

# Grieh, grešnost i kajanje u romanu „Zločin i kazna“ F. M. Dostoevskoga

---

Jerković, Andrea

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:162:840561>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-07**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

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

**Andrea Jerković**

**Grieh, grešnost i kajanje u romanu „Zločin i kazna“**

**F. M. Dostoevskoga**

**Diplomski rad**

Zadar, 2020.

**Sveučilište u Zadru**

**Odjel za rusistiku**

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

Grieh, grešnost i kajanje u romanu „Zločin i kazna“ F. M. Dostoevskoga

Diplomski rad

Student/ica:

Andrea Jerković

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Adrijana Vidić

Zadar, 2020.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Andrea Jerković**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Grieh, grešnost i kajanja u romanu „Zločin i kazna“ F. M. Dostoevskoga** 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, 5. ožujka 2020.

## **Sadržaj**

<b>1. Uvod .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Dijalektika Dostoevskoga.....</b>	<b>2</b>
<b>3. Raskol'nikov i problem grijeha .....</b>	<b>7</b>
3.1. <i>Prestuplenie</i> i prostor .....	8
3.2. Svidrigajlov.....	10
3.3. Sonja.....	16
3.4. Raskol'nikov .....	21
<b>4. Zaključak.....</b>	<b>31</b>
<b>5. Bibliografija.....</b>	<b>32</b>

## 1. Uvod

Pitanje grijeha i kajanja zauzima nesumnjivo važno mjesto u opusu Fedora Mihajloviča Dostoevskoga. Kao polazište u proučavanju načina na koji se ta problematika prikazuje u romanu *Zločin i kazna* (*Prestuplenie i nakazanie*, 1866.) koristit ćemo knjigu *Dijalektika Dostoevskoga i problem grijeha* (*Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin*, 2010.) Ksane Blank. U njoj autorica navodi nekoliko perspektiva koje su dale doprinos u proučavanju načina na koje Dostoevskij osvjetljuje pitanje grijeha, grešnosti i kajanja, ali nudi i vlastitu točku gledišta.

Osim navedenog, u prvom poglavlju ukratko ćemo objasniti i Dostoevskijevu dijalektiku, pa tako i dualnosti koje se objašnjavaju principom *dvuedinstva*. Sve navedeno pokušat ćemo prikazati na primjeru dvaju likova povezanih s protagonistom, odnosno Svidrigajlova i Sonje s Raskol'nikovom. Iako su karakterno i svjetonazorski različiti, njihovi postupci i razmišljanja utječu kako jedan na drugoga, tako i na način na koji će se nositi s počinjenim grijehom. Sam koncept zločina u ruskom jeziku je etimološki povezan s prostornom komponentom. Ona će predstavljati polazište za analizu unutarnjih previranja likova koja se odvijaju i na prostornoj i na simboličkoj ravni romana. Uz sve to, objasnit ćemo i problem „viđenja“ kod Raskol'nikova te ćemo se dotaknuti problematike kajanja i razlika u značenju dvaju ruskih pojmova koji ga označavaju.

## 2. Dijalektika Dostoevskoga

U knjizi *Dijalektika Dostoevskoga i problem grijeha*<sup>1</sup> (*Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin*, 2010.) Ksana Blank tvrdi da je kod Dostoevskog problem grijeha „središnji, bitan i dvostruk“ (3). Ljudsku prirodu i svu kompleksnost međuljudskih odnosa on ne opisuje kao nešto stalno i jasno određeno, već čitatelju predstavlja naizgled kontradiktorne odnose i reakcije likova na koje utječu različiti faktori. S jedne strane, Blank razlikuje filozofiju nade, svijetlu i optimističnu po kojoj Dostoevskij na ljudska bića, jer su stvorena na sliku Božju, gleda kao na urođeno dobra. Vjeruje da su ljudi svjesni moralnog zakona u sebi te da žale zbog počinjenog grijeha čak i u situacijama kada preispituju božanski zakon i bune se protiv njega. Razina i intenzitet tog kajanja u prozi uvelike ovisi o karakteru likova, no većina njih na kraju shvati ozbiljnost počinjenog grijeha i nužnost pokajanja. Međutim, Dostoevskij prikazuje i ono što je u ruskom jeziku poznato pod nazivom *dostoevščina*, to jest mračna područja ljudske duše unutar kojih se odvija preoblikovanje „dobrih namjera u zle, ljubavi u mržnju, a ljepota se pretvara u želju za pokvarenošću“ (3). Ta je binarnost Dostoevskijeve misli zamijećena već za njegova života, a od početka 20. stoljeća se izdvajaju tri gledišta na nju, koja ni danas ne gube na aktualnosti (3).

U prvom se slučaju naglasak stavlja na „svjetlije, revelacijske i epifanijske strane“ Dostoevskog (Blank 3). Začetnici tog gledišta bili su ruski religiozni mislioci 20. stoljeća poput Dmitrija Merežkovskog i Nikolaja Losskog, a može se reći da dominira među ruskim proučavateljima od devedesetih godina 20. stoljeća naovamo (3). Nije rijetkost ni na Zapadu, pa tako, primjerice, James P. Scanlan u studiji *Dostoevskij kao mislilac* (*Dostoevsky the Thinker*, 2002.) drži da je riječ o kršćanskom misliocu čiji su religiozni stavovi čvrsti i nepokolebljivi, a kad prikazuje grešnost ljudske prirode, čini to kako bi ukazao na njezinu neispravnost, ali i da bi postigao dramsku napetost (4). Pobornici drugog i drugačijeg gledišta naglasak su stavljali na sam sukob svijetle i tamne strane Dostoevskog koje su kao cjelina nepomirljive. Takav pogled na pitanje grijeha povezuje se s „ruskom religioznom renesansom ranog 20. stoljeća“ (4). Vjačeslav Ivanov i Sergej Bulgakov su, primjerice, tragičnost ljudske prirode kod likova Dostoevskog povezivali s autorovim „vjerovanjem u fragmentarnost ljudske svijesti, podijeljenošću ljudske duše na dva dijela i vjerom u Boga koja je oduvijek supostojala usporedo sa sumnjom i nevjerom“ (Blank 4). Steven Cassedy to pojašnjava utjecajem „bacila Nietzsche“ na prijelazu stoljeća, a pionirima u skretanju pažnje na piščeve antinomije smatraju

---

<sup>1</sup> Svi prijevodi s engleskog jezika su vlastiti osim ako nije drugačije naznačeno.

se Sergej Askol'dov, Nikolaj Berdjaev, Sergej Bulgakov, Pavel Florenskij, Georgij Florovskij, Semen Frank, Vladimir Losskij i Evgenij Trubeckoj (Blank 4-5). U trećem slučaju nalazimo proučavatelje koji su supostojanje dvaju strana Dostoevskog povezivali s njegovim vlastitim kolebanjem između vjere i nevjere. Najbolje objašnjenje ovakvog načina razmišljanja može se pronaći u studiji *Dostoevskijeva religija (The Religion of Dostoevsky, 1973.)* u kojoj Alexander Boyce Gibson autora proglašava kršćaninom koji u vlastitoj književnosti prolazi kroz faze razvoja. Steven Cassedy njegov svijet proglašava „dinamičnim i vibrantnim“, takvim u kojem vjerovanja imaju ograničeno trajanje pri čemu nekonzistentnost stavova ne dovodi u vezu s nekakvim osobnim podbačajem ili neuspjehom nego je vidi kao „posljedicu zdravog životnog procesa“ (Blank 5).

Kada govorimo o dvojnostima, valja podsjetiti i na koncepte dijalozizma i polifonije koje je u proučavanje Dostoevskog uveo Mihail Bahtin, međutim, isključivo s formalnog stajališta bez ulaženja u moralne dimenzije junaka, što je vjerojatno imalo veze i s političkim kontekstom u kojem je Bahtin stvarao (Blank 6). Ksana Blank je u knjizi koju ističemo pokušala pomiriti osnovne stavove tri navedena gledišta – to jest činjenicu da je Dostoevskij (a) bio vjernik (b) koji je vjeru izražavao kroz antinomije i imao (c) dinamične nazore koji su bili u stalnom procesu – te ih kombinirati s inačicom Bahtinovog dijalozizma (6).<sup>2</sup> Naglašava da piščev svemir „naseljavaju pravedni grešnici i grešni pravednici“ koji „teže potrazi za patnjom umjesto blagostanjem i pronalasku zadovoljstva u poniženju“ te da u njihovim „srcima ljubav graniči s mržnjom, naslada s boli, vrlina s grijehom“. Premda su u filozofskom i teološkom pogledu ti suprotstavljeni polovi „spolja međusobno isključivi“, zapravo su nutarnje „nepodjeljivi i neodvojivi“ pa im stoga pristupa sinkronijski (6).

Argumenti za i protiv koji vode taj vječni dijalog tvore jedinstvenu, antinomijsku cjelinu. Za Dostoevskog je istovremeno shvaćanje dvaju aspekata jedinstvene cjeline bilo prirodno kršćansko nastojanje. Posljedično je poruka njegovih romana dvostruka: treba moći ne samo razlikovati proturječnosti – dobro i zlo, vjeru i nevjeru, ljubav i sebičnost – već i prepoznati njihovu nerazdjeljivost i ovisnost o dinamičnoj, stalno izmjenjivoj vremenskoj pozadini. (6-7)

Tu „nerazdvojivu cjelovitost proturječnih dijelova“ Blank naziva dijalektikom Dostoevskog te pojašnjava kako se na Zapadu, najčešće u vezi s Hegelom, pod dijalektikom podrazumijeva

---

<sup>2</sup> Navedimo i Bahtinovu tvrdnju o negativnom stavu Dostoevskog prema ondašnjoj psihologiji za koju je smatrao da odbacuje „slobodu, nezavršenost i onu posebnu *neodređenost-nerazrešenost*“ ljudske duše „jer on uvek slika čoveka *na pragu* sudbinske odluke, u trenutku krize i nezavršenog – i *nepredodredljivog* – preokreta njegove duše“ (Bahtin 60).



slijed „teza – antiteza – sinteza“, ali i da ima klasičnije, općenitije značenje u smislu „filozofije metafizičkih proturječnosti i njihovih razrješenja“ (7). Međutim, temelj kršćanske dijalektike može se pronaći u sintagmi „jakost slabih“ apostola Pavla, a upravo su u piščevoj Bibliji bili podcrtani sljedeći dijelovi iz Druge poslanice Korinćanima (8):

[K]ao nepoznati, a poznati, kao umirući, a evo živimo; kao kažnjeni, a ne ubijeni; kao žalosni, a uvijek radosni; kao siromašni, a mnoge obogaćujemo; kao oni koji ništa nemaju, a sve posjeduju. (2 Kor 6, 9-10)

Zato uživam u slabostima, uvredama, poteškoćama, progonstvima, tjeskobama poradi Krista. Jer kad sam slab, onda sam jak. (2 Kor 12, 10)

Da, radujemo se kad smo mi slabi, a vi jaki. Za to se i molimo, za vaše usavršavanje. (2 Kor 13, 9)

Za objašnjenje Dostoevskijeve dijalektike Blank bira kineski model *jina i janga* kao „dvije oprečne strane jedinstvene cjeline“, ali i međuovisne te dinamične jer crna i bijela strana modela prolaze kroz tri razvojne faze stavimo li model u pokret (9-10). Za prikladnost tog modela u praksi dovoljno je, primjerice, razmotriti tvrdnju Sergeja Askol'dova da se u *Zločinu i kazni* „grieh i zločin prikazuju kao najplodnije tlo za buduća religiozna dostignuća“ ili onu Pavela Florenskog u kojoj se spominju „spasonosnost pada“ i „blagoslov grijeha“, premda valja napomenuti i da to ne znači da Dostoevskij opravdava grijeh na što upozorava i Berdjaev (Blank 10). Spasonosnost grešnosti je u tome što dovodi do duhovne smrti nakon koje slijedi *metanoja*. Prvi ruski filozof koji je osvijetlio i produbio Dostoevskijeve kršćanske paradokse bio je Vasilij Rozanov koji je u predavanju 1909. godine prvi predstavio Dostoevskog kao dijalektičnog mislioca ovim riječima:

Najbolji je primjer dijalektičkog mislioca u našoj zemlji, a možda i u cjelokupnoj svjetskoj književnosti, F. M. Dostoevskij. Pogledajte njegovu fleksibilnost... On je toliko fleksibilan da bi čovjek želio da bude manje takav. On je sam patio zbog te svoje fleksibilnosti: jer je to nešto paklensko – ne može se zaustaviti ni na čemu; ne možeš zauzeti čvrst stav ni u jednoj tvrdnji, strmoglavo letiš od svake teze, i letiš i letiš – i završiš let u tvrdnji koja se potpuno prkosi originalnoj tvrdnji. (...) Morate se složiti da u takvim situacijama čovjek ne može reći ni „da“ ni „ne“: morate se složiti da su ovdje „da“ i „ne“ isprepleteni u neko monstruozno jedinstvo. Je li prostitucija čedna? Nigdje u svijetu ne možete naći dva odgovora na to pitanje, ali nam je Dostoevskij pokazao Sonju Marmeladovu i pomoću ove kršćanske slike on razbija starozavjetnu zapovijed

„Ne učini preljuba“; i razbija je na način na koji samo Evanđelje to ne bi moglo napraviti. „Pravedna bludnica“ (*pravednaja bludnica*) je postala moguća sintagma u našem jeziku. (Rožanov 261)

Za Blank grijeh je kod pisca „primarni pokretač“, a griješenje podrazumijeva „prekoračenje granica i nadvisivanje ograničenja“ pa kada „analizira napredovanje junaka prema tim ograničenjima, Dostoevskij otkriva temeljni princip: dosezanje krajnje granice vraća pojedinca na novi početak“ što se može odvijati unedogled jer u njegovim romanima junaci bivaju „suočeni s izborom: sloboda neprestano otvara krivudave puteve koji vode ponorima, nebeskim i paklenskim“ (12).

U ruskom jeziku poznajemo izraz dvojedinstvo (*dvuedinstvo*) koji se može povezati s dogmom koja je definirana Kalcedonskim koncilom 451. godine prema kojoj su „dvije Kristove prirode – potpuno čovječstvo i potpuno božanstvo, 'neodjeljive i neodvojene“ (13). Premda zapadnjačkoj misli takvo što može biti paradoksalno ili apsurdno, pravoslavlje „dopušta paradokse, proturječja i antinomije“ pa ne čudi da su prisutni kod Dostoevskog (14). Za nešto profaniju ilustraciju toga Blank navodi dio pisma koje je poslao Ekaterini Junge (22):

Zašto pišete o svojoj dualnosti? Pa to je najnormalnija osobina kod ljudi... koji, međutim, nisu posve obični. Osobina je ta općenito svojstvena ljudskoj prirodi, ali daleko, daleko od toga da se tako snažno pojavljuje u svakoj ljudskoj prirodi kao kod Vas. I zbog toga ste mi tako bliski jer je ta razdijeljenost u Vama točno onakva kakva je u meni i kakva je bila cijeli moj život. Velika je to patnja, ali u isto vrijeme i veliko zadovoljstvo. Moćna je ta svjesnost, potreba za samoprocjenom i prisutnost potrebe u Vašoj prirodi za moralnom dužnošću prema sebi i čovječanstvu. (Dostoevskij 1988, 149)

Naposljetku, premda konačna verzija romana *Zločin i kazna* ne odgovara u potpunosti zapisu koji je Dostoevskij ostavio u radnim bilježnicama, i dalje nesumnjivo pokazuje dijalektičku narav autora: „Od samoga tog zločina (*prestuplenija*) započinje njegov moralni razvoj, mogućnost pitanja kakvih ranije nije bilo. U posljednjem poglavlju, na odsluženju kazne, govori da bez tog zločina ne bi otkrio u sebi takva pitanja, želje, osjećaje, potrebe, stremljenja i razvitke“ (Dostoevskij 1973, 140).

U analitičkim poglavljima koja slijede nastojat ćemo sagledati glavnog junaka i dvoje drugih koji predstavljaju proturječne dijelove njegove dualne, ali i dinamične ličnosti upravo kroz prizmu grijeha koji ga naposljetku transformira. Protagonistovi dualnost i dinamičnost te

smjer njegove transformacije ogledaju se u – doslovno – smjeru njegova kretanja, odnosno u prostornoj dimenziji romana kojoj će biti posvećena posebna pažnja. Uz tu dimenziju romana posebno se veže Raskol'nikovljeva ideja o prostornom uređenju same prijestolnice, kao i motiv mosta. Osim toga, dvojni i promjenjivu prirodu likova okarakterizirat ćemo koristeći tradicionalnu simboliku vode i vegetacije koja je prisutna i u kršćanskoj i u poganskoj simbolici.

### 3. Raskol'nikov i problem grijeha

Prema Bernardu J. Parisu, Raskol'nikov predstavlja rezultat religijskog odgoja Pul'herije Aleksandrovne i ateističke kulture toga vremena. U njemu se odvija borba između polova dualnosti, to jest između kršćanskih zapovijedi i ideala baštinjenih u obiteljskoj kući te između sebičnosti i racionalnosti – bolesti modernog društva koja je počela dominirati njegovom duhovnom naravi (71). Dualna je i njegova teorija.

Naime, kada je s Razumihinom posjetio Porfirija Petroviča da ga priupita za stvari koje su ostale založene kod ubijene lihvarice, ovaj je spomenuo članak objavljen prije dva mjeseca u kojem se ljude dijeli na „obične“ i „neobične“ tako da „neobični“ čovjek „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 266). Prva skupina održava svijet u reproduktivnom smislu tako što produžava vrstu, a druga ga pokreće i usmjerava prema cilju. Raskol'nikov vjeruje kako nema razloga za brigu da će doći do porasta zločina jer „obični“ u pravilu ne priznaju „pravim“ ljudima pravo na zločin zbog viših ideja te ih pogubljuju, ali onda budući naraštaji „običnih“ veličaju pothvate pogubljenih i dive se tim istim njihovim idejama (267-268). Navodi i da se često događa da „obični“ zbog vlastite naravi i želje za dokazivanjem umisle da pripadaju „pravim“ ljudima. Međutim, ne vidi povoda za strah jer takvi ne uspiju ostvariti ono što su naumili i onda im treba pokazati gdje im je mjesto, a obično će zbog vlastite poniznosti sami sebe kazniti ili će im u tome pomoći netko od njima sličnih (269). Porfirija je naposljetku zanimalo što bi se dogodilo da neki čovjek ili mladić umisli da je jedan od tih izvanrednih pojedinaca i da može prelaziti moralne granice iz vlastite potrebe poput besparice, na što mu Raskol'nikov priznaje postojanje takvih slučajeva, osobito kod mladeži, taštih i priglupih pojedinaca, ali tvrdi i da on sam tu ne snosi nikakvu krivnju i da je društvo to koje takve pokušaje treba regulirati pravnim putem (271).

O junakovoj dualnosti svjedoči i etimologija njegovog prezimena. *Raskol* u ruskom znači „cijepanje, rascjep; pukotina (i fig)“, ali ima i religijske dimenzije jer znači i „raskol, raskolništvo, otpadništvo, šizma; staroobredništvo“ (Poljanec 971). Charles E. Passage skreće pozornost i na glagol *kolot'* (58) koji znači „sjeći, cijepati, tesati; tući, razbijati, komadati“ (Poljanec 389),<sup>3</sup> što možemo povezati i s njegovim stanjem, ali i sa zločinom kojeg poćini

---

<sup>3</sup> Dodajmo tome i glagol *kolot'* kojeg Poljanec u rječniku navodi odmah ispod, a koji između ostalog znači i „bosti, ubadati“, ali i „klati“ (stoku)“ (389).

sjekirom. Odnosno, „[o]vom je junaku istovremeno 'podijeljen um' a jastvo sastavljeno od oprečnih 'polovina' – drugim riječima 'dvojan' je, ali je i onaj koji je 'odsječen od trupa vjerovanja'“ (Passage 58). Raskol'nikov uistinu „nosi u sebi antitetičke polove Dostoevskijeve dijalektike – ljudsku i božansku logiku“ (Wasiolek 19). Naime, engleska riječ *crime* kao i hrvatska riječ „zločin“, koje se pojavljuju u prijevodu naslova, sadrže isključivo pravne konotacije, odnose se na ljudsku logiku i nemaju biblijske konotacije poput ruske riječi *prestuplenie* u kojoj su sadržane obje logike. Izvorni termin, dakle, „sadrži oba pola Dostoevskijeve dijalektike jer crtu dopuštenog koja se 'prekoračuje' može povući i ljudska i božanska logika“ (19).

### 3.1. Prestuplenie i prostor

Richard J. Rosenthal skreće pozornost na sam početak romana gdje se pojavljuju junakova razmišljanja o strahu i zaključak da se ljudi najviše boje „[n]ovog koraka, nove svoje riječi“ (Dostojevski 6) („[n]ovogo šaga, novogo sobstvennogo slova“ [Dostoevskij 1973, 6]), odnosno vlastite kreativnosti. Razmisli li se o tom junakovom zaključku upravo u prostornim okvirima kreativnosti kao otiskivanja u „razmišljanje o nečemu novom, odlaska tamo gdje nijedan čovjek ranije nije kročio“, dolazi se do poveznice sa značenjem riječi *prestuplenie*, a svakako je zanimljivo da junak o tome razmišlja dok se potajice sprema prekoračiti prag kuće u kojoj duguje stanarinu i otići na generalnu probu *prestuplenija* (Rosenthal 202). Sine mu da se plaši susreta s gazdaricom (premda se sprema na nešto puno strašnije), no tu se otkriva njegova „svijest o odgovornosti za ili obavezi prema drugoj osobi koja je zamišljena kao prepreka. Mnogi njegovi činovi, uključujući ubojstva, svemoguć su pokušaj da prekorači vlastitu krivnju. Vjeruje da će biti slobodan ako ta prepreka ne postoji ili da je može preskočiti“ (202). Podsjetimo se Bahtiniovih zaključaka o prostoru kod Dostoevskog na koje pozornost skreće i Rosenthal, a koji navodi da „[g]ore, dole, stepenište, prag, predsoblje, odmorište pred vratima dobijaju značenje 'tačke' gde dolazi do krize, radikalne promene, neočekivanog obrta sudbine, gde se donose odluke, prelazi zabranjena crta, obnavlja ili propada“ (161-162). Prema Bahtinu, Dostoevskij se rijetko koristi interijerima ili sobama, „on se ne udaljuje od njihove granice, tj. od praga, osim, naravno, u scenama skandala i detronizacija, kada unutrašnji prostor (salona ili sobe za primanje) zamenjuje trg“ jer:

U naseljenom unutrašnjem prostoru, daleko od praga, ljudi žive biografskim životom u biografskom vremenu: rađaju se, provode detinjstvo i mladost, stupaju u brak, rađaju decu, stare i umiru. A Dostojevski preko tog biografskog vremena isto tako „preskače“.

Na pragu i na trgu moguće je samo *vreme krize*, u kojem se *trenutak* izjednačuje sa godinama, decenijama, čak sa „bilionima godina“. (...) Raskol'nikov živi, u suštini, na *pragu*: njegova uska soba, „mrtvački sanduk“ (...) izlazi direktno na *stepenišno odmoriste* i on svoja vrata, čak i kad odlazi, nikada ne zaključava (to jest, to je nezatvoreni unutrašnji prostor). U tome „mrtvačkom sanduku“ ne može se živeti biografskim životom – ovde se samo može doživljavati kriza, mogu se donositi sudbinske odluke, umirati ili ponovo rađati (...). (162)

Na svojevrsnom pragu živi i obitelj Marmeladov jer se kroz njihovu sobu izlazi na stubište, na pragu netom ubijene lihvarke pritajio se s druge strane vrata kada dolaze posjetitelji, na pragu pogledom „polupriznaje“ Razumihinu zločin, i tako dalje. Može se reći da su prostor *Zločina i kazne* „[p]rag, predsoblje, hodnik, odmoriste, stepenište, basamci, vrata otvorena prema stepeništu, dvorišna kapija, a izvan toga – grad: trgovi, ulice, fasade, krčme, jazbine, mostovi, kanali“ (163).

Rosenthal spominje i način na koji pisac „koristi fizički prostor da bi predstavio mentalni prostor“ kroz projekcijsku identifikaciju, to jest, konkretno na početku romana Raskol'nikovljevim „trud da izađe iz zgrade u sigurnost za koju misli da će je pronaći na ulici“. Riječ je o zapravo o svojevrsnom pokušaju izlaska iz samoga sebe, a to „smještanje aspekata samog sebe (*aspects of self*) tamo gdje ne pripadaju, posljedično nametanje (*intrusion*) drugima, jest prijestup (*transgression*), tim značajniji što postoji nagovještaj da je na tuđi račun (203). U tom smislu se otvorena vrata koja iskrsavaju u najvažnijim trenucima romana mogu smatrati Raskol'nikovljevim „neuspjehom da odvoji unutrašnjost od vanjskosti, unutarnju od vanjske stvarnosti“, a pretjerana projekcija junaka dovodi do miješanja granica između sebe i drugih te dvaju vrsta stvarnosti. Budući da projekcijska identifikacija poništava „psihološku odvojenost“ priziva sliku „parazita koji slično napada granice tijela i nije u stanju podnijeti ili preživjeti odvojenost ili odvajanje od domaćina“ (204).

Dijalektičkim te s junakovom psihologijom i transformacijom povezanim se može smatrati i odnos prostornih elemenata urbanog i prirodnog. Stvarno prirodno okruženje u romanu je puno rjeđe jer se većim svojim dijelom odvija na gradskim ulicama i u nastambama, ali je ipak prisutno jer prirodni elementi djeluju na junaka i usko su vezani uz fabulu. Voda, zrak, zemlja, sunce i vegetacija povezani su i s drugim likovima, posebice sa Svidrigajlovom i Sonjom koji predstavljaju „dva aspekta Raskol'nikovljeve ličnosti“ (Rosenthal 201), pa ćemo ih promatrati u vezi s njima.

### 3.2. Svidrigajlov

Do Svidrigajlovljeva pojavljivanja u romanu čitatelj je upoznat s činjenicom da je pokušao zavesti Dunju dok je radila kao guvernanta te da je izgubila posao zbog lažnih optužbi da je zapravo ona njega zavela. Kasnije se otkriva da je možda uzrokovao smrt više ljudi (od čega dvoje djece), da halucinira, da mu je kronično dosadno i da je još uvijek opsjednut Dunjom koju želi tjelesno posjedovati zavođenjem pomoću novca ili ucjenom da će policiji odati Raskol'nikovljevo priznanje Sonji (Mitchell 119-120). Što se imenovanja tiče, Passage spominje da se u časopisu *Sovremennik* 1861. godine Svidrigajlovom nazivala neka vrsta pokvarenjaka koji je iz provincije došao u grad zgrnuti bogatstvo, ali je Dostoevskij zasigurno bio upoznat i s povijesnim litvanskim knezom Svidrigajlom poznatim po „okrutnosti i s navikom da radikalno mijenja religije, političke frakcije, pa čak i imena“ (62). Odjeci ovih karakteristika svakako su prisutni u Svidrigajlovu, a Giles Mitchell smatra da je patološki narcisoidan.

Naime, patološki narcisoidne osobe aspiracije i ideale vide kao savršene i svemoćne, a to ne hrani ego, nego ga oslabljuje (Mitchell 120). Njihovo ponašanje je otvoreno nasilno i opasno prema drugim osobama (Kernberg 1984, 296), uključuje „hladnoću i nemilosrdnost“, pretpostavljaju da imaju pravo kontrolirati druge i imati vlast nad njima te ih iskorištavati bez krivnje (Kernberg 1975, 228). Istovremeno pate od nedostatka empatije prema drugima i očekivanja da im drugi ljudi odaju poštovanje. Mitchell smatra da bi se tu moglo kriti objašnjenje za Svidrigajlovljevu tobožnju darežljivost prije smrti (120), a strah od smrti, kojeg uopće ne skriva, temeljni je motiv njegovog narcisoidnog samoubojstva jer time želi dokazati da je upravo on gospodar života i smrti (121). Svidrigajlov ovisi o razvratu jer ga čini živim. U njemu se krije patološka želja da idealizira razvratne grabežljivice kako bi sebe mogao vidjeti kao nevinu žrtvu jer izjednačava nevinost s puninom života, a prazninu sa smrću. Upravo iz tog razloga on vjeruje da voli Dunju, ali zapravo traži korist u tom osjećaju tobožnje ljubavi. Budući da je sebe uvjerio da je beskrajno voli i da je zbog te ljubavi ona njega učinila žrtvom, ne vidi svoju želju da je zavede i prisili na određene stvari kao moralno neispravnu. U Dunji vidi moć nevinosti u obliku lijepe djevice s visokim moralom, ali on se sam u svom očaju ne može promijeniti i postati nevin (Mitchell 122).

No, koju dimenziju dualnog protagonista predstavlja ovaj junak i po čemu to u romanu prepoznajemo? Prije svega, prema Raskol'nikovljevoj teoriji obični ljudi postoje da budu korišteni i kontrolirani, štoviše, to smatra njihovim pozivom u kojem nema ničeg ponižavajućeg, a zbog toga neobični ne trebaju imati osjećaj krivice. Rosenthal prepoznaje

sličnost između tog stava i onog kakav zastupa Svidrigajlov, koji izjednačava obične ljude i žene. Poslije susreta s nepoznatim čovjekom koji je došao da ga traži te poslije sna u kojem će ponovo iskrsnuti – a sanjat će ga netom prije prvog susreta sa Svidrigajlovom – Raskol'nikov kroz unutarnji monolog priznaje vlastita ograničenja, to jest činjenicu da nije uspio zaobići krivnju, što kod njega izaziva osjećaj poniženja (221).

Vrlo važno za babuskaru! – mislio je uzrujano i plahovito. – Možda sam tu i pogriješio, ali nije sad to važno! To je bila tek bolest... htio sam što prije prekoračiti granicu... nisam ubio čovjeka, nego načelo! Načelo sam zaista ubio, ali nisam prekoračio granicu, nisam, ostao sam na ovoj strani. Samo sam ubiti znao. Pa ni to nisam znao, kao što se vidi... (Dostojevski 281-282)

Tek se tada sjeti da je ubio i Lizavetu te je u monologu povezuje sa Sonjom

– O kako sad mrzim onu babuskaru! Mislim da bih je i drugi put ubio kad bi oživjela! Sirota Lizaveta! Zašto se ona morala tamo zateći!... Čudno je ipak zašto na nju gotovo i ne mislim, baš kao da je nisam ni ubio!... Lizaveta! Sonja! Sirotice krotke, krotkih očiju... Mile moje!... Zašto ne plaču? Zašto ne jecaju?...Sve bi dale što imaju... gledaju čovjeka krotko i mirno... Sonja, Sonja! Tiha Sonja!... (Dostojevski 283)

Rosenthala njegova krivnja podsjeća na Marmeladovljevu koji nije u stanju pogledati suprugu u oči pa je izbjegava bježeći od kuće u alkoholizam. Ženska pasivnost i prihvaćanje sudbine mu stvaraju nelagodu jer mu onemogućavaju pravednu ljutnju koja bi za njega bila oslobađajuća. Od te nelagode ne može pobjeći niti je razriješiti u sebi pa mu se u snu žrtva – lihvarica koju ponovo pokušava ubiti – smije i time ga ponižava (221). Zanimljivo je da su u snu vrata otvorena i da se iza njih gomila došaptava i svejednako smije.

Odjednom mu se pričini da su se vrata spavaće sobe malčice odškrinula i da se ondje isto tako smiju i šapuću. Spopadne ga bijes: svom snagom počne udarati sjekirom babu po glavi, ali se svakim udarcem sve snažnije i glasnije razliježu iz spavaće sobe smijeh i šaputanje, a babuskara se sva trese od smijeha. Nagne bježati, ali je cijelo predsoblje već puno ljudi, ulazna vrata su širom otvorena, a pred vratima, na stubištu i ondje dolje, sve vrvi od ljudi, glava do glave, svi nešto gledaju – ali se svi pritajili i čekaju, šute!... Srce mu se stislo, noge ne može pomaknuti, kao da su mu ukopane... Htjede vrisnuti i – probudi se.

Jedva nekako predahne – ali, začudo, kao da još sanja: vrata su širom otvorena a na njima stoji nepoznat čovjek i pozorno ga motri (Dostojevski 285)



Granica između sna i jave za čitatelja je ovdje jedva opipljiva zbog načina na koji je epizoda ispriповijedana, posebno jer i sam junak po buđenju nije siguran nastavlja li se san ili ne, a „otvorena vrata u snu predstavljaju slom sposobnosti da razlikuje unutrašnju od vanjske stvarnosti“ (Rosenthal 222). Štoviše, kada se probudi vidi da su i vrata njegove sobice otvorena – postupak čije smo značenje već pojasnili – i da je na njima nitko drugi nego Svidrigajlov, „demoniski junak koji treba predstaviti Raskol'nikovljevu krajnju, to jest krajnje destruktivnu svemoć“ i to upravo u trenutku kada se junak osjeća bespomoćno. Prvo što Svidrigajlov učini jest da prekorači prag, a Dostoevskij ostaje leksički dosljedan usporedimo li protagonistovo „*a perestupit'-to ne perestupil, na ètoj storone ostalsja...*“ (Dostoevskij 1973, 211) prije sna sa Svidrigajlovljevim postupkom „*[v]drug on perestupil oštorožno èerez porog, berežno pritvoril za soboj dver'*“ (Dostoevskij 1973, 214) netom nakon sna. Prema Rosenthalu, Svidrigajlovljeva uloga u romanu je da predstavi onaj aspekt Raskol'nikovljeve ličnosti koji se odnosi na „idealizaciju destruktivnosti u ekstremnom obliku“, a fascinira ga jer predstavlja utjelovljenje nadčovjeka koji

ima kontrolu nad vlastitim osjećajima, prekoračuje vlastita ograničenja i, što je najvažnije od svega, lišen je krivnje. Svidrigajlov Raskol'nikovu govori točno ono što ovaj najviše želi čuti: da se ne treba osjećati krivim jer je nanio zlo majci i sestri. (...) Žene žele patiti, one to vole, pa umjesto da osjeća krivnju, čovjek bi trebao smatrati svojom dužnošću da ih iskorištava. (222)

Međusobnu vezu obojica prepoznaju već u prvom razgovoru:

– Ne znam zašto sam mislio da vam se upravo tako nešto događa! – izusti najednom Raskoljnikov i u isti mah se začudi što je to rekao. Bio je neobično uzbuđen.

– Što-o? To ste mislili? – u čudu ga pripita Svidrigajlov. – Ma nije moguće! Pa zar vam nisam rekao da među nama postoji nešto zajedničko, a?

– Uopće to niste rekli! – odsiječe Raskoljnikov oštro i gorljivo.

– Nisam rekao?

– Niste!

– A mislio sam da sam rekao. Maloprije, kad sam ušao i vidio kako ležite sklopljenih očiju i pravite se da spavate, odmah sam rekao sam sebi: „To je baš on!“ (Dostoevski 294)

Malo kasnije, Svidrigajlov mu kaže: „Meni se sve čini da nas dvojica imamo nešto zajedničko (Dostojevski 300), a znakovito je da kada odlazi od Raskol'nikova, „na vratima se sudari s Razumihinom“, još jednim junakom koji predstavlja aspekt protagonistove ličnosti u skladu s vlastitim prezimenom (301).

Zanimljivu vezu među njima možemo naći promotrimo li simboličnu funkciju vode u romanu. Naime, tradicionalna simbolika je značajna stavka u romanu, a simboli koji se pojavljuju i međusobno isprepleću podrijetlo vuku iz kršćanske tradicije, ruskog folklora i poganskog razdoblja (Gibian 981). Poznata je činjenica da je voda važan faktor u nastajanju ljudskog života, a čini i veliki udio u ljudskom tijelu, zbog čega možemo pretpostaviti da se za vodu vežu pozitivne konotacije – obnova i ponovno rođenje. Što se Dostoevskog tiče, voda kao simbol može imati dvojake konotacije, ovisno o likovima i stanjima u kojima se u tom trenutku nalaze. Svidrigajlov kao negativni junak na vodu reagira isključivo negativno u svim situacijama u romanu. Tvrdi da od kada pamti nije mogao podnijeti vodu, pa čak ni kada bi je vidio na naslikanim pejzažima (Dostojevski 517). Ta nemogućnost da vodu poveže s pozitivnim karakteristikama jasno pokazuje izopačeno stanje u kojem se nalazila njegova duša. S obzirom da znamo da vodu nije mogao vidjeti niti na slici, situacije koje slijede pred kraj njegovog život, a povezane su s vodom, postaju još izraženije:

Oko deset sati nadvile su se sa svih strana oblačine; tresne grom i spusti se kiša. Nije padala u kapima, nego je lijevala kao iz kabla. Nепrestance su sijevale munje, a za svake se sijavice moglo izbrojiti do pet. Svidrigajlov dođe kući pokisao do kože. (...) Zatim strpa novce u džep i već se htjede presvući, ali kad pogleda kroz prozor i oslušne kako bjesni oluja i kiša, odmahne rukom, uzme šešir i izađe, a da ne zaključa za sobom vrata. (Dostojevski 511)

Očito je da i pogled na rijeku, na vodu, unosi neki duboki nemir u Svidrigajlovljevo biće. Osim toga, na samu pomisao na rijeku Nevu počne osjećati hladnoću i ne može je povezati ni s čim pozitivnim (Gibian 982):

Svidrigajlov je međutim točno u ponoć prelazio preko ...va mosta na Peterburšku stranu. Kiša je bila prestala, ali je hujao vjetar. Obuzela ga je drhtavica, a u jednom času se nekako osobito radoznalo, pa čak i upitno, zagledao u crnu vodu Male Neve. Međutim, ubrzo mu se učini da je odviše hladno da tako stoji nad vodom (...). (Dostojevski 515)

Od kiše ne može pobjeći niti dok se nalazi u prenoćištu jer je vjetar donosi nanosi prozor, što mu priziva slike kiše i poplave koje mogu imati destruktivnu snagu:

„A, signal! Voda nadolazi!“ pomisli. Ujutro će navrijeti tamo gdje je malo niže, na ulice, poplaviti će podrume i suterene. (...) Što da čekam? Izaći ću i otići ravno u Petrovski park i potražiti ću neki veći grm sav obliven kišom. Čim ga malo očešem ramenom, milijuni brizgova razlit će mi se po glavi (...). (Dostojevski 520)

Sve te situacije u kojima se isprepleću negativne konotacije povezane s vodom kulminirat će njegovom odlukom da samoubojstvo počini upravo pokraj Male Neve. Dok se kretao prljavim nogostupom, javljala su mu se priviđenja nabujale rijeke, mokrih putova, drveća, a posebno onog grma prepunog kišnih kapi o kojem je razmišljao da će mu se razliti na glavu (Dostojevski 523).

Osim simbolike vode, uz Svidrigajlova se vezuje i ona vegetacije koja ga jednako odbija. Izokreće je iz pozitivne u negativnu poput svih međuljudskih odnosa u životu. Prema supruzi je pokazivao mržnju umjesto ljubavi, zaručnicu je darivao kako bi je posramio i šokirao, ne uzimajući u obzir činjenicu da bi dar trebao zadovoljiti onoga kome je namijenjen, a ne darivateljevu egoističnu narav. Jednako je i slugama priuštio maltretiranje umjesto vodstva. Izokretanje simbolike vegetacije, točnije cvijeća, upečatljivo je u snu u kojem se prisjeća četrnaestogodišnje djevojke koju je naveo na samoubojstvo (Gibian 986).

Bilo studen, bilo mrak, bilo vlaga, bilo vjetar što je zavijao pod prozorom i drmao drvećem, tek, nešto je u njemu izazvalo nekakvu upornu težnju i želju za fantastikom – neprestano mu se priviđalo cvijeće. Divan mu krajolik izađe pred oči; vedar, topao, gotovo vruć dan, blagdan, Duhovi. Bogat, raskošan, seoski *cottage* u engleskom stilu, sav obrastao miomirisnim cvijećem u lijevama što okružuju cijelu kuću; ulazne stube obavijene povijušama i opasane gređicama ruža (...), okićeno nekim rijetkim cvijećem u kineskim vazama (...), u vazama s vodom, kitice bijelih i nježnih narcisa kako se savijaju na svojim jarkozelenim, krupnim i dugačkim stabljikama, šireći oko sebe snažan miris. Naprosto mu se nije odlazilo od njih (...) pa i tu ugleda cvijeće, pokraj prozora, oko otvorenih vrata što vode na terasu i na samoj terasi. Pod bijaše posutom netom pokošenom mirisavom travom (...). (Dostojevski 519)

Iako čitatelj može pretpostaviti da ga se uvodi u situaciju u kojoj će se dogoditi nešto lijepo i romantično, taj prizor zapravo zavarava. Bujnost i raznolikost cvijeća kao simbola živosti i ljepote života uvertira su posve oprečnom prizoru koji slijedi i u kojem cvijećem prekrivena u

lijesu leži mrtva djevojčica, štoviše, ista ona koju je Svidrigajlov oskrnuo i koja se – utopila u, dakako, vodi. Cvijeće tu na simboličkoj razini predstavlja posljednju manifestaciju Svidrigajlovljeve „žudnje za životom koji je osuđen na promašaj“ (Gibson 987).

prozori bijahu otvoreni, svjež, lak, hladovit zrak naviraše u sobu, ptičice cvrkutahu pod prozorima, a nasred dvorane, na stolu pokrivenom bijelim atlasnim pokrovom, stajaše lijes (...) sa svih strana obavijen vijencima od cvijeća. U njemu je ležala, sva u cvijeću, djevojčica u bijeloj haljini od tila (...), glava joj bila obavijena vijencem od ruža. (Dostojevski 519)

U kategoriju simbola koji u romanu imaju i pozitivno i negativno značenje osim simbola vode i vegetacije ulaze i sunce ili općenito svjetlost i zrak. Dok na čovjeka koji je u dobrom duševnom stanju svjetlost ima okrjepljujući i pozitivan utjecaj, kod Svidrigajlova je slučaj suprotan. On je „noćna životinja koja se doima u primjerenom okruženju dok luta mrakom na noć samoubojstva“, a sam otvoreno izjavljuje da izlazak sunca i more potiču depresiju i – čežnju (Gibian 988-989). Posredna odbojnost prema pozitivnim simbolima povezanim sa životom i izravna prema depresiji koja bi ga mogla transformirati poput čežnje dovode ga do poznatog ishoda. Međutim, čežnja za životom pojavljuje se neposredno prije samoubojstva u neočekivanim djelima milosrđa, a posebno u pokušaju spasenja kroz Dunju.

Kao što Raskol'nikova privlači Sonja i u njoj vidi izbavljenje, ali u isto vrijeme shvaća da se ne može nositi sa zahtjevnošću njezina puta kajanja i načinom na koji se ona nosi s vlastitim grijesima, tako i Svidrigajlov ima podvojen stav prema Dunji. Istovremeno je progoni zbog želje da njome vlada, iako bi ostvarenje te želje zasigurno dokrajčilo volju za daljnjim osvajanjem, ali je s druge strane progoni zbog želje da joj bude podložan. Želja za podložnošću proizlazi iz činjenice da vjeruje kako bi ga ona mogla preoblikovati, da ona kao „božansko“ biće posjeduje određenu moć da ga poboljša (Paris 108). Takav ambivalentan odnos i očita slabost zbog osjećaja prema Dunji su pokazatelj njegove filozofije *nihil humanum* prema kojoj mu je naizgled sve dopušteno, a to onda čini mogućom i njegovu ljudsku slabost (Peace 165). Želja da vlada nad Dunjom se na kraju prividno ostvari na njihovom tajnom sastanku, ali ga posve iznenadi pogođenost činjenicom da ga nikada ne bi mogla voljeti. Upravo ga to odbijanje dovodi do ruba, njegovi obrambeni mehanizmi više ne funkcioniraju i zbog toga misli da je jedini način da se oslobodi tog osjećaja samoubojstvo. Pitanjem koje postavlja o tome je li čudovište ili žrtva skreće pozornost na moguću dijalektičku narav moralnog i prirodnog zakona, odnosno pita se je li odgovoran za vlastita djela ili njime tek upravlja priroda. Što se Dostoevskog tiče, koncept *homo sum et nihil humanum a me alienum puto* duboko je moralan

i implicira obavezu koju obuhvaća i izravno suočavanje s ljudskom realnošću. Međutim, Svidrigajlov se vodi principom da biti čovjek znači biti otvoren svemu što je u prirodi i također samoj prirodi, posjedovati snagu prirode i stoga ne biti odgovoran (Jackson 24-25).

Iako je na početku bio fasciniran Svidrigajlovom i u njemu vidio ideal čovjeka koji se zna nositi s činjenicom da je počinio nedjela bez pokazatelja grižnje savjesti, Raskol'nikov mijenja mišljenje kada čuje da je počinio samoubojstvo. Štoviše, u trenutku kada se Svidrigajlov ubio prislonivši revolver na desnu sljepoočnicu, Raskol'nikov je kontemplirao o samoubojstvu gledajući u zamućenu Nevu. Smrću negativnog dvojnika umire samovoljno načelo koje je bilo prisutno u protagonistu, a ostaje Sonjino životvorno načelo (Wasiolek 18). Iako nadnesen nad rijeku još nije znao za dvojnikovo samoubojstvo, na nesvjesnoj razini je počeo proces odbacivanja njegove logike. Za smrt saznaje u policijskoj postaji, a po reakciji bi se moglo zaključiti da ga je to poprilično potreslo jer se „osjećao kao da je nešto palo na njega i prignječilo ga“ (Dostojevski 543). Naposljetku napomenimo i da je Raskol'nikovljeva kreposna strana djelomično zazirala od Svidrigajlovljeve podlosti cijelo vrijeme. Kada je uvidio da Svidrigajlovljev način suočavanja s unutarnjim konfliktima ne funkcionira, iskušava drugi put koji mu se nudi – Sonjin (Paris 108). Iako ga odbija kršćanskim stavovima i oprostom onima koji to ne zaslužuju, neprestano joj se vraća i – poput Svidrigajlova u Dunji – u Sonji vidi spas i izbavljenje od zločina koji je počinio.

### 3.3. Sonja

Lisa Di Bartolomeo navodi da bi koncept arhetipa koji je prema Oxfordskom enciklopedijskom rječniku „simbol ili motiv koji se često ili uzastopno ponavlja“ mogao objasniti različite karakteristike i teme koje se provlače kroz ženske likove Dostoevskog (57). Smatra da je za njega prikladnija ta definicija nego jungovsko značenje povezano s kolektivnim nesvjesnim jer su za Dostoevskijev opus karakteristični njemu svojstveni arhetipovi čiji dijelovi potječu iz ruske kulture. Tako je za njega i ideja ženske ljepote arhetipska (57-58). Ona kojoj bi pripadao arhetip Sonje pojavljuje se i u njegovim ranijim radovima gdje se očituju određeni iskazi duhovne čistoće i krotkosti, a ljepota je „u vidljivoj patnji tih krotkih duša koja im licima ispunjava ljupkost s kojom se konvencionalniji tipovi privlačnosti ne mogu mjeriti“ (81). I Sonja je spretno imenovana poput drugih likova.

Naime, grčka imenica *sophia* znači „mudrost“. U pretkršćanskim, ali i u nekim kršćanskim religijama predstavljala je kćer Tišine, izvorne božice, te predstavljala „duhovnu

žensku mudrost koja je rastjerala neznanje i koja je davala život“ (Di Bartolomeo 81). Takvo je shvaćanje preživjelo u kompromisnom obliku tako da su se te vrline pripisale Mariji, ali i po nekima upitnoj mučenici, svetoj Sofiji (82). Passage dodaje da je Sonjina:

ljubav kršćanska, ona koja se zaslužuje zvati „mudroču“, na grčkom *sophia*, a ona je Sofija Semenovna Marmeladova. Ukratko, utjelovljuje vjeru od koje je Raskol'nikov „odsječen“. Raskol'nikovu predlaže kršćansku istinu Evanđelja, posebno Kristovo uskrsavanje Lazara od mrtvih. Na taj način ona „prorokuje“ Raskol'nikovljevo uskrsnuće iz duhovne smrti tako da u njenom patronimu „Semenovna“ (Šimunova/Šimunova kći) možemo prepoznati aluziju na Šimuna koji u jeruzalemskom hramu prorokuje da će dječak Isus biti budući Spasitelj (Lk 2, 25-35). Može biti da je Dostoevskij prvo njoj dao patronim, a tek onda njezinom ocu dao ime Semen zbog nje umjesto obrnuto. Vrijedi spomenuti i da je Marmeladov Semen Zaharič, a da su u Novom zavjetu i Šimun (Lk 2, 25-35) i Zaharija (Lk 1, 67-79) „navjestitelji“ budućeg Spasitelja. (60-61)

Sonja predstavlja kristolik lik ne samo po duhovnim karakteristikama i idealu ljepote koji je povezuje s idealnim ženskim figurama poput Marije, nego i na simboličnoj razini. Naprimjer, u prvom razgovoru s Raskol'nikovom Marmeladov spominje kako je Sonja nakon prve večeri u kojoj se morala odati prostituciji donijela maćehi trideset rubalja što se može povezati s dijelom iz Evanđelja po Mateju u kojem je Juda izdao Isusa i predao ga glavarima svećeničkim i pismoznancima (Mt 26, 14-16). Kao što je Isusa izdao jedan od njegovih najbližih učenika, tako je Sonju izdala maćeha koja joj je dopustila da se toliko i na takav način žrtvuje za nju i njezinu djecu. Sakramentalni značaj Sonjine patnje prema Vjačeslavu Ivanovu leži u činjenici da pomoću nje ostvaruje spasenje vlastite duše, ali utječe i na spasenje drugih poput samog Krista. Predstavlja pravu mučenicu koja se rijetko žali na vlastitu situaciju i trudi se sve prihvatiti u svjetlu vjere i iz ljubavi prema bližnjima (Di Bartolomeo 85). Lisa Di Bartolomeo citira dio eseja Franka Friedeberga Seeleya koji takvu vrstu ljubavi pojašnjava ovako:

Kršćanska ljubav, kakvom je Dostoevskij shvaća i predstavlja u liku Sonje (...) sastoji se od tri glavna elementa: prvi je neposrednost i poniznost u pristupu drugima, koja podrazumijeva odsutnost egoizma (...), drugi „primarna inteligencija“ (...) ili uvid (...), neposredna intuicija po pitanju latentnih značenja riječi i djela drugih ljudi, a treći suosjećanje u punom etimološkom smislu. (...) Sonja pati patnjom koje postaje svjesna, i ne shvaća negativne kvalitete svojih bližnjih kao zle nego kao reakciju na patnju (...),

pa stoga ne reagira indignirano, nego se poistovjećuje s patnjom tog srca. (Di Bartolomeo 146)

Njezina „primarna inteligencija“ joj omogućava da shvati da se unutar Raskol'nikova odvija borba između različitih ideja i da mu je potrebno da bude uz njega fizički i duhovno jer bez nje njegova duhovna obnova ne može započeti (89). Di Bartolomeo na ovaj način objašnjava Raskol'nikovljevu nutarnju potrebu da bude uz Sonju:

Za Raskol'nikova, grešnika koji se još nije pokajao za grijeh protiv čovječanstva, palog sina lišenog ljubavi drugih ljudi, Sonja predstavlja duhovnu hranu. Kao što navodno Kristovo tijelo i krv transupstancijacijom (pretvorbom) nastaju iz običnog kruha i vina u rimokatoličkoj Euharistiji, tako Sonja dobiva metafizičku ontologiju odvojenu od zemaljske stvarnosti, ali direktno povezanu s njom. Da bi Raskol'nikov prihvatio božansko u njoj, prvo mora prihvatiti ljudsko, grešno, slabo: sve ono što je ranije oholo nastojao iskorijeniti iz vlastite prirode ubojstvom. Sonjino zemaljsko utjelovljenje postaje posrednikom duhovnog i za Raskol'nikova ona postaje živa Riječ Božja u poniznosti i krotkosti. (90)

I Sonja se može poistovjetiti s *dvuedinstvom* jer istovremeno osim „žive riječi Božje“ predstavlja i čovječanstvo. Stoga, kako ističe Di Bartolomeo, i ona posjeduje potencijal jednak Raskol'nikovljevom.

Njezina je čovječnost neupitna: svaki je dan njezina života proveden u povezanosti, u življenju riječi, među ljudskim vezama i nitima koje se ne trudi prerezati ili raspetljati, čak i kada je sama dovedena u opasnost. Sonja nije puka šifra utjelovljene riječi kod Dostoevskog, nije nikakva apsolutna svetica čija djela ne bi znala za raskol ili okaljanost, nikakva izolirana redovnica zatvorena u samostan u kojem bi pobožno promišljala božanstvo dok svijet jeca. Živi riječ Božju, živi Kristov život, spotiče se kroz život noseći križ i ne žaleći se poput njezina spasitelja, griješeći i prihvaćajući patnju kao pravičnu i poštenu. U sebi nosi i potencijal za raskol i potencijal za spasenje (...). (90-91)

Sonjina neupitna svetost najočitija je u epilogu romana u odnosu koji kažnjenici imaju prema njoj, a Tat'jana Kasatkina vjeruje da je za Raskol'nikova upravo taj odnos bio neshvatljiv (228):

Na još jedno pitanje nije nikako mogao naći odgovora: kako su svi oni zavoljeli Sonju? Nije im se dodvoravala; malokad su je viđali, samo gdjekad na radilištu kad bi načas

došla da njega vidi. Pa ipak, svi su je već poznavali, ali znali su isto tako da je ovamo došla za *njim*, znali su kako živi i gdje živi. Nije im davala novaca niti im činila bogzna kakve usluge. Samo jednom, na Božić, donijela je dar za cijelu kaznionicu: piroga i pletenica. Ali malo-pomalo nastali su između njih i Sonje nekakvi prisniji odnosi: ona im je pisala pisma rodbini i odnosila ih na poštu. Njihovi rođaci i rođakinje, kad bi došli u grad, ostavljali bi, prema njihovim uputama, kod Sonje stvari, pa čak i novce. Njihove žene i ljubavnice poznavale su je i obilazile. A kad bi ona došla na radilište vidjeti Raskol'nikova, ili kad bi se susrela sa skupinom kažnjenika koji idu na posao, svi bi redom skidali kape i svi bi je pozdravljali: „Draga naša Sofja Semjonovna, majko naša blaga i milostiva!“ – govorili su ti osorni žigosani robijaši tom sitnom i slabašnom stvorenju. Ona se osmjehivala i odzdravljala im, a svima je bilo drago kad bi im se osmjehnula. Voljeli su čak i njen hod, okretali se za njom da vide kako hoda, i hvalili je; hvalili su je čak i zbog toga što je tako sitna, nisu više znali kako da je nahvale. Dolazili su joj i da ih liječi. (Dostojevski 556-557)

Iako se na prvi pogled može učiniti da je reakcija kažnjenika na Sonju proizašla iz njezinog odnosa prema njima, to nije bio slučaj. Naime, oni su na neki način sa Sonjom „uspostavili odnos prije svakih odnosa“ i „odmah su je tako zavoljeli“ (Kasatkina 229). Zapravo su shvatili prirodu njezina bića prije nego je imala priliku pokazati nekakve osobite znakove pažnje prema njima. Kasatkina smatra da su je oni „odmah *vidjeli*“ i da se taj njihov pogled na nju jasno očituje u načinu na koji je se opisuje pa postaje „pokroviteljica i pomoćnica, tješiteljica i zastupnica cijelog zatvora“ poput Bogorodice (229). Štoviše, kao Bogorodici joj pokazuju znakove poštovanja i ljubavi tako da pred njom skidaju kape, obraćaju joj se riječima „majko naša blaga i milostiva“ (Dostojevski 557), vjeruju da ih može ozdraviti te joj s tom nadom dolaze (Kasatkina 229).

Međutim, vrlo je značajno da Raskol'nikov jedini ne vidi sve te „božanske“ karakteristike u Sonji i nije u stanju shvatiti čime je zaslužila i izazvala toliko poštovanje i ljubav. Kasatkina smatra da razlog tome leži u njegovoj nevjeri koja mu ne dopušta da vidi ono što je prilično očito ostalima, a kao što prepoznaju Sonjinu svetost, kažnjenici prepoznaju i njegovu nevjeru (230).

U drugom tjednu Velikoga posta dođe i na njega red da se sprema za pričest, s cijelom svojom nastambom. Išao je u crkvu da se moli s ostalima. Jednom je oko njega izbila svađa – zašto, nije ni sam znao; svi su ga u jedan mah napali kao sumanuti:

- Ti si bezbožnik! U Boga ne vjeruješ! – vikali su mu. – Tebe treba ubiti'.



Nikad nije s njima razgovarao o Bogu ni o vjeri, ali su ga htjeli ubiti kao bezbožnika; šutio je, nije se pravdao. (Dostojevski 556)

Raskol'nikova će da „progleda“ potaknuti upravo ponašanje kažnjenika, ali i san koji će sanjati u znakovito vrijeme godine (Kasatkina 230). Proces preobrazbe koji se počinje događati u njemu vidljiv je tek nakon tog posljednjeg sna u romanu:

Bio je već drugi tjedan nakon Velikog tjedna (...). Jednom je pred večer, pošto je već bio gotovo potpuno ozdravio, Raskoljnikov zaspao; kad se probudio, slučajno je prišao prozoru i najednom spazio u daljini, kod bolničkog ulaza, Sonju. Stajala je i kanda nešto čekala. U tom času kao da je Raskoljnikova nešto ujelo za srce; protrnuo je i odmaknuo se brže-bolje od prozora (Dostojevski 558).

Prizor u kojem Sonja čeka Raskol'nikova može se shvatiti dvojako. Naime, osim što je mogla biti zabrinuta za njega jer je bolovao te stoga bdjeti u njegovoj blizini, već je tada započelo njegovo duhovno ozdravljenje potaknuto razmišljanjem o drugačijem ophođenju kažnjenika prema Sonji i snom. Prvi put se, kako smo vidjeli, izmaknuo od *prizora* nje na bolničkom ulazu. Međutim, drugi put je prihvaća *vidjeti*.

Prizor u kojem je konačno *vidi* nalikuje na ikonu Bogorodice s Kristom i stilski odudara od prethodnih odlomaka:

Ondje, u nepreglednoj stepi obasjanoj suncem, crnjeli su se nomadski šatori kao jedva primjetne točke. Ondje je bila sloboda i živjeli su drukčiji ljudi, ni najmanje nalik na ovdašnje, ondje kao da je i samo vrijeme stalo, baš kao da još nije minulo doba Abrahama i njegovih stada. Raskoljnikov je sjedio i netremice gledao; misao mu je prelazila u maštanje, u snatrenje; ni o čemu nije razmišljao, ali ga je uzbuđivala i morila nekakva čežnja. (Dostojevski 559)

Kasatkina tu „nespoznatljivu čežnju“ (231) uspoređuje s povratkom nebeskom Ocu kojeg je prihvaćao i poznavao u djetinjstvu, ali ga se u međuvremenu odrekao. Činjenica da se ti „drukčiji ljudi“ (Dostojevski 559) nalaze „s druge strane rijeke“ (559) može označavati njegovu odijeljenost od vjere u Boga i zajednice vjernika kojima je pripadao u djetinjstvu. Međutim, Sonja predstavlja njegovu pomoćnicu s kojom može prijeći rijeku nevjere i prispjeti na drugu stranu. Spominjanje Abrahama, praoca naroda, još više naglašava tu sliku zajedništva Boga i ljudi, jer „Dostoevskij je uvijek vjerovao da je spasenje samo jedno – ono koje u duši otkriva putove sjedinjenja sa živim Bogom“ (Kasatkina 228).

U sljedećem odlomku romana pokazuje se sličnost između Sonje i ikone „Zagovornica grešnika“ („*Sporučnica grešnyh*“) koju je uočila Kasatkina:

Odjednom se Sonja nađe pokraj njega. Prišla mu je bila gotovo nečujno i sjela do njega. Bilo je vrlo rano, jutarnja svježina još nije bila jenjala. Sonja je imala na sebi svoj stari bijedni ogrtač i zeleni rubac na glavi. Na licu su joj se još opazali tragovi bolesti, lice joj je omršavjelo, probljedjelo, ušiljilo se. Osmjehnula mu se prijazno i radosno, ali mu je po običaju bojažljivo pružila ruku. (Dostojevski 559)

Sličnost se prvenstveno manifestira kroz vrstu odjeće koju je Sonja nosila. U Crnkovićevu prijevodu to je bio „stari bijedni ogrtač“ (Dostojevski 559), ali u izvorniku takva se vrsta odjeće opisuje kao „*bednyj, staryj burnus*“ (Dostoevskij 1973, 421). Vladimir Dal' u svom rječniku *burnus* opisuje kao „plašt i različitu gornju odjeću, mušku i žensku, arapskog kroja“ (Kasatkina 231-232), što bi odgovaralo odjeći koju je Marija mogla nositi. I zeleni se rubac Sonjin može povezati s ikonama na kojima je zelena boja stalno prisutna, ali i s Bogorodicom samom jer je riječ o boji „zemaljskog života“, a Bogorodica je zagovornica čovjeka i zemlje (Kasatkina 232). Osim toga, zelena je bila i kupola crkve koju je Raskol'nikov vidio u prvom snu: „Usred groblja je kamena crkva sa zelenom kupolom. U tu je crkvu odlazio dva puta godišnje s ocem i majkom kad su se služile zadušnice za njegovu baku (...)“ (Dostojevski 57). Poveznica između kupole i Sonjinog rupca je u tome što se Bogorodica na ikoni „Zagovornice grešnika“ prikazuje s krunom na glavi, a „kupola je kruna crkve“. Može se stoga reći da „[p]rilazeći Sonji, junak iznova prilazi crkvi svoga djetinjstva“ (Kasatkina 233).

Zelena boja je, dakako, i boja već spomenute vegetacije o čijoj simbolici će biti još riječi u nastavku rada, a zanimljivo je da – premda je se općenito povezuje sa životom – ima veze i sa „smrću i beživotnošću“ (Cirlot 53). Granična je, prijelazna boja između „toplih, 'približavajućih' (*advancing*) boja koje odgovaraju procesima asimilacije, aktivnosti i intenziteta (crvena, narančasta, žuta, pa time i bijela)“ i onih „hladnih, 'udaljavajućih' (*retreating*) boja koje bi odgovarale procesima disimilacije, pasivnosti i slabosti (plava, indigo, ljubičasta te crna)“ (52).

### 3.4. Raskol'nikov

U ruskom jeziku postoje dva izraza istog korijena koja se (ponekad i kao sinonimi) koriste za kajanje – *pokajanie* i *raskajanie*. *Raskajanie* „opisuje stanje duše; to je unutarnje žaljenje zbog počinjenog grijeha“, a *pokajanie* označava i „čin ispovijedanja grijeha i priznanja krivnja pa

stoga predstavlja trenutak verbalnog izričaja“ i, teološki, „može također implicirati duže duhovno putovanje“, odnosno *metanoju* (Blank 29). U pravoslavnom svijetu nema zapadnog koncepta pokore (*penance*) već postoji *epitimia* „ne kao kazna koju nameću crkvene vlasti, već kao put duhovnog iscjeljenja, unutarnjeg prolaska duše do obnove njezine cjelovitosti“ što se prema pravoslavnom kalendaru zbiva u vrijeme Velikog posta, to jest u isto vrijeme kada dolazi i do Raskol'nikovleve preobrazbe u epilogu. *Pokajanie* i *raskajanie* su međuovisni, ali sami po sebi „ne garantiraju uspješan radikalni preokret. Tu se suočavamo s dijalektikom pokajanja: reći istinu o vlastitom nedjelu a ne iskustiti pokajanje ispražnjava ritual od njegova sadržaja. Jednako tako, osjećaj žaljenja je tek prvi korak; bez verbaliziranja krivnje, bez ritualnog čina pokajanja, ne može doći do *metanoje*“ (29).

Proces Raskol'nikovljeva kajanja može se protumačiti i na simboličkoj razini. Naime, tradicionalni kršćanski, poganski i simboli ruskog folklora koje smo spomenuli u analizi Svidrigajlova, prisutni su i kod Raskol'nikova. Iako Dostoevskij motiv vode i reakciju likova na nju koristi kako bi razdijelio pozitivne od negativnih likova, kod Raskol'nikova su reakcije na vodu prilično ambivalentne i ovise o njegovom duševnom stanju te situacijama u kojima se nalazi. Negativna reakcija na vodu se pojavljuje u situacijama u kojima prevladava racionalistički i pokvaren način razmišljanja, kao kod Svidrigajlova. Raskol'nikov nakon ubojstva mora odlučiti na koji način će se riješiti ukradenog plijena i sine mu ideja da ga može baciti u kanal.<sup>4</sup> Tu odluku je zapravo donio već noć prije, dok je u bunilu razmišljao da je voda idealan način da se riješi plijena. Međutim, kada je već bacio plijen, počne razmišljati o tome zašto je izabrao baš Nevu (Gibian 983). U tom trenutku ne razmišlja o moralnim implikacijama tog čina, nego se samo želi riješiti plijena kako ga ne bi mogli dovesti u izravnu vezu s ubojstvom i zbog toga na vodu ima negativnu reakciju. Ona tad predstavlja sredstvo koje će pomoći da ga ne povežu sa zločinom. Takva reakcija je slična Svidrigajlovljevoj, no kod Raskol'nikova se ubrzo pojavljuje i pozitivno razmišljanje o vodi:

[O]krene se licem Nevi, prema carskom dvoru. Na nebu nije bilo ni oblačka, 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 kapelica, sva je blistala i u čistom zraku mogao se jasno razabrati svaki, i najmanji ukras (...). Dok je nekad išao na fakultet, obično bi zastao (...) pa bi se zagledao u tu

<sup>4</sup> U izvorniku: „*Èto bylo uže davno rešeno: 'Brosit' vse v kanavu, i koncy v vodu, i delo s koncom*“ (Dostoevskij 1973, 84).

doista veličanstvenu panoramu i svaki put bi se malne začudio nejasnom i nerazjašnjivom dojmu. (Dostojevski 116-117)

Osjetljivost na ljepotu podražaja koju donosi gotovo sasvim plava rijeka (što je rijetkost za Nevu), koja je u suglasju s vedrim nebom, Raskol'nikova vraća u djetinjstvo kada je još uvijek znao uživati u svakodnevnim ljepotama koje priroda pruža i čuditi se ljepoti kojoj se kao student prestao diviti jer su mu tad misli obuzele napredne, racionalističke i utilitarne ideje. Gibian vjeruje da je Raskol'nikov postavio svjestan utjecaja koji na njega imaju takve ideje i da su ga one odvojile od pripadnosti „bratstvu ljudi“ i utjecaju prirode koja ga okružuje (984).

S obzirom da se svojim idejama odvojio od ostatka ljudi, to odvajanje omogućuje i temu nepripadanja koja neposredno slijedi. Naime, nesvjesno je učinio rukom kretnju kao da prosi i odjednom je osjetio kovanicu od dvadeset kopjejkki u ruci. Neka žena ga je zamijenila za prosjaka i iskazala mu milosrđe. Za Raskol'nikova je milosrđe emocija koja se ne može razumski opravdati jer ničim nije zaslužio tu kovanicu, a nije je ni tražio. Da bi mogao prihvatiti taj čin, morao bi odbaciti sva svoja razumska uvjerenja i teorije koje je pomno osmišljavao. Međutim, Raskol'nikov na to nije spreman što se prikazuje ovako: „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 117). Simboličkim bacanjem novčića u vodu označava nepripadanje društvu čiji je dio žena koja mu je darovala novac. Raskol'nikovljeva dualna priroda u negativnim reakcijama koje pokazuje prema vodi istovjetna je Svidrigajlovljevoj prirodi. Sličnost među njima vidljiva je u trenucima kada razmišljaju o samoubojstvu jer je i Raskol'nikov uzeo u obzir utapanje u Nevi. Međutim, očito je da u Raskol'nikovu postoji neobjašnjiva i nesvjesna želja za životom koja ga sprječava da postupi u skladu s takvim mislima koje se postojano javljaju (Gibian 984).

Osim negativnih konotacija povezanih s Nevom, simbolička borba između dobra i zla, života i smrti koja se odvija u Raskol'nikovljevoj nutрини iskazuje se u obliku pozitivnih reakcija koje se vežu uz vodu. Naime, nakon što usne san o kobili koju je pokušao zaštititi i spasiti od pijanih lakrdijaša željnih neumjesne zabave, misao o zločinu koji se spremao počinuti postala je potpuno nerealna. Preokret u njegovu razmišljanju utjecao je i na promjenu u njegovom ponašanju. Sada je pogled na Nevu donosio mir i sabranost njegovom umornom umu i rastrganoj duši:

Bio je blijed, oči su mu gorjele, osjećao je iznemoglost u svim udovima, ali je odjednom nekako lakše disao. Čutio je da je već zbacio sa sebe ono strašno breme što ga je toliko dugo pritiskalo i odjednom mu bje lako i mirno pri duši (...). Prelazeći preko mosta,

gledao je mirno i sabrano Nevu i blistav zalazak blistava crvena sunca. Uza svu svoju slabost, nije osjećao čak ni umora. Baš kao da mu je najednom pukao čir što mu se cijeli mjesec dana pravio na srcu. Sloboda, sloboda! Sad je slobodan od tih čari, od tih čarolija, čina, od tih utvara! (Dostojevski 62-63)

Važnost vode ističe se i u njegovom snu o oazi netom prije ubojstva. Štoviše, nakratko zadrijemavši skoro okasni izvršiti savršeno isplanirani zločin:

Sve mu se nešto priviđalo, a sve to bijahu neka čudna priviđenja: ponajčešće mu se pričinjalo da je negdje u Africi, u Egiptu, u nekoj oazi. Karavana se odmara, mirno leže deve; svuda naokolo rastu palme; svi ručaju. On pak neprestance pije vodu, iz samog potoka koji odmah tu do njega teče i žubori. Lijepo mu je u hladu, a divna, predivna plava hladna voda hita niz šareno kamenje i čistom, čistom pijesku punom zlatnih iskrica... (Dostojevski 70)

U potonjem prizoru jasno se ocrtavaju oprečne situacije između prethodnog sna o kobili koju udaraju do smrti i mirnog života u oazi s bujnom vegetacijom i izvorom vode koji pruža novu svježinu. Dok život ponekad može biti toliko zastrašujući i bolan, kao u prizoru s kobilom, može biti i miran i spokojan kakav se živi u oazi. Na nesvjesnoj razini Raskol'nikov počinje shvaćati da su pred njim dva puta koja može izabrati – ubiti lihvaricu i unijeti nemir u svoj život ili odustati od takvog plana te živjeti u mirnoj oazi u kojoj voda daje novu svježinu. Lajtmotiv vode koji je izražen na simboličkoj razini, dakle, sasvim sigurno oslikava Raskol'nikovljevo podijeljeno nutarnje stanje (Gibian 985).

Što se kršćanske simbolike tiče, voda je simbol krštenja, a kršćani vjeruju da se polijevanjem vodom ili uranjanjem u istu čiste od istočnog grijeha. U knjizi proroka Jeremije motiv žive vode se povezuje s Bogom: „Jer dva zla narod moj učini: ostavi mene, izvor vode žive, te iskopa sebi kladence, kladence ispucane što vode držati ne mogu“ (Jr 2, 12). Zasigurno najpoznatiji citat koji spaja vodu i vegetaciju nalazi se u Knjizi Otkrivenja:

I pokaza mi rijeku vode života, bistru kao prozirac: izvire iz prijestolja Božjeg i Jagančeva. Posred gradskog trga, s obje strane rijeke, stablo života što rodi dvanaest puta, svakog mjeseca svoj rod. A lišće stabla zdravlje je narodima. I neće više biti nikakva prokletstva. (Otk 2, 1-3a)

Između ostalog, među kršćanskim simbolima prisutnima u *Zločinu i kazni* možemo pronaći i motive novog Jeruzalema, Kristove muke i Lazarovog uskrsnuća. „Novi Jeruzalem“ ili „Sveti grad“ (Otk 21, 2a) u kršćanstvu označava Kraljevstvo nebesko jer je Jeruzalem mjesto gdje Bog

obitava još od vremena starozavjetnih proroka, dok je novi Jeruzalem simbolički grad, to jest, nebo. Kada ga Porfirij Petrovič upita vjeruje li u novi Jeruzalem, Raskol'nikov potvrđuje. Međutim, novi Jeruzalem u kojega on u tom trenutku vjeruje je „utopijska perverzija“, iskrivljena verzija blagostanja na zemlji koje je utemeljeno na zločinu i borbi za vlastita prava bez priznavanja odgovornosti za počinjena djela (Gibian 989). Nadalje, premda sebe smatra ateistom i promicateljem modernog, utilitarnog razmišljanja utemeljenog na razumu, Raskol'nikov poznaje priču o Lazaru i želi da mu je Sonja pročita. Simbolika Lazarova uskrsnuća prisutna je u čovjeku koji „uskrsava na novi život“ (Gibian 990). Naposljetku, u *Zločinu i kazni* su muka i uskrsnuće uspješno spojeni na simboličkoj razini. Naime, Istočna Crkva posebno naglašava uskrsnuće koje u romanu predstavlja Raskol'nikovljevo ponovno rođenje do kojega ga dovodi Sonja, dok Zapadna Crkva više ističe Kristovu muku koja je izražena u Raskol'nikovljevim unutarnjim previranjima (990).

Simbolika prisutna u reakcijama Raskol'nikova i Svidrigajlova ponajviše se temelji na poganskoj tradiciji i ruskom folkloru. U pretkršćanskom razdoblju zemlja je bila simbol majke svih ljudi, a takav pogled na zemlju možemo nazvati i ruskim. Upravo zbog toga Sonja Raskol'nikova ne nagovara samo da prizna grijeh i ponese svoj križ, što predstavlja kršćansku simboliku, nego i da poljubi zemlju riječima: „Idi sad odmah do prvog raskrižja, stani, pokloni se, poljubi najprije zemlju koju si oskrvnuo, a onda se pokloni cijelom svijetu, na sve četiri strane svijeta i reci svima, na sav glas: 'Ubio sam!' Pa će ti Bog opet vratiti život“ (Dostojevski 431-432). Klanjanjem i ljubljnjem zemlje Raskol'nikov preokreće čin bacanja kovanice od dvadeset kopječki u vodu kako bi označio raskidanje s društvom koje mu iskazuje milosrđe. Na ovaj način prikazan je njegov povratak u društvo jer se zbog zločina i ideja bio odijelio od ljudi, ali i od zemlje, a tako se miješaju kršćanski simbol križa i poganski simbol u liku drevne božice Geje, začetnice zemaljskog života. Raskol'nikov je odlučio prihvatiti Sonjin savjet dok je bio na Sijenskom trgu, došao je u sredinu gdje je bilo najviše ljudi iako mu je prethodno bilo neugodno što se mora gurati među tolikom hrpom. Trg kao okupljalište predstavlja zajednicu čijim članom ponovno postaje kada se pokloni na njegovoj sredini i poljubi zemlju, a taj čin komentira pijani prolaznik: „To vam on, braćo, u Jeruzalem ide, pa se oprašta s djecom i s domajom, cijelom se svijetu klanja, prijestolni grad Sankt Peterburg i tlo njegovo cjeliva“ (Dostojevski 538). Iako su te riječi izrečene s dozom ironije i dolaze od čovjeka koji je u alkoholiziranom stanju, zapravo su istinite. Naime, taj čin prvenstveno predstavlja ritualno priznavanje krivice, ali se događa prije Raskol'nikovljevog predavanja policiji i sibirskog progonstva. Motiv odlaska u Jeruzalem se može objasniti kao otkrivanje novog Jeruzalema na

misaonoj razini jer se oprašta sa starim racionalističkim idejama i priznaje da njegova teorija možda nije bila valjana (Gilman 991-992).

U sibirskom progonstvu ponovno se pojavljuju motivi vode i vegetacije. Tu iznova razmišlja o pitanjima povezanim sa zločinom i nemogućnošću da počini samoubojstvo te tako sve okonča. Shvaća da u sebi nosi neobjašnjivu želju za životom koja je bila jača od razmišljanja o smrti, ali ga još uvijek muče misli o tome kako je to Svidrigajlovu pošlo za rukom kada se bojao smrti. No sada, u tom stanju bezvoljnosti i mračnog raspoloženja primjećuje svoju odijeljenost od radosti zatvorenika koja je prikazana pomoću slika vode i bujne vegetacije:

Gledao je svoje drugove na robiji i čudio se: kako i oni svi vole svoj život, koliko sam drže do njega! Zapravo mu se činilo da u kaznionici još više vole život i da još više drže do njega nego na slobodi (...). Pa zar zbilja može za njih toliko značiti tek koja sunčana zraka, prašuma, gdje god u pustoj zabiti hladno vrelo što ga je skitnica bio otkrio još preklanjske godine pa snatri o sastanku s milosnicom, sanja vrelo, i onu zelenu travu oko njega, ptičicu što pjeva u grmu? (Dostojevski 555)

Očito je da se još uvijek bori sa svojom dualnom prirodom jer ne može dovršiti proces kajanja s obzirom na to da nije svjestan utjecaja koji počinjen zločin ima kako na njega, tako i na ljudsku zajednicu u širem smislu. Iako je prošao ritualno priznavanje krivnje i pokajanje, Raskol'nikov to čini samo zbog utjecaja koji Sonja ima na njega. Tek kada na osobnoj razini i pomoću vlastite spoznaje počne shvaćati na kojim sve razinama počinjen zločin ima utjecaj na njegovo psihičko i duševno stanje, ali i na cjelokupno društvo od kojega se bio odijelio, moći će osjetiti grižnju savjesti i proces *metanoje* će time započeti.

Međutim, Raskol'nikovljeva prava preobrazba slijedi nakon sna o kugi koja je iz Azije poharala Europu. Ljudi koji su bili zaraženi kugom veličali su razum i „nikad nisu manje sumnjali u svoje osude, u svoje znanstvene zaključke“ (Dostojevski 557). Raskol'nikov je pripadao takvim ljudima, ali je klanjanjem i ljubljenjem zemlje započeo proces suočavanja sa zločinom i priznavanja grešnosti. U tom snu postaje svjestan vlastite zaludenosti teorijom koju je skovao i zbog koje se usudio ubiti. Još jedna značajka odmicanja od izvora života, od same zemlje, leži u činjenici da je „zapuštena poljoprivreda“ (Dostojevski 557). Ljudi su prestali obrađivati zemlju koja predstavlja život i potpuno se posvetili provođenju vlastitih ideja, međusobnom ratovanju i „pretvarali se namah u bjesomučnike i luđake“ (Dostojevski 557).

Kršćanski i poganski simboli se isprepleću i u daljnjem tekstu romana kada se spominje vremenska odrednica – drugi tjedan nakon Velikog tjedna, to jest Uskrsa. Kao što je Krist

prošao muku i smrt da bi na koncu uskrsnuo, tako se u proljeće priroda budi iz zimske obamrlosti i rađa novim životom. Završni prizor odvija se kada je „osvanuo vedar i topao dan“ i „na obali rijeke“ (Dostojevski 558), koja je za njega u prijašnjim situacijama označavala nesposobnost da se osmjeli počiniti samoubojstvo, ali i simboličko razdvajanje od zajednice ljudi. Međutim, sada je sjedeći pokraj rijeke mogao čuti pjesmu s druge obale, vidjeti nomadske šatore i sunce koje je obasjavalo stepu. Činilo mu se da tamo ljudi žive kao u Abrahamovo doba, slobodno kao nomadi. Uspoređujući ovo maštanje s prijašnjim snom o kugi koja je poharala svijet, možemo zaključiti da se u Raskol'nikovu probudila želja da živi uistinu radosno i slobodno, a ne da bude poput živog mrtvaca koji je stalno zapitan zašto ne može prezreti život do kraja i počiniti samoubojstvo. Taj prizor u kojem osjeća bliskost sa sibirskim nomadima, iako nije došao u direktan kontakt s njima, dijametralno je suprotan od onog u kojem baca kovanicu u vodu jer ne prihvaća ljudsko milosrđe. Osim toga, spominjanje Abrahamova doba može značiti da više ne osjeća odvojenost i neshvaćanje koje je prije bilo prisutno u njemu. Sada osjeća bliskost s ljudskim rodom u prošlosti, kao i s čovječanstvom u sadašnjosti (Gibian 993-994).

Iako su motivi povezani s prirodnim okruženjem u kojem se junaci nalaze vrlo važni u objašnjenju unutarnjeg stanja i reakcija likova, ipak se većina romana odvija u interijerima, na gradskim ulicama i na trgovima. Dostoevskij je vrlo dobro poznao samu prijestolnicu i okoliš Sijenskog trga gdje je i sam živio, a koji je bio najočitiji primjer posljedica društveno-ekonomskih promjena nakon ukidanja kmetstva 1861. godine. Iznenadan priljev novog stanovništva doveo je do prenapučenosti prijestolnice, ali i do porasta prostitucije, alkoholizma, zločina i nezaposlenosti (Lindenmeyr 38). Poveznica između prostornih odrednica romana i duševnog stanja glavnog junaka vidljiva je već na prvim stranicama gdje se spominje da je bila „strašna žega, a uz to i sparina, gužva, na sve strane vapno, skele, opeke, prašina i onaj posebni ljetni zadah, dobro poznat svakom Peterburžaninu koji nije kadar unajmiti ljetnikovac“ što posljedično „neugodno uzdrma ionako već rastrojene mladićeve živce“ (Dostojevski 6). Richard Gill navodi tvrdnju Vadima Kožinova da aluzija na strašnu žegu nije puka meteorološka odrednica, nego na metaforičkoj razini oslikava „paklensku atmosferu“ zločina koji se Raskol'nikov sprema počiniti. Slično je i njegovoj sobici dodijeljena simbolička uloga mjesta koje utjelovljuje junakovu izolaciju, a njegov „polagani i oklijevajući hod“ povezuje s neodlučnošću koja ga krasi i prije i poslije zločina. Međutim, zanimljivo je da pri analizi početka romana Kožinov ne primjećuje most o čemu će biti riječi nešto kasnije (Gill 146).



Premda je junaka takvo okruženje gušilo, a svekoliki smrad i prisutnost pijanaca na ulici raspirivali ljutnju u njemu, Sijenski trg ga je na neobjašnjiv način privlačio i poticao na razmišljanje, a neposredno prije ubojstva, dok se kreće prema staričinom stanu, javlja se i neka vrsta plana prostornog uređenja te četvrti (Lindenmeyr 39-40).<sup>5</sup>

Prije, kad bi predočavao sebi sve to mašti, gdjekad bi pomislio da će se i te kako bojati. Ali se sad nije baš bojao, uopće se nije bojao. Zaokupljale su ga, štoviše, u tom času i neke sporedne misli, samo nisu zadugo. Prolazeći pored Jusupova mosta, osobito se zanio mišlju kako bi trebalo podići visoke fontane i kako bi te fontane ugodno osvježavale zrak na svim trgovima. Malo-pomalo 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 75)

Potreba za fontanama – iznova vodom – svakako je opravdana s obzirom na žegu, požare i nedostatak pitke vode, odnosno, riječ je o rješenju koje spaja estetsku potrebu uređenja i zahtjeve novonastalih demografskih i društveno-ekonomskih uvjeta (Lindenmeyr 40-41). Međutim, ono što je zanimljivo je da se Raskol'nikovljevi model prostornog uređenja temelji na rekonstrukciji koju je u Parizu započeo Napoleon III. Prefektu Seine, barunu George-Eugène Haussmannu povjeren je zadatak provođenja urbane transformacije grada s posebnim naglaskom na obnovu bulevara i parkova te stvaranjem većeg broja otvorenih prostora. Sredinom 19. stoljeća pariški urbani uvjeti bili su vrlo slični peterburškima, ali dvojac je naum ostvario za svega dvadesetak godina (Lindenmeyr 42).<sup>6</sup> Napoleona III. pak spominjemo i iz drugog razloga. Naime, on je i autor dvotomne knjige o Juliju Cezaru (*Histoire de Jules César*, 1865.) koja je imala buran odziv u Rusiji, a u kojoj Napoleon III. u predgovoru, kojega jedan kritičar naziva najvažnijim dijelom knjige, piše o Cezaru kao o izvanrednom čovjeku u čijem slučaju bi najveća uvreda za zdrav razum bila da ga u tekstu obdaru „strastima i mislima obična čovjeka“ (Lindenmeyr 43). Drugim riječima, ne čini se da je samo junak bio nadahnut

---

<sup>5</sup> Sam Dostoevskij je učeći za vojnog inženjera imao priliku pohađati i predavanja vezana uz građansku arhitekturu barem godinu ili dvije (Frank 51) pa je zasigurno bio upoznat s poviješću arhitekture i gradskog planiranja prijestolnice.

<sup>6</sup> Dostoevskij je pomno pratio događaje u Europi 1860-ih, pa tako i obnovu Pariza kojeg je prvi put posjetio 1862. te opet ljeta 1863. i 1865. Iako nije bio potpuno oduševljen prilikama u Drugom Francuskom Carstvu, izgled Pariza je ostavio pozitivan dojam na njega, što prenosi mlađem bratu Nikolaju, inženjeru građevine, u pismu iz 1863. godine (Lindenmeyr 44): „Ovaj put mi se Pariz svidio vanjstinom, to jest arhitekturom. Louvre je važan i cijela ta obala sve do Notre-Damea je nevjerovatna. Šteta je, Kolja, da ti koji si postao arhitekt nisi bio u inozemstvu. Arhitekt ne može ne otići u inozemstvo. Nikakav crtež ne može predati stvaran dojam“ (Dostoevskij 1985, 38).

Napoleonom III., već i njegov tvorac koji je u jednoj bilježnici kaligrafski ispisao ime francuskog autora i povijesnog junaka njegove knjige (Fanger 188).

Naposljetku, čini se da Raskol'nikov nije slučajno razmišljao o prostornom uređenju grada baš na putu da ubije staru lihvaricu. Njegova teorija o izvanrednim pojedincima počiva na činjenici da takvi pojedinci imaju pravo utjecati na okruženje u kojem se nalaze i mijenjati ga, no da bi takva teorija bila primjenjiva u praksi treba biti svrhovita i služiti općem dobru. Prostorno uređenje grada bilo bi korisno i u skladu s potrebama rastućeg stanovništva nastanjenog oko Sijenskog trga, a ubojstvo stare lihvarice bi mu pomoglo da poboljša uvjete kako vlastitog života i života svoje obitelji, tako i živote cijelog čovječanstva (Lindenmeyr 45). Međutim, promjena u tijeku razmišljanja dovest će ga do sumnje u opravdanost vlastite teorije koja počiva na napoleonskim planovima:

Tada ga odjednom zaokupi pomisao zašto je čovjek u svim velikim gradovima ne samo prisiljen nego i nekako osobito sklon da stanuje i nastanjuje se upravo u onim dijelovima grada gdje nema ni parkova ni fontana, gdje su blato i smrad i svakojake gadosti. Zatim se sjeti svojih šetnji po Sijenskom trgu i načas se pribere. „Koješta!“ pomisli. „Ama, najbolje će biti da baš ništa ne mislim!“

„Tako se valjda oni koje vode na stratište hvataju mislima za sve predmete na koje putem nailaze“, sijevne mu u glavi, ali samo sijevne, kao munja; brže-bolje sam odbaci tu pomisao... (Dostojevski 76)

Raskol'nikov primjećuje sklonost stanovnika velikih gradova da žive u najgušće naseljenim dijelovima u kojima životni uvjeti nipošto nisu idealni. Na taj način očituju nezainteresiranost da se uvjeti poboljšaju i tako dovode u pitanje protagonistove planove o rekonstrukciji grada. Osim toga, svjestan je činjenice da i sam uživa u šetnji Sijenskim trgovima te da ga neka neobjašnjiva sila vuče u taj najgori dio grada. Nakon tog posljednjeg kolebanja počini zločin (Lindenmeyr 45).

Na koncu, i već spomenuti mostovi imaju važnu ulogu u oslikavanju Raskol'nikovljevih unutarnjih previranja jer imaju potencijal da „sugeriraju i sjedinjenje i razdvajanje, udaljenost i kontakt“, a „spajanjem i povezivanjem onoga što bi inače ostalo razdvojeno, pobuđuju ono 'prijelazno', stanje između stanja“ (Gill 146). Gill smatra da je Dostoevskij u motivu mosta na nesusjesnoj razini prepoznao prijelaz iz jednog stanja u drugo koje također omogućava zaustavljanje na određenoj točki tijekom prelaska, a to zaustavljanje može uzrokovati neodlučnost ili nemogućnost da se predanost nečemu dovede do kraja (146).

U prvoj rečenici romana spominje se kako je Raskol'nikov „polagano, kao da se dvoumi, pošao prema Kokušinu mostu“ (Dostojevski 5). Taj most ga vodi na drugu stranu rijeke gdje se nalazi lihvaričina kuća, a dvoumljenje koje je pokazao tijekom prelaska mosta bit će izraženije u danima koji slijede te će zbog tog susreta ponovno preispitivati svoju teoriju. S jedne strane, prvi prelazak mosta imat će negativne posljedice na njegovo unutarnje stanje, ali će drugi prelazak mosta, iako se uznemirio zbog razmišljanja o sutrašnjem ubojstvu, dovesti do pozitivne reakcije nakon što jer ga je s druge strane dočekalo zelenilo i svježina peterburških otoka. Tu se još jedanput očituje ambivalentnost njegove prirode (Gill 147).

A kad bi se opet prenuo, digao glavu i pogledao oko sebe, namah bi zaboravio o čemu je čas prije toga razmišljao, pa čak i kuda je sve prolazio. Tako prođe cijeli Vasiljevski otok, izbije na Malu Nevu, prijeđe preko mosta i svrne na Otoke. Zelenilo i svježina godili su u početku njegovim umornim očima naviklim na gradsku prašinu, vapno i kućerine što su ga pritiskale i tištale (Dostojevski 56)

Nakon svađe s Razumihinom ponovno je postao očajan i u svom bijegu od njega još jednom se našao na mostu:

Raskol'nikov je otišao ravno na V...ski most, stao na njegovu sredinu, uz ogradu, nalaktio se na nju objema rukama i zagledao se u daljinu (...) Onako nadnesen na vodu, makinalno je gledao posljednji rumeni odsjaj sunca na zalasku, niz kuća što su se crnjele u sve gušćem sutonu, jedan dalek prozorčić negdje na mansardi, na lijevoj obali, što se sjajilo kao na plamenu od posljednje sunčanice koja ga je načas zahvatila, sve tamniju vodu u kanalu – reklo bi se da baš zuri u vodu. (Dostojevski 174)

Spomenuti most je Voznesenski most na Katarininu kanalu, a kada se prijeđe taj kanal u blizini se nalazi kuća u kojoj živi Sonja. Gill navodi da James M. Curtis u ovoj sceni vidi poveznicu sa Sonjom jer će kasnije u romanu biti spomenuto da njezina soba gleda na kanal, a to je isti kanal na kojem se nalazi Voznesenski most. Tvrdi da je Raskol'nikov, tada još ne znajući, „s mosta gledao na Sonjin prozor zahvaljujući činjenici da mu je zraka sunca s njenog prozora zapela za oko i zbog toga će na kraju poći do njenog stana, priznati zločin i preuzeti na sebe patnju... koja vodi do obnove“ (153). Gill simboliku pronalazi i u „sve tamnijoj vodi u kanalu“ (174) koja u ovom trenutku nagovješćuje smrt, iako Raskol'nikov u drugim situacijama u romanu ima pozitivne reakcije na vodu jer predstavlja izvor života i obnovu. Negativnu sliku još više naglašava pijana žena koju su spasili od utapanja, a pokušaj samoubojstva mogao je utjecati na Raskol'nikova da odbaci razmišljanja o priznavanju zločina i postupi u skladu s drugom opcijom.

## 4. Zaključak

Cilj ovog rada bio je opisati problem grijeha, grešnosti i kajanja u *Zločinu i kazni* koristeći primjere triju glavnih likova romana – Raskol'nikova, Sonje i Svidrigajlova, a kao glavna teorijska podloga korištena je knjiga *Dijalektika Dostoevskoga i problem grijeha (Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin, 2010.)* Ksane Blank.

U teorijskom dijelu rada pokušali smo objasniti tri glavna stajališta o binarnosti Dostoevskijeve misli, kao i gledište Ksane Blank koja je pokušala uskladiti sva tri stajališta u kombinaciji s inačicom Bahtinova dijalogizma. Prema njoj Dostoevskijeva dijalektika predstavlja dvije suprotnosti koje koegzistiraju u cjelovitosti, ali taj odnos je u isto vrijeme međuovisan i dinamičan. Osim dijalektike, važan je i koncept dualnosti ili *dvuedinstva*. Kako protagonist predstavlja dualnu ličnost, uzeli smo za primjer Sonju i Svidrigajlova koji utjelovljuju dva pola Raskol'nikovljeve ličnosti između kojih se neprestano odvija borba koja je nužna da bi došlo do spoznaje grijeha, kajanja i konačne transformacije. Osim toga, objasnili smo poveznicu fizičkog i mentalnog prostora u romanu koja se očituje u usporedbi riječi *prestuplenie* i prostora Naime, na prostornoj razini je granicu moguće prekoračiti u fizičkom smislu, ali je ona nužno povezana s prekoračenjem granice na metaforički način koja dovodi do radikalne promjene i obično do grijeha. U analitičkom dijelu rada sve navedeno sagledali smo u odnosu prostornih elemenata urbanog i prirodnog te reakciji likova na iste. Budući da se dualna i promjenjiva priroda glavnog junaka najjasnije prikazuje u dinamici kretanja, prostornoj dimenziji romana posvećena je najveća pažnja.

Dostoevskij je na primjeru proturječnosti i razdijeljenosti protagonista demonstrirao postojanje granice koju ljudska bića u slobodi izbora prelaze ili ne prelaze. Razdijeljenost koju grijeh stvara u ljudskom biću ne mora nužno biti konačna i kobna jer grijeh dovodi do „bolnog stanja razdijeljenosti koja potiče čovjekovu potragu za cjelovitošću“ (Blank 13).

## 5. Bibliografija

Izvori:

Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. *Zločin i kazna*. Prev. Zlatko Crnković. Kostrena: Lektira d.o.o., 2014.

Dostoevskij, F. M. *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomah. Hudožestvennye proizvedenija. Toma I-XVIII. Tom šestoj. Prestuplenie i nakazanie*. Leningrad: Izdatel'stvo „Nauka“, 1973.

Dostoevskij, F. M. *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomah. Publicistika i pis'ma. Toma XVIII-XXX. Tom dvadcat' vos'moj. Kniga vtoraja. Pis'ma. 1860-1868*. Leningrad: Izdatel'stvo „Nauka“, 1985.

Dostoevskij, F. M. *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomah. Publicistika i pis'ma. Toma XVIII-XXX. Tom tridcatyj. Kniga pervaja. Pis'ma 1878-1881*. Leningrad: Izdatel'stvo „Nauka“, 1988.

Literatura:

Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prev. Milica Nikolić. Beograd: Zepter Book World, 2000.

*Biblija*. Ur. Jure Kaštelan i Bonaventura Duda. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2018.

Blank, Ksana. *Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin*. Evanston: Northwestern University Press, 2010.

Cirlot, J. E. *A Dictionary of Symbols. Second Edition*. Prev. Jack Sage. London: Routledge, 2001.

Di Bartolomeo, Lisa. *The Female Characters of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky*. Thesis, University of Glasgow, 1993. Web. 2. 2. 2020. <<http://theses.gla.ac.uk/74634/>>.

Fanger, Donald. *Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol*. Evanston: Northwestern University Press, 1998.

Frank, Joseph. *Dostoevsky: A Writer in His Time*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2010.

- Gibian, George. „Traditional Symbolism in Crime and Punishment“. *PMLA* 70.5 (1955): 979-996. *JSTOR*. Web. 14. 1. 2020. <<https://www.jstor.org/stable/459881>>.
- Gill, Richard. „The Bridges of St. Petersburg: a Motif in 'Crime and Punishment'“. *Dostoevsky Studies* 3 (1982): 145-156. Web. 29. 1. 2020. <<http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/03/145.shtml>>.
- Jackson, Robert Louis. „Philosophical Pro and Contra in Part One of Crime and Punishment“. *Raskolnikov and Svidrigailov*. Ur. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004. 21-37.
- Kasatkina, T. A. *Harakterologija Dostoevskogo. Tipologija emocional'no-cennostnyh orientacij*. Moskva: Nasledie, 1996.
- Kernberg, Otto F. *Severe Personality Disorders: Psychotherapeutic Strategies*. New York: Viking Press, 1984.
- Kernberg, Otto. *Borderline Conditions and Pathological Narcissism*. New York: Jason Aronson, Inc., 1975.
- Lindenmeyr, Adele. „Raskolnikov's City and the Napoleonic Plan“. *Slavic Review* 35. 1 (1976): 37-47. *JSTOR*. Web. 27. 1. 2020. <<https://www.jstor.org/stable/2494819>>.
- Mitchell, Giles. „Pathological Narcissism and Violence in Dostoevskii's Svidrigailov“. *Raskolnikov and Svidrigailov*. Ur. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004. 119-135.
- Paris, Bernard J. *Dostoevsky's Greatest Characters: A New Approach to „Notes from the Underground,“ Crime and Punishment, and The Brothers Karamazov*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Passage, Charles E. *Character Names in Dostoevsky's Fiction*. Ann Arbor: Ardis Publishers, 1982.
- Peace, Richard. „Motive and Symbol: 'Crime and Punishment'“. *Raskolnikov and Svidrigailov*. Ur. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004. 153-175.
- Poljanec, R. F. i S. M. Madatova – Poljanec. *Rusko – hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga, 1973.

- Rosenthal, Richard J. „Raskolnikov's Transgression and the Confusion Between Destructiveness and Creativity“. *Do I Dare Disturb the Universe? A Memorial to W. R. Bion*. Ur. James S. Grotstein. London & New York: Karnac, 2003. 197-235.
- Rožanov, V. V. „Na lekcii o Dostojevskom“. *Vlastitel' dum: F.M. Dostoevskij v ruskoj kritike konca XIX – načala XX veka*. Ur. N. T. Ašimbaeva. Sankt-Peterburg: Hudožestvennaja literatura, 1997. 254 – 269.
- Wasiolek, Edward. „Crime and Punishment“. *Raskolnikov and Svidrigailov*. Ur. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004. 7-21.

Sažetak

### **Grieh, grešnost i kajanje u romanu *Zločin i kazna* F. M. Dostoevskoga**

U radu se pitanje grijeha, grešnosti i kajanja promatra na temelju teorijske podloge iz knjige *Dijalektika Dostoevskoga i problem grijeha (Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin, 2010.)* Ksane Blank u kojoj autorica sintetizira relevantne poglede na ovu problematiku od početka njezina proučavanja uopće. Pojašnjavaju se Dostoevskijeva dijalektika te koncepti dualnosti i *dvuedinstva*. U analizi se sve navedeno primjenjuje na primjeru dvaju likova povezanih s protagonistom, odnosno Svidrigajlova i Sonje s Raskol'nikovom. Sam koncept zločina u ruskom jeziku je etimološki povezan s prostornom komponentom pa ona predstavlja polazište za analizu unutarnjih previranja likova koja se odvijaju i na prostornoj i na simboličkoj razini romana. Uz sve to, pojašnjava se i problem „viđenja“ kod Raskol'nikova te se o problematici kajanja raspravlja i kroz razliku u značenju dvaju ruskih pojmova koji ga označavaju.

Ključne riječi: F. M. Dostoevskij, *Zločin i kazna*, grijeh, grešnost, kajanje, dijalektika

Abstract

### **Sin, sinfulness and repentance in the novel *Crime and Punishment* by F.M. Dostoevsky**

In this diploma thesis the question of sin, sinfulness and repentance is viewed on the basis of theoretical background from the book *Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin* by Ksana Blank in which the author summarizes relevant viewpoints on this subject from the beginning of its studying. Moreover, Dostoevsky's dialectics and the concepts of duality and *dvuedinstvo* are being expounded. In the analytical part of the thesis aforementioned concepts are employed in the analysis of two characters who are connected with the protagonist, i.e. Svidrigailov and Sonya with Raskolnikov. In the Russian language the concept of crime is etymologically related to spatial component. Therefore, the spatial component represents the starting point for the analysis of characters' internal conflicts which are present on both spatial and symbolical levels



of the novel. Furthermore, the problem of Raskolnikov's "seeing" is illustrated and the problem of repentance is also discussed using the difference between the two Russian terms for it.

Key words: F.M. Dostoevsky, *Crime and Punishment*, sin, sinfulness, repentance, dialectics

Резюме

### **Грех, греховность и раскаяние в романе „Преступление и наказание“ Ф.М. Достоевского**

В настоящей дипломной работе рассмотрение проблемы греха, греховности и раскаяния основывается на теоритических положениях из книги Ксаны Бланк *Диалектика Достоевского и проблема греха (Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin, 2010.)*, в которой автор резюмирует соответствующие взгляды на эту проблему с самого начала ее изучения. Кроме того, объясняются диалектика Достоевского и принципы дуальности и двуединства. В анализе все вышесказанное демонстрируется на примере двух персонажей, связанных с протагонистом, то есть Свидригайлова и Сони с Раскольниковым. Само понятие преступления в русском языке этимологически связано с пространственным компонентом, который представляет отправную точку для анализа внутренних конфликтов персонажей, происходящих как на пространственном, так и на символическом уровнях романа. Кроме того, объясняется проблема „видения“ у Раскольникова, а проблема раскаяния обсуждается с помощью разницы в значениях между двумя понятиями, которые существуют в русском языке.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, „Преступление и наказание“, грех, греховность, раскаяние, диалектика