puškin u istoimenoj poemi. U njoj se prikazuje tragična sudbina seljaka Evgenija i nemilosrdnost cara utjelovljenog u Brončanom konjaniku. Usred poplave Evgenij izgubi zaručnicu zbog čeka skrene s uma i zamišlja kako ga ulicama Sankt-Peterburga proganja konjanik. Poemom Puškin preispituje postupke cara čija uzvišena djela rezultiraju dehumanizacijom i ludilom stanovnika te tako postavlja temelje peterburškog teksta u

kojem će kasnije pisci preispitivati tada već negativne posljedice Petrove vladavine (Edvokimova 217). Mihail Lomonosov je opisao Petra kao „čovjeka sličnog Bogu” i napisao: „Vidim ga posvuda, sada obavijenog u oblak prašine, dima, plamena. Odbijam vjerovati da je postojao samo jedan Petar, a ne nekoliko njih“ (Massie 1002). Neupitno je da Petar Veliki pripada grupi „neobičnih ljudi“ kojoj Raskolnikov silno teži. On se usudio prekoračiti prag – onaj između Rusije i Europe koji mu je donio toliko slavu. Nije se bojavao proliti krv za svoje ciljeve, niti u jednom trenutku nije sumnjao u svoje sposobnosti zbog čega mu je nakon smrti podignut brončani spomenik. Tu posljednju točku Petrova kretanja Sankt-Peterburgom možemo vidjeti kao ostvarenje njegovih ciljeva. On je „pravi gospodar“ kojemu je sve dopušteno i koji nije „od krvi i mesa, nego od bronce“ (Dostojevski 364).

6. Zaključak

Cilj ovog rada bio je primijeniti topografsko čitanje na roman *Zločin i kazna* kako bi se prikazala povezanost Raskoljnikova i Petra Velikog. Nakon rasprave o teorijama prostora, njihovom nastanku i važnosti za shvaćanje književnih djela, prikazana je njihova primjena na stvaralaštvo Dostojevskog. Njegova djela utjelovljenja su peterburškog teksta koji služi kao svojevrsan odraz grada, njegovih simbola kao i uloge u oblikovanju ruske povijesti. Za lakše shvaćanje toga konkretnog prostora iznesena je politička situacija koja je inspirirala nastanak romana skupa sa stajalištima pisca koja kasnije indirektno iznosi u samom romanu. Kao temelj rada korištena je studija Ulricha Schmida iz koje je preuzeto ucrtano kretanje Raskoljnikova i zatim proučavano iz perspektive kretanja Petra Velikog. Prije same analize prikazan je kratak pregled Petrove vladavine, njegovih reformi i posljedica koje će u romanu utjeloviti Raskoljnikov. Na kraju je ponuđena analiza u kojoj se prati Raskoljnikovljevo kretanje po Sankt-Peterburgu pomoću gradskih lokaliteta, njihovih povijesnih kao i simboličkih značajki.

Tvrđava Petra i Pavla prva je značajna zgrada sagrađena u Sankt-Peterburgu i predstavlja rođenje Petrove najveće kreacije – grada koji mu je omogućio postati dio zapadnjačkog svijeta. U njoj je bio smješten dom vladara iz kojeg je upravljao Rusijom i širio europski utjecaj, a u njoj je i careva grobnica koja predstavlja njegovu stalnu prisutnost. Na istoj toj lokaciji živi Raskoljnikov koji se, pod utjecajem zapadnjačke ideje, odluči na fatalan korak. Na neki način na to možemo gledati kao na svojevrsno carevo „uskrsnuće“, odnosno uskrsnuće zapadnjačkog utjecaja koji ponovno pokušava promijeniti Rusiju. „Ćelija“ u kojoj Raskoljnikov živi guši ga i remeti mu normalno razmišljanje zbog čega se odluči na ubojstvo.

Jusupovski vrt pokraj kojeg Raskoljnikov prolazi na putu do izvršenja ubojstva simbol je za Ljetni vrt koji predstavlja prirodu u gradu. Kao što smo ranije vidjeli, priroda je povezana s božanskim silama kojima svaki čovjek treba težiti. U njezinim oblicima kao što su voda i zelenilo kriju se oprost i spasenje. Dostojevski koristi vrt kao simbol pravoslavlja kojem se Raskoljnikov treba okrenuti i koje bi ga odvratilo od strašnog nauma. No, vrt u sebi nosi dvojako značenje. Organizacija vrta, čijim je uređenjem Raskoljnikov obuzet, krije utjecaj Petra Velikog i Zapada koji je toliko jak da vodi junaka do realizacije njegove teorije.

Prije ubojstva, a na kraju „probe“ Raskoljnikov stiže na lokaciju Katedrale svetog Nikole. Kao simbol pravoslavlja i iskupljenja, Dostojevski „dovodi“ Raskoljnikova do nje kako bi mu

pokazao pravi put. Nakon što se Raskolnikovu počne gaditi ideja ubojstva, stiže pred katedralu koja je trebala biti posljednja točka njegova kretanja jer se u njoj krije spas od zapadnjačke ideje. Nažalost, Raskolnikov to ne prepozna i nastavi dalje. Time Dostojevski prikazuje vlastiti strah od zaslijepljenosti ruskog naroda koji neće prepoznati suđeni povratak Krista.

Staričin stan u kojem se dogodi ubojstvo smješten je na lokaciji Brončanog konjanika. Ubojstvom starice Raskolnikov (ne)realizira svoju teoriju prema kojoj se želi smjestiti među „neobične ljude“ – vođe čovječanstva. Takvim ljudima, kojima se dižu brončani spomenici, sve je dozvoljeno. No Raskolnikovljeva slava ne traje dugo jer odmah nakon ubojstva počinje njegova kazna – nemir, grižnja savjesti i halucinacije što ga na kraju smjesti u grupu „običnih“ ljudi koje je donedavno prezirao.

Katedrala svetog Nikole i Brončani konjanik izrađeni su nakon smrti Petra Velikog. Svaka od građevina predstavlja mogućnost koju je Raskolnikov mogao odabrati. Jedna je pravoslavna katedrala koja predstavlja rusku tradiciju i jedinstvo s Bogom, druga je želja za veličinom i pobjeda zapadnjačke ideje. Petar Veliki svoj je put završio Brončanim konjanikom koji predstavlja pobjedu Zapada i racionalizma, pobjedu „neobičnog“, dok se Raskolnikov na kraju okreće dotad ignoriranoj vjeri i Bogu – jedinom pravilnom izboru „običnog“ čovjeka.

7. Bibliografija

Izvori:

Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. *Zločin i kazna*. Prev. Zlatko Crnković. Školska knjiga, 2003.

Literatura:

Babnik, Ines. „Historical Gardens as an Inspiration for the Future of Urban Horticultural Gardens.“ *Urban Horticulture – Necessity of the Future*. IntechOpen, 2020. DOI: 10.5772/intechopen.90350.

Bachmann-Medick, Doris. *Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture*. Prev. Adam Blauhut, De Gruyter, 2016.

Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskoga*. Prev. Zdenka Matek Šmit i Eugenija Čuto, Sveučilište u Zadru, 2020.

Berlin, Isaiah. „Introduction.“ *Roots of Revolution: A History of the Populist and Socialist Movements in Nineteenth Century Russia*, Franco Venturi, prev. Frances Haskell, Weidenfeld and Nicolson, 1960, vii-xxx.

Blane, Andrew. „The Church Reform of Peter the Great by James Cracraft.“ *The American Historical Review*, vol. 79, no. 1, 1974, pp. 197-198. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/1868416>.

Brković, Ivana. „Književni prostori u svjetlu prostornog obrata.“ *Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti, izvedbenoj umjetnosti i filmu*, vol. 57, no. 1-2, 2013, pp. 115-138. *Hrčak*, <https://hrcak.srce.hr/139274>.

Cracraft, James. *The Revolution of Peter the Great*. Harvard University Press, 2009. *Perlego*, <https://www.perlego.com/book/1147294/the-revolution-of-peter-the-great-pdf>.

Evdokimova, Svetlana. „Sculptured History: Images of Imperial Power in the Literature and Culture of St. Petersburg (from Falconet to Shemiakin).“ *The Russian Review*, vol. 65, no. 2, 2006, pp. 208-229. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/3664398>.

Fraim, John. *Symbolism of Place: The Hidden Context of Communication*. The GreatHouse

- Company, 2003.
- Frank, Joseph. *Dostoevsky: A Writer in His Time*. Princeton University Press, 2010.
- Gibian, George. „Traditional Symbolism in *Crime and Punishment*.“ *PMLA*, vol. 70, no. 5, 1955, pp. 979-996. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/459881>.
- Hassell, James. „The Planning of St. Petersburg.“ *The Historian*, vol. 36, no. 2, 1974, pp. 248-263. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/24443684>.
- Holquist, Michael. „St. Petersburg: From Utopian City to Gnostic Universe.“ *The Virginia Quarterly Review*, vol. 48, no. 4, 1972, pp. 537-557. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/26443311>.
- Hughes, Lindsey. *Russia in the Age of Peter the Great*. Yale University Press, 1998. *Internet Archive*, <https://archive.org/details/russiainageofpet00hugh/mode/2up>.
- Ignatieva, Maria, et al. „History and Restoration of the St Petersburg Summer Garden: Returning to the Roots.“ *Garden History*, vol. 43, no. 2, 2015, pp. 199-217. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/24636250>.
- Jameson, Frederic. *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma*. Prev. Srđan Dvornik, Arkzin, 2018.
- Keenan, Paul. „The Summer Gardens in the Social Life of St Petersburg, 1725-61.“ *Slavonic and East European Review*, vol. 88, no. 1/2, 2010, pp. 134-155. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/20780415>.
- Langen, Tim. „The Fields and Walls of the Imagination: A Topographical Sketch of Tolstoy and Dostoevsky.“ *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, vol. 1, no. 2, 2003, pp. 45-60. *Project Muse*, DOI: 10.1353/pan.0.0040.
- Lentz, Ulrike. *The Representation of Western European Governesses and Tutors on the Russian Country Estate in Historical Documents and Literary Texts*. Diss. University of Surrey, 2008.
- Lewitter, L. R. „The Church Reform of Peter the Great.“, *The Slavonic and East European Review*, vol. 50, no. 119, 1972, pp. 276-287. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/4206530>.
- Lindenmeyr, Adele. „Raskolnikov's City and the Napoleonic Plan.“ *Slavic Review*, vol. 35, no. 1,

- 1976, pp. 37-47. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/2494819>.
- Lutwack, Leonard. *The Role of Place in Literature*. Syracuse University Press, 1984.
- Makarov, Aleksandr Igorevič. „Morskie hramy Rossii.“ *Academia. Arhitektura i stroitel'stvo*, no. 4, 2017, pp. 17-27. KiberLeninka, <https://cyberleninka.ru/article/n/morskie-hramy-rossii>.
- Massie, Robert K. *Peter the Great*. Bloomsbury Publishing, 2012.
- Mehtiev, V. G. „Ešče o simbolah Sankt-Peterburga v romane Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'.“ *Studia Humanitatis: meždunarodnyj èlektronnyj naučnyj žurnal*, no. 3, 2021. *Studia Humanitas*, https://st-hum.ru/sites/st-hum.ru/files/pdf/mekhtiev_0.pdf.
- Peleš, Gajo. „Zločin i kazna – priča o sukobu s društvenim normama.“ *Zločin i kazna*, F. M. Dostojevski, Školska knjiga, 2003, pp. 780-792.
- Ranade, P. V. „Genetics of Russian Revolutionary Vision, 1825-1917.“ *The Indian Journal of Political Science*, vol. 41, no. 4, 1980, pp. 543-585. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/41855049>.
- Schmid, Ulrich. „Dostoevsky and Regicide: The Hidden Topographical Meaning of *Crime and Punishment*.“ *Dostoevsky Studies. The Journal of the International Dostoevsky Society. New Series*, vol. 19, 2016, pp. 51–62. *Research Platform Alexandria*, <https://www.alexandria.unisg.ch/publications/247500>.
- Smid, Robert. „On Cartographic Techniques in Literature.“ *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, vol. 66, no. 2, 2018, pp. 221-241. *De Gruyter*, <https://doi.org/10.1515/zaa-2018-0022>.
- Sumner, B. H. „Peter the Great.“ *History*, vol. 32, no. 115, 1947, pp. 39-50. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/24402091>.
- Šelgunov, Nikolaj Vasil'evič. „K molodomu pokoleniju“. *Proekt „Sobranie klassiki“*, http://az.lib.ru/s/shelgunow_n_w/text_1861_k_molodomy_pokoleniu.shtml.
- Toporov, V. N. *Peterburgskij tekst russoj literatury. Izbrannye trudy*. Iskusstvo-SPB, 2003.
- Young, Kimberly. *An Exploration of Symbolic Spaces and Spatial Motifs in Dostoevsky's Post-Siberian Fiction: Spatial Possibilities as Moral and Existential Possibilities of Being*. Diss. La Trobe, 2019.

Sažetak

Stopama Petra Velikog: topografsko čitanje romana *Zločin i kazna*

Cilj ovog rada je primijeniti topografsko čitanje na roman F. M. Dostojevskog *Zločin i kazna*. U prvom dijelu rada ponuđen je pregled osnovnih studija o prostoru kao i njihova primjena na roman *Zločin i kazna*. Nakon toga, slijedi prikaz političke situacije u vrijeme nastanka romana i stajališta samoga pisca. Treći dio romana daje kratak osvrt na vladavinu Petra Velikog i izgradnju Sankt-Peterburga – najznačajnijeg događaja u Petrovu životu, ali i ruskoj povijesti općenito. Na kraju slijedi analiza djela kako bi se utvrdilo postoje li točke presijecanja između kretanja glavnog junaka i elemenata vanjskog svijeta predstavljenog lokalitetima Sankt-Peterburga.

Ključne riječi: prostor, Sankt-Peterburg, Petar Veliki, F. M. Dostojevski, *Zločin i kazna*, ruska književnost, realizam

Abstract

In the footsteps of Peter the Great: A topographical reading of *Crime and Punishment*

The aim of this paper is to apply a topographical reading to F. M. Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*. The first part of the paper gives an overview of theoretical studies on space and their application to Dostoevsky's works. After that, a description of the political situation at the time of the creation of the novel is provided together with the writer's views. The third part of the novel gives a brief overview of Peter the Great's reign and the construction of Saint Petersburg – one of the most significant events in Peter's life and Russian history in general. Finally, the analysis aims to determine the points of intersection between the main character's movement and the elements of the outside world represented by the localities of St. Petersburg.

Keywords: space, Saint Petersburg, Peter the Great, F. M. Dostoevsky, *Crime and Punishment*, Russian literature, realism

Резюме

По следам Петра Великого. Топографическое прочтение «Преступления и наказания»

Целью данной дипломной работы является топографическое прочтение романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». В первой части работы дается обзор теоретических исследований пространства и их применения к творчеству Достоевского. После этого дается описание политической ситуации во время создания романа, а также взглядов самого писателя. В третьей части работы рассматривается царствование Петра Великого и строительство Санкт-Петербурга — одно из самых значительных событий в жизни Петра и в истории России в целом. В заключительной части работы целью анализа является определение точек пересечения движения главного героя с элементами внешнего мира, представленными населенными пунктами Санкт-Петербурга.

Ключевые слова: пространство, Санкт-Петербург, Пётр Великий, Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание», русская литература, реализм