

# Figura umjetnika i zločinca u Zločinu i kazni Fjodora Mihajloviča Dostojevskog i Isušenoj kaljuži Janka Polića Kamova

---

Francetić, Željka

Master's thesis / Diplomski rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:023428>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET

**Željka Francetić**

**Figura umjetnika i zločinca u *Zločinu i kazni* F.M.  
Dostojevskog i *Isušenoj kaljuži* J.P. Kamova  
(DIPLOMSKI RAD)**

**Rijeka, 2015.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kroatistiku

Željka Francetić  
Matični broj: 18999

Figura umjetnika i zločinca u *Zločinu i kazni* F.M.  
Dostojevskog i *Isušenoj kaljuži* J.P. Kamova

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Aleksandar Mijatović

Rijeka, 2015.

## SADRŽAJ

Sažetak .....	1
Ključne riječi .....	1
Uvod .....	2
<b>1. DRUŠTVENI KRITIČAR JANKO POLIĆ KAMOV .....</b>	<b>4</b>
<b>1.1. Kamov i Lombroso .....</b>	<b>5</b>
<b>2. ZLOČINAC U KNJIŽEVNOJ UMJETNOSTI .....</b>	<b>8</b>
<b>3. KAKO JE UMJETNIK POSTAO ZLOČINAC .....</b>	<b>11</b>
<b>3.1. Psihološki profil zločinca .....</b>	<b>11</b>
<b>3.2. Psihološki profil umjetnika .....</b>	<b>13</b>
<b>3.3. Socijalni preduvjeti zločina .....</b>	<b>13</b>
<b>3.4. O zločincima i umjetnicima u povijesti.....</b>	<b>19</b>
<b>3.5. Zločinačke tendencije umjetnika .....</b>	<b>21</b>
<b>4. UMJETNIK ZLOČINAC .....</b>	<b>25</b>
<b>4.1. Zašto je umjetnik zločinac.....</b>	<b>25</b>
<b>4.2. Raskoljnikov na raskolu novog i starog doba .....</b>	<b>29</b>
<b>5. DRUŠTVO - PROGONITELJ.....</b>	<b>32</b>
<b>5.1. Igra uloga .....</b>	<b>34</b>
<b>6. KRIVNJA I ISKUPLJENJE.....</b>	<b>39</b>
<b>6.1. Krivnja i kazna .....</b>	<b>39</b>
<b>6.2. Iskupljenje zločina.....</b>	<b>41</b>
Zaključak .....	44
Popis literature .....	45

## Sažetak

U radu se analiziraju književna djela Fjodora Mihajloviča Dostojevskog koja interpretiraju figuru umjetnika i zločinca. Teorijsku podlogu analize čine članci i feljtoni Janka Polića Kamova koji se izravno odnose na društvenu zbilju koja proizvodi zločinca i umjetnika te na interpretaciju umjetnika kao zločinca. Detaljno se obrazlažu poveznice između profila zločinca i umjetnika koje se povezuju s teorijom Cesarea Lombrosa o rođenom zločincu čije karakteristike objedinjuju oba navedena profila te se iznosi teorija o alegorijskom čitanju romana *Zločin i kazna*, koja podrazumijeva metaforički prikaz položaja umjetnika i njegovog djelovanja u tradicionalnom društvu. Zaključno se objašnjava umjetnikova krivnja i način njegova iskupljenja.

## Ključne riječi

zločinac, psihijatrija, umjetnost, umjetnik, izvanredni čovjek, konvencija, bunt, alegorija, autoreferencija, *Zločin i kazna*, *Zapisi iz Mrtvog doma*, *Isušena kaljuža*, *L'uomo delinquente*

## Uvod

Janko Polić Kamov i Fjodor Mihajlovič Dostojevski dva su velikana hrvatske i svjetske književnosti i njihova su djela dosad interpretirali mnogi književni kritičari i teoretičari. Ovaj se diplomski rad temelji na onome segmentu u kojemu se umjetničko djelovanje navedenih književnika dodiruje i prožima, a radi se o konstrukciji figure umjetnika i zločinca. U radu će prednost imati djela koja se izravno bave tom tematikom te ću iz književnog korpusa Dostojevskog izdvojiti konkretne motive koji se time bave. Teorijsku osnovu rada čine članci i feljtoni Janka Polića Kamova kojima ću se, u kontekstu Kamovljeva opusa, isključivo baviti.

Rad započinje temeljima na kojima počiva, mišljenja sam, čitava ideja figure umjetnika i zločinca - na pobudama koje umjetnika potiču na stvaranje istog. U prvim poglavljima Janka Polića Kamova izdvajam kao pojedinca koji eksplicitno otvara temu društvenog bunta općenito, a time i umjetničkog bunta. U nastavku je riječ o jednome od stvaratelja moderne kriminologije, Cesareu Lombrosu, kojega Kamov i sam spominje u svojim člancima i feljtonima, a čiji se rad izravno dotiče teme ovog diplomskog rada.

Razrada zadane teme započinje podrobnom usporedbom zločinca i umjetnika te se zaključuje svođenjem navedena dva profila u jednu figuru u konkretnom književnom djelu. Zasebno ću se osvrnuti na bitan moment opusa Dostojevskog - na teoriju o "običnim" i "neobičnim" ljudima, prikazanom u romanu *Zločin i kazna* te je detaljno interpretirati i usporediti s materijalom kojega Kamov nudi u svojim člancima i feljtonima. Središnji i ključni dio ovog diplomskog rada odnosi se na rasvjetljavanje figure umjetnika shvaćenog u okvirima tradicionalnih konvencija i njegovom kolektivnom progonstvu. U ovome se dijelu detaljno dotičem tendencija poetike Dostojevskog na primjeru njegova dva velika romana, *Zločina i kazne* te *Zapisa iz Mrtvog doma*.

Završni dio romana bit će posvećen ideji osjećaja krivnje koja se nameće unutar konstrukta umjetnika i zločinca te predviđanju eventualne kazne za istog.

## 1. DRUŠTVENI KRITIČAR JANKO POLIĆ KAMOV

U vrijeme kada hrvatska književnost napušta postulate realizma i okreće se svojoj unutrašnjosti i kritičnosti, Janko Polić Kamov zauzima najreprezentativnije mjesto. Konstrukcijom likova koji predstavljaju materijalizaciju bunta protiv dotadašnjih književnih, ali i društvenih, konvencija Kamov nije samo jasno oslikao stanje moderne u hrvatskoj književnosti, već je napravio i korak dalje – otvorio je vrata avangardi u hrvatskoj književnosti.

Vodeći se, u ovome kontekstu važnim, načelom suprotstavljanja tradiciji, Kamov se u svojim esejima osvrće na bitne događaje u društvu, umjetnosti i znanosti svoga vremena. Zbirka Kamovljevih feljtona i članaka pod nazivom *Članci i feljtoni, pisma* podrobni je osvrt na temeljne misli ljudskog društva. Misli su to na kojima počivaju društvene konvencije, koje određuju pravila i na koje se poziva moralna okosnica društva. Kamov ih se dotiče s intencijom da ih relativizira, recipijente potakne na promišljanje i kritičnost. U duhu modernizma Kamov poziva društvo da preispita vlastite vrijednosti kako bi, vlastitim zaključcima i protestom, stupilo u novo razdoblje za čiji je opstanak neminovno odbacivanje dotadašnjih vrijednosti. Novo doba propagira prihvaćanje novih konvencija. Društvo je pozvano da se usprotivi tiraniji nametanja pravila i da konstruira vlastita pravila koristeći se vlastitim saznanjima i promišljanjima. Korpus Kamovljevih feljtona i članaka zadire duboko u društvene probleme i bavi se kontroverznim pitanjima društvenog i umjetničkog funkcioniranja.

Zbirka započinje osvrtom na djelo talijanskog liječnika Cesarea Lombrosa. Iako Kamov ne zalazi u detaljan opis Lombrosova znanstvenog djelovanja, sažet uvid u njegova djela od temeljne je važnosti za ovaj diplomski rad. Lombrosova su saznanja, u konačnici, odbačena, no sama mogućnost da postoji mišljenje koje se protivi općeprihvaćenim društvenim normama simptom je bunta i zahtjeva za



prekidom s tradicijom. Rezultati Lombrosovih istraživanja su mi, naime, poslužili kao glavna okosnica u opisu umjetnika kakvoga u svojim djelima prikazuju Kamov i Dostojevski.

### **1.1. Kamov i Lombroso**

Kamovljeva odluka da se osvrne na Lombrosovo znanstveni rad i uvrsti ga u jedan od niza svojih feljtona i članaka otvara mogućnost da je Lombroso utjecao na karakter Kamovljeva opusa. Ovdje bih naglasila da se taj mogući utjecaj ne odnosi samo na područje znanosti kojom se Lombroso bavio, već na samu činjenicu da je svojim konstatacijama Lombroso bio sasvim u suprotnosti s dotadašnjim znanstvenim uvjerenjima i praksama. Bijeg od tradicionalnih konvencija zasniva se upravo na takvoj vrsti redukcije i odbacivanja općeprihvaćenih pravila.

Potaknuta člancima u kojima Kamov sažima Lombrosovo rad, krenula sam u potragu za detaljnijim informacijama o Lombrosovim istraživanjima, a s ciljem da otkrijem moguću poveznicu između rezultata tih istraživanja i Kamovljeve poetike. Naišla sam na nekoliko autora koji su se također bavili Lombrosovim teorijama, uglavnom sa stajališta psihijatrije ili u kontekstu definiranja uzroka kriminaliteta u društvu te određenju profila zločinca. Podatci o Lombrosu kojima ću se služiti u ovome radu isključivo se oslanjaju na Kamovljeve navode uključene u članke i feljtone te na članak Francisa T. Cullena i Pamele Wilcox pod nazivom *Encyclopedia of Criminological Theory – Lombroso, Cesare: The Criminal Man*.

Cesare Lombroso bio je psihijatar koji je tijekom svog profesionalnog djelovanja proučavao mentalne poremećaje, a posebice se orijentirao na uzroke devijantnog ponašanja u društvu. U pozadini njegova zanimanja za zločin bila je

opća zabrinutost za društvo i društvene probleme te se Lombroso svojim radom zalagao za "moralnu edukaciju naroda" (Cullen; Wilcox, 2010: 4). Njegova zainteresiranost za pravovremeno prepoznavanje potencijalnog zločinca proizlazi iz činjenice da je Lombroso smatrao kako svaka psihička anomalija upućuje na socijalnu opasnost. Kako bi se društvo zaštitilo od takvih opasnosti i ostalo "moralno zdravo" bitno je prevenirati razvoj zločinca, uočavajući njegove rane psihičke smetnje, a, po potrebi, zločin učinkovito kazniti. Lombrosovo najpoznatije djelo, *L' uomo delinquente*, plod je dugogodišnjeg rada na uzorcima zločinaca s kojima je stupao u kontakt posjećujući zatvore i azile. Taj je rad prikazao sasvim novi pogled na identifikaciju zločinca, prepoznavanje uzroka zločina te na način kažnjavanja zločinaca. Unutar tri poglavlja razmatraju se pojmovi degeneracije i atavizma<sup>1</sup> te ideja o rođenom zločincu. Lombroso je naglašavao kako je upravo atavizam zaslužan za javljanje zločinačkih nauma kod pojedinaca. On je, dakle, tvrdio da je uzrok formiranja zločinca uglavnom biološki, a ne socijalni (vanjski). Pojedinaac postaje zločinac nakon procesa degeneracije, koja se definira kao "patološko stanje organizma koje je psihički i fizički oslabilo" (Cullen; Wilcox 2010: 6). Zločinca opisuje kao moralno bolesnog pojedinca koji posjeduje psihološke karakteristike iz primitivnih razdoblja čovječanstva te ne posjeduje moralni osjećaj. Osim toga, što je vrlo zanimljivo, Lombroso je u svojim djelima, a osobito u trećem poglavlju djela *L' uomo delinquente* isticao da je potencijalnog zločinca jednostavno prepoznati po njegovim fizičkim osobinama. Asimetrija lica, "rijetkost brade, bujnost kose, klapavost ušiju, neopredijeljeno čelo, tetoviranje, oscenost, prerana dozrelost, perverznost" (Polić Kamov, 2000: 9) neki su od detalja koje Lombroso pripisuje rođenom zločincu. Ono na što je posebice obratio pozornost tijekom proučavanja mentalno bolesnih ljudi jest mjera u kojoj je tako bolestan pojedinac sposoban upravljati vlastitim postupcima. Napominje

---

<sup>1</sup> Atavizmom se smatra "oznaka ili svojstvo predaka koje normalno u vrsti više ne postoji, ali se neočekivano opet, pojedinačno, pojavi" (preuzeto s: <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search>, 30.4.2015.)

da zločinci postupaju protiv svoje volje, odnosno, osjećaju da su zločin "moralni" učiniti, kako naglašava i Kamov, tumačeći Lombrosovog zločinca, u članku posvećenom 70. obljetnici izdavanja djela *L' uomo delinquente*. Velika je opasnost u tome, ističe Lombroso, što se kod svakog čovjeka može iznenadno pojaviti želja za zločinom, a razlog tome je povratak atavističkoj fazi razvoja – mentalni povratak u razdoblje slabije intelektualne i moralne razvijenosti. Time pojedinac postaje opasnost za društvo. Zanimljivo je, međutim, to što se Lombroso zalaže za to da kazna bude proporcionalna opasnosti koju pojedinac predstavlja za društvo, a ne počinjenom zločinu.

## 2. ZLOČINAC U KNJIŽEVNOJ UMJETNOSTI

U ovome ću radu pristupiti istraživanju djela Fjodora Mihajloviča Dostojevskog koja tematiziraju zločin i njihovi su glavni junaci zločinci. To su, prvenstveno, romani *Zločin i kazna* i *Zapisi iz Mrtvog doma*. Janko Polić Kamov svojim je člancima i feljtonima dao kontekstualnu i teorijsku pozadinu čitavoj tematici, kako buntom koji iz njih izvire, tako i konkretnim referiranjem na Lombrosa, čiji se temeljni znanstveni rad zasniva na definiranju zločina i zločinca.

Tematiziranje počinjenja i istraživanja zločina karakteristični su za kriminalističke romane. U vrijeme realizma, kad nastaju ova velika djela Fjodora Dostojevskog, eksplicitni prikaz zločina u književnosti smatra se jednim od alata kojim se želi dočarati, odnosno, oponašati stvarnost. S obzirom na to da se zločin događa svakodnevno, kao što se i doznaje za zločince, roman o zločinu ne bi trebao biti kontroverzan, promatra li se u duhu poetike realizma. *Zločin i kazna* žanrovski se, između ostaloga, kategorizira kao kriminalistički roman, no mišljenja sam da odabir zločina kao teme i zločinca kao glavnog junaka romana nije isključivo potaknut intencijom da se objektivno prikaže stvarnost i suprotstavi romantičarskom mentalitetu i načinu oblikovanja djela. Prvenstveno, smatram da je u središtu pozornosti lik zločinca, a zatim sam zločin kao posljedica prosuđivanja svojstvenog jednoj takvoj individui kakav je sam zločinac. Dakle, ono na što nas književnik želi navesti je njegov glavni akter, Rodion Romanovič Raskoljnikov u *Zločinu i kazni* te Aleksandar Petrovič Gorjančikov u *Zapisima iz Mrtvog doma*. Uostalom, lako je uočiti da je fabula oba romana sazdana tako da konkretni zločin čini njezin manji dio, a preostali, veći dio romana, tematizira samog zločinca. Raskoljnikovljeva promišljanja i stanja

prije ubojstva Aljone Ivanovne, a zatim i samo ubojstvo na početku romana početni su motiv koji upućuje i osvjetljava lik samog Raskoljnikova, a o Gorjančikovu zločinu saznaje se već na prvim stranicama romana, bez detaljnog opisa i pozivanja na taj zločin: "Osim toga, kod nas su svi znali za njegovu sudbinu, znali su da je ubio ženu još u prvoj godini braka, ubio iz ljubomore i sam se prijavio (što je znatno ublažilo njegovu kaznu)." (Dostojevski, 1986: 9).

Navedena rečenica gotovo da je više u funkciji digresije, a pozornost se skreće upravo na Gorjančikova te se doznaje da je nakon odsluženja kazne radio kao učitelj i da je, iz nekog razloga, bio veoma zanimljiv i privlačan pripovjedaču. Taj razlog, međutim, nije bio počinjeni zločin, već njegovo rezervirano i povučeno ponašanje u društvu. Pripovjedač u nastavku romana doznaje da Gorjančikov ima umjetničkog dara te čak i pronalazi njegovu pripovijetku o vlastitim doživljajima iz Mrtvog doma. Raskoljnikov je pak svojevremeno tijekom studija aktivno pisao za časopise koji se tiču pravne znanosti, a jedan od njih je i članak o "običnim" i "neobičnim" ljudima, vrlo važan za ovaj rad, ali i za svaku interpretaciju lika i djela Dostojevskog. Ispostavilo se, dakle, da likove oba romana veže i stigmatizira zločin. Međutim, taj zločin nije jedino što ih izdvaja iz prosječne društvene mase. Oba lika su ujedno i umjetnici.

Tematiziranje umjetnika pak ili odabir umjetnika za protagonista djela nije neuobičajen. Za razliku od zločinca, umjetnik je oduvijek bio zanimljiva tema mnogim književnicima – pjesnicima i prozaistima. Umjetnik se oduvijek smatrao, čini se, pojedincem koji se izdvaja iz društva svojim, naizgled, neuobičajenim postupcima, razmišljanjima ili stavovima. Umjetnik je taj koji se pobunio, koji se izruguje, on nameće nove, dosad nepoznate, teze u kolektivne teme, njegovo je ponašanje ponekad neobjašnjivo i često se događa da nije potpuno shvaćen i prihvaćen. Neprihvaćenim izdvojenim

pojedincem bavili su se mnogi autori. Osim Kamova i Dostojevskog, velik je broj autora koji su svoju pažnju usmjerili konkretno na konstrukciju lika umjetnika.

### 3. KAKO JE UMJETNIK POSTAO ZLOČINAC

Oba lika, dakle, Rodion Romanovič Raskoljnikov i Aleksandar Petrovič Gorjančikov su, zaista, i umjetnici i zločinci. Kako je to moguće? Kako je moguće umjetniku, za kojeg se pretpostavlja da se bavi izuzetno humanom djelatnošću te je, uz to, obrazovan i učen, pripisati jedan okrutni zločin? Kako, uopće, čovjek koji svojim djelovanjem produhovljuje čovječanstvo može učiniti zločin protiv istog tog čovječanstva i kako, uostalom, umjetnika može učiniti zločincem umjetnik sam? U nastavku ću objasniti kako navedeni književnici nisu morali posegnuti daleko kako bi jednome liku pripojili osobine i umjetnika i zločinca i koliko je tanka granica između ta dva profila.

#### 3.1. Psihološki profil zločinca

Socijalno je uvriježeno mišljenje da je zločinačko ponašanje uvijek uzrokovano mentalnim bolestima. Lombroso navodi da potencijalne zločince uvijek prate simptomi koji ukazuju na psihički poremećaj ili bolest. Ti simptomi variraju, kaže, od blagih neuroza, osjetljivosti, taštine, kompulzija, pa sve do hipohondrije, noćnih mora, halucinacija, perversnosti, alkoholizma i, što smatra najvažnijim patološkim ispadom, stanjem bez grižnje savjesti i osjećaja za moral. Dostojevski je u *Zločinu i kazni* iscrpno prikazao Raskoljnikovljevo psihičko stanje u svakom trenutku i Raskoljnikov svakako jest zločinac u okvirima fabule romana. Uvidom u njegovo psihičko stanje saznaje se da je krajnje anksiozan i povučen, namrgođen i skeptičan: "Ne bi se moglo reći da je bio osobito plašljiv i zaplašen, baš naprotiv, ali je od nekog vremena bio u nekakvu razdražljivu i napregnutu raspoloženju, nalik na hipohondriju"

(Dostojevski, 2004: 7). Njegova razdražljivost i nepovjerenje prema ljudima tijekom fabule prelazi u samoprogonstvo i mizantropiju. Jako je osjetljiv, a njegova nestabilna psiha nakon ubojstva ne tolerira buku, vrućinu, gužve. Neki od tih vanjskih poticaja mogu imati ulogu okidača nakon kojeg će se Raskoljnikov ponašati impulzivno: posvađati se s majkom i sestrom ili s Razumihinom, krenuti Porfriju kako bi se predao i slično. To su još neki sitni detalji kojima Dostojevski želi probuditi sumnju da je Raskoljnikov doista pravi, lombrosovski, zločinac. Naime, nije neuobičajeno da zločinci svoja nedjela argumentiraju navodeći neku takvu sitnicu kao poticaj koji ih je uznemirio te je njihov zločin nesretna slučajnost. Nije neuobičajeno niti u književnosti. Albert Camus, primjerice, u svome *Strancu* opisuje upravo takvu situaciju. Njegov je Mersault ubio "zato što mu je smetalo sunce", bez ikakve namjere i plana te je u nastavku zatvoren i osuđen zbog tog ubojstva.

Raskoljnikov je anksiozan, njegovo je ponašanje u mnogim situacijama opsesivno – kompulzivno: konstantno je opterećen raznim mislima i sumnjama koje, potom, pokušava umiriti različitim kompulzijama. Spomenut ću jedan od primjera iz djela. Odnosi se na jedan od trenutaka kad Raskoljnikov, nakon ubojstva, leži sam u svojoj sobi i promatra tapete, nakon što je bio obuzet epizodom groznih misli koje su ga proganjale: "Osobito ga je zanimalo cvijeće; njega je najdublje gledao. (...) Jednom je zastao i prebrojio novce (...), ne znajući ni sam zašto to računa." (Dostojevski, 2004: 54); "Raskoljnikov se okrene zidu i na prljavim žutim tapetama s bijelim cvjetićima izabere jedan nezgrapni bijeli cvjetić, s nekakvim smeđim crticama, i počne ga proučavati: koliko ima na njemu listića, kakvi su zupci na listićima i koliko ima crtica." (Dostojevski, 2004: 127).

Raskoljnikov nema grižnju savjesti i ne kaje se zbog zločina. Čitav taj košmar u kojem se našla njegova psiha nakon počinjenja ubojstva nije uzrokovana



sviješću o zločinu, njega nije stigmatizirao zločin, već nešto sasvim drugo, o čemu će biti riječ u sljedećim poglavljima.

### **3.2. Psihološki profil umjetnika**

Vrlo slično, umjetnici se također smatraju pojedincima s izraženim neuobičajenim osobinama karaktera. Mnogi su, u prošlosti, bili tretirani kao psihički bolesne osobe, smatralo ih se neubrojivima ili su, jednostavno, smatrani redikulima. Za umjetnika je karakteristično da je iznimno senzibilan pojedinac koji mnogo vremena provodi razmišljajući i analizirajući detalje i situacije. Raskolnikov će i sam u prepiranju s Nastasjom reći da je njegov posao upravo - misliti<sup>2</sup>. Njegov prijatelj Razumihin također je svjestan njegove posebnosti i izdvojenosti pa ga opisuje na sljedeći način: "Natmuren je, mrk, uznosit i ohol; u posljednje je vrijeme (a možda i mnogo prije) nepovjerljiv i sklon hipohondriji. Velikodušan je i dobar. Nerado iskazuje osjećaje i radije će biti okrutan nego da riječima iskaže što mu je na srcu. Inače, ponekad uopće nije hipohondar, nego je naprosto hladan i beščutan, u čemu ide sve do nečovječnosti (...). Nikad nema vremena, neprestano mu netko nešto smeta, ništa ne radi. Nije podrugljiv, ali ne zato što nema duha, nego baš kao da nema vremena za takve tričarije. Ne sluša do kraja što mu govore. Nikad se ne zanima za ono što u tom trenutku zanima sve druge." (Dostojevski, 2004: 199).

### **3.3. Socijalni preduvjeti zločina**

Lombroso, očigledno, negira utjecaj sociokulturnih čimbenika na nastanak zločinca, no Janko Polić Kamov se u svojim člancima i feljtonima okomio

---

<sup>2</sup> Usp. Dostojevski, 2004: 32

upravo na društvene uvjete. Smatrajući da su društvena pravila izgradila pasivnog pojedinca koji se, bez razvoja vlastitog kritičkog mišljenja, ponaša kao marioneta i dopušta da društvo određuje njegove postupke i način života, Kamov se buni protiv društvenih konvencija. Te konvencije ograničavaju pojedinca u razvoju vlastitih sposobnosti i napretku, a frustracije uzrokovane tim nemogućnostima potencijalno mogu eskalirati zločinom, "bez rada i bez zakonite, normalne svojine čovjek ne može živjeti, kvvari se, pretvara u zvijer." (Dostojevski, 1986: 20). Moguće je, dakle, tumačenje da se izdvojeni pojedinac kod kojega nisu zabilježene zločinačke tendencije od rane mladosti, već posrne samo u jednoj, zasebnoj, situaciji nije vratio atavističkoj fazi evolucije, već je moguće da je "zakazao" zbog neostvarenih ljudskih potreba kao što su želja za obrazovanjem, stvaranjem kvalitetnih međuljudskih odnosa, realizacija vlastite obitelji i mogućnost da se sam pobrine za vlastitu egzistenciju. Još je i Erik Erikson pisao o fazama psihosocijalnog razvoja čovjeka, naglašavajući zadaće svake od tih faza i možebitne posljedice ako koja od tih zadaća nije ispunjena. Tako, primjerice, ako pojedinac u fazi oblikovanja identiteta ne uspije sazrijeti i formirati stav o vlastitom sebstvu i svrsi života, zadaća nije ispunjena i rezultira zbnjenošću, fanatizmom i agresijom.

U problem pravnog poimanja zločina uopće neću zalaziti, već naglašavam da su sociokulturni uvjeti itekako važan poticaj za eskalaciju onoga što se u društvu naziva neprihvatljivim ponašanjem. Kamov se, referirajući se na Lombrosa, pitanjem nedopuštenog načina ponašanja i zločina bavi teoretski. Njegov je Arsen Toplak u *Isušenoj kaljuži* svakako buntovnik koji se protiv društvenih okova bori prelaskom u pasivno i autodestruktivno raspoloženje te dotadašnje društvene temelje razmatra s ironijskim odmakom. Kod njega je možda moguće uočiti Lombrosove znakove mogućeg psihičkog poremećaja, no on, nikako, ne postaje zločinac u onome smislu koji podrazumijevaju društvene norme. Međutim, veliki književnik i poznavatelj ljudske psihe, Fjodor Mihajlovič

Dostojevski, mnogo je eksplicitniji u svojim djelima. Ne samo da vrlo jasno otvara pitanje sociokulturnih čimbenika u izgradnji ličnosti i odlukama o određenim postupcima (u razgovorima između Raskoljnikova i Porfirija Petroviča), nego su njegovi likovi doista zločinci koji su osuđeni zbog svojih zlodjela.

Raskoljnikov se odlučuje na zločin zbog neimaštine, tvrdi se u svakoj interpretaciji *Zločina i kazne*. Jasno, Raskoljnikov nije pripadao tadašnjoj ruskoj aristokraciji, nije se kretao u "visokom" društvu, nije se ni očajnički pretvarao da njima pripada kao Petar Petrovič Lužin, nije više čak bio ni student. Njegova je egzistencija doista bila upitna, s obzirom na to da mu je jedini prihod bio založeni obiteljski nakit i ono malo novca što bi mu poslala majka. Raskoljnikov je bio siromašan. Mnoga su se sociološka i filozofska istraživanja bavila većom stopom kriminaliteta u zemljama nižeg životnog standarda, "najteži oblici kriminala, poput organizovanog i nasilničkog, najprisutniji su u društvima sa velikim socijalnim razlikama, kao i društvima sa visokom stopom siromaštva i nezaposlenosti. Nejednakost u pristupu političkoj i svakoj drugoj moći, obrazovanju, zdravstvenoj nezi i pravnoj zaštiti, karakteristični su oblici strukturalnog nasilja koje je obično nevidljivo i izvire iz same društvene strukture koja predodređuje položaj ljudi shodno njihovim ekonomskim, etničkim, polnim, kulturološkim ili političkim obeležjima. Porast siromaštva, nezaposlenosti i anomalije uvećava kompetitivnost između ljudi, umanjuje solidarnost, razara socijalnu koheziju i normativni sistem. Stanje društvene dezorganizacije karakteriše ne samo raspad neformalnog sistema vrednosti i obligacija, već i slabljenje formalnog sistema, što stvara uslove za produkciju još veće dezorganizacije koja ishodi sve većim stopama kriminala i ukupnog nivoa nasilja u društvu."<sup>3</sup>. Čak i sam Dostojevski potpuno otvoreno govori o

---

<sup>3</sup> Preuzeto s: <http://www.fpn.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2010/05/25-Doc.-dr-Aleksandar-Jugovi%C4%87-doc.-dr-Miroslav-Brki%C4%87-i-mr-Biljana-Simeunovi%C4%87-Pati%C4%87-Socijalne-nejednakosti-i-siroma%C5%A1tvo-kao-dru%C5%A1tveni-kontekst-kriminala.pdf>, 15.5.2015.

zločinu kao o buntu protiv društva u raspada, naglašavajući kako je to isključivo stajalište socijalista: " Njihovo je stajalište poznato: zločin je protest protiv abnormalnog društvenog poretka, samo to – i ništa više, nikakvi drugi razlozi ne dolaze u obzir, i gotovo! (...). Odatle odmah slijedi: ako se društvo normalno uredi, automatski će nestati i svi zločini jer neće biti razloga da se protestira i svi će u jedan mah postati pravednici." (Dostojevski, 2004: 236).

Dostojevski je opisao Raskoljnikova kao nemoćnog pojedinca ogorčenog zbog činjenice da jedna lihvarica u poodmaklim godinama, bez obitelji i obveza, odlučuje o njegovoj egzistenciji. Jasno da se Raskoljnikovljev zločin može protumačiti kao borba za vlastiti život, kao pokušaj da se dođe do novca od kojeg će moći živjeti. Raskoljnikov je odabrao Aljonu Ivanovnu smatrajući da će na taj način "najmanje naštetiti" društvu – Aljonin je život bio na kraju, a nasljednika nije imala. Njegov zločin nije počinjen iz objesti, on se borio za budućnost koju je zaslužio jednako kao i djeca koja dolaze iz mnogo imućnijih i uglednijih obitelji. Potpuno svjestan vlastite situacije, on će u jednom navratu Sonji reći sljedeće: "Vidiš, valjda znaš da je moja majka gotovo bez igdje ičega. Sestra je slučajno stekla neku naobrazbu i osuđena je da se potuca od nemila do nedraga, kao guvernanta. Ja sam im bio jedina uzdanica. Studirao sam, ali se nisam mogao uzdržavati pa sam morao privremeno prekinuti studij." (Dostojevski, 2004: 383). O tome da je Raskoljnikov prije ubojstva ozbiljno razmišljao o vlastitoj budućnosti i budućnosti svoje obitelji svjedoči i nastavak njegova objašnjenja: "Ali, sve da sam se i nastavio tako školovati, mogao sam se nadati da ću za deset-dvanaest godina (...) ipak postati nekakav profesor ili činovnik (...). A dotle bi mi se majka sasušila od brige i jada (...)" (Dostojevski, 2004: 383), "Zar radi toga da njih sahranim pa da nove žrtve steknem – ženu i djecu, pa da ih poslije isto tako ostavim bez prebijene pare i korice kruha? I eto...eto, tako sam se odlučio da se domognem babinih para pa da ih utrošim na svoje prve godine, da se bez majčine muke pobrinem za svoje

školovanje, za prve korake nakon studija (...)." (Dostojevski, 2004: 384). Ovdje ću se osvrnuti na, već spomenutu, Eriksonovu teoriju psihosocijalnog razvoja čovjeka. U nemogućnosti da osigura vlastitu egzistenciju, a zbog poremećenih društvenih uvjeta, Raskolnikov se buni protiv takvog društvenog sustava i svjesno se upušta u nedopuštene aktivnosti, u zločin. Rekla bih da je, ipak, moguće da organizacija društva ima udio u razvoju čovjekove ličnosti. U nesređenom društvu gdje se ne podrazumijeva da svaki pojedinac ima pravo na osnovne uvjete egzistencije, pojedinac se osjeća ugroženo te je prisiljen na zločin.

Međutim, sljedeći podatak dovodi u pitanje prethodnu tezu, barem kad je u pitanju Raskolnikov. Raskolnikov, naime, sam kaže da ga na zločin nije nagnalo siromaštvo. Jedinog razloga kojim bi se, možda, i opravdao i stekao razumijevanje barem siromašnog i društveno osviještenog dijela populacije, Raskolnikov se odriče.

U biografiji mnogih umjetnika, pa time i književnika, zabilježeno je da dolaze iz siromašnih obitelji ili su pak cijeli svoj život proživjeli u siromaštvu i pritom napisali mnoga djela od važnosti za podizanje razine kulture ljudske civilizacije. No, umjetnici nisu isključivo siromasi pa je nemoguće govoriti o tome da se iz siromaštva formiraju umjetničke ličnosti. Međutim, itekako je moguće uočiti da siromašan način života, neimaština i potlačenost direktno utječu na psihi pojedinca. Smatram da je pojedinac, koji je postao umjetnikom, doista bio potaknut socijalnim uvjetima u kojima živi. Nije važno je li taj pojedinac potomak imućne obitelji - u tome slučaju bit će kroničar vremena u kojemu živi i prikazati društvo iz svoje perspektive, ili je, kao Raskolnikov, pritisnut siromaštvom i očajničkim pokušajima preživljavanja. U ovome potonjem slučaju, umjetnik nije samo kroničar svog vremena, već on doista jest onaj o kome piše ili o kome pišu drugi kroničari. Njegova su svjedočanstva

vjerodostojnija, on ih živi svakodnevno. Mišljenja sam da siromaštvo oblikuje nešto što bih nazvala 'umjetničkim senzibilitetom' ili 'umjetničkim mentalitetom', a karakterizira ga, prvenstveno, bunt prema društvu koje nepravedno postupava s pojedincima, omalovažava ih ili isključuje iz sustava tako što im ne daje ikakvu mogućnost preživljavanja i razvijanja. Također, smatram da siromaštvo stvara veće predispozicije za ostvarenje umjetnika - on je primoran mnogo više razmišljati o svojoj egzistenciji, vlastitom sebstvu, vlastitom položaju u svijetu. On mnogo više promatra svijet oko sebe, empatičan je prema ostalim članovima društva jer mu život nije jednostavan i zna u kakvoj je situaciji netko tko se bori s problemima. Umjetnik ima razvijenu sposobnost uočavanja detalja, senzibilitet prema živim bićima, on je nostalgičar u potrazi za zagubljenim iluzijama. U *Zločinu i kazni* postoji jedan vrlo dirljiv moment u kojemu je jasno vidljivo koliko je zločinac Raskolnikov empatično i osjetljivo stvorenje. Radi se, naime, o Raskolnikovljevu snu u kojemu alkoholizirani seljaci mlate kobilu do smrti. Dostojevski napominje da se Raskolnikov takvih prizora nagledao tijekom djetinjstva: "A njemu je tako teško, tako teško to gledati da samo što ne zaplače, te bi ga mama tada obično odvela od prozora." (Dostojevski, 2004: 56). Očito da Raskolnikovu nije nedostajalo Lombrosovog osjećaja morala niti grižnje savjesti u djetinjstvu, a ipak je počinio zločin.

Siromašan čovjek mnogo više uočava, kombinira i rješava. On je, prije svega, kritičar, razvija stav o događajima u svijetu oko sebe, razvija sposobnost izražavanja u borbi za vlastiti život. Siromašan čovjek sve to čini mnogo više - mnogo više nego pojedinac kojemu su život isplanirali i prije rođenja, tko ima mogućnosti proživjeti život u blagostanju i tko nije okupiran razmišljanjima o preživljavanju. Umjetnik se buni protiv društva koje mu svojim pravilima onemogućuje prihvatljiv način života, kao i zločinac koji počinio zločin na način kako je to učinio Raskolnikov. Njegov bunt raste u prijezir iz kojeg se zatim rađaju djela koja konvencionalno društvo nije u stanju prihvatiti: "Ali u duši

mladićevoj bilo se već nakupilo toliko pakosna prijezira da se, uza svu svoju, kadšto upravo mladenačku osjetljivost, najmanje stidio svojih dronjaka na ulici." (Dostojevski, 2004: 9). Samo se siromah umjetnik buni poput zločinca i zato Dostojevski Raskoljnikovu i daje osobine obje ličnosti.

### **3.4. O zločincima i umjetnicima u povijesti**

Neovisno o tome jesu li razlozi biološki ili socijalni, u ljudskoj je povijesti, ali i u povijesti umjetnosti, zabilježeno mnogo "slučajeva" da su strašne zločine počinili veliki umjetnici, pojedinci čija se djela smatraju vrhuncima umjetnosti. Janko Polić Kamov u svojim feljtonima i člancima navodi veći broj umjetnika kod kojih su se osjećale zločinačke tendencije. U nekih je od njih bilo moguće raspoznati blaže oblike poremećaja, primjerice, pesimizam, melankoliju, nervozu, halucinacije, ekscentričnost. U tu skupinu Kamov svrstava Leopardija: "U Leopardija je dominantan i glasovit pesimizam; pesimizam koji je po literarnim kritičarima plod logike, čitanja, iskustva i razuma (...) On baštinjuje već po svojim precima simptome religioznosti, hysterije, padavice i samoubojstva; kroz život trpi po neredovitoj probavi, pospanosti i besanici, seksualnoj depresiji i "abuliji" (...) on ima fiksne ideje (...), on trpi na halucinacijama i maniji progonstva. (...) - sve ovo znači da je njegov pesimizam individualan, a ne univerzalan; organički, a ne intelektualan, i da se izvor njegove poezije ima tražiti u njegovom živčanom sustavu, a ne u njegovom razumu, lektiri i grbi." (Polić Kamov, 2000: 90). Prema potonjoj Kamovljevoj tvrdnji čini se da Leopardijev umjetnički talent proizlazi iz njegove proste biologije, on mu je prirodan, kao što mu je prirodan pesimizam, sklonost halucinacijama ili samoubojstvu. Kao što taj umjetnički talent nije ograničen na siromahe, čime sam se bavila u prethodnom poglavlju, očito nije ograničen niti

na mentalno zdrave ljude. Neurotičar i ekscentrik također može biti uspješan umjetnik, kao i potpuno zdrav pojedinac. Međutim, u povijesti ljudskog roda postoje pojedinci koji su bili mnogo više poremećeni od spomenutih neurotičara i hipohondara. To su oni koji su činili zločine protiv čovječanstva i sasvim je paradoksalna pomisao da isti ti ljudi mogu gajiti umjetnički talent i stvarati umjetnička djela. Međutim, to se doista događalo: "Pred decenij prosipavao je razbojnik Musolino po od boga proklesoj Kalabriji strah i udivljenje, ubijajući ljude bez razloga, u afektu i od navike, rođeni mrzilac državne vlasti, ljubimac žena i ljubimac stihova, obožavalac knjiga i svojega..."genija"...Nije tome dugo što stajaše pred porotom veliki kipar Cifariello radi umorstva svoje žene, a drugi veliki umjetnik, Gemito, oduševljava još danas novinare svojim zamislima iz ludnice..." (Polić Kamov, 2000: 106). Nije ni potrebno otisnuti se tako daleko u povijest ljudskog roda da bi se našlo još takvih primjera. Možda je najkontroverzniji primjer iz bliže povijesti Adolf Hitler, jedan od najvećih zločinaca 20. stoljeća koji je u svojim mladim danima bio posvećeni slikar. Koliko je bio uspješan u tome, nisam kompetentna procijeniti, ali kod njega se očito, kao i kod Musolina, isprepleo profil brutalnog zločinca i potencijalnog umjetnika. Također, proračunate se zločince i manipulatore, s velikim idejama i planovima često nazivalo genijima, kao i umjetnike. Jasno, radi se o dvije krajnosti genijalnosti, ali lako je zaključiti da se i u genija zločinca i u genija umjetnika razvijaju neke podudarne psihološke ili socijalne karakteristike: "I danas nakon borbe i pravde imamo jedine dvije stranke: jedni tvrde da je genijalnost plod degeneracije; drugi da je degeneracija plod genija." (Polić Kamov, 2000: 89).

Osim što su zločinački i umjetnički psihološki profili, ali i sociokulturni čimbenici u kojima žive i djeluju, veoma slični, što sam prikazala usporedbom u prethodnom poglavlju, upravo je Lombroso taj koji je dao univerzalan opis zločinca, fizički i socijalni, te je time, kao što to i sam Kamov konstatira, pod



istu kategoriju svrstao umjetnika i zločinca. Zločinac i umjetnik u većoj su mjeri slični nego različiti i njih je jednostavnije svrstati u istu skupinu koja se konstituira nasuprot one prosječnih ljudi.

### **3.5. Zločinačke tendencije umjetnika**

Dostojevski je zbog vlastitih stavova bio osuđen i prognan u Sibir. Ono što je društvena kritika ponajviše zamjerila njegovu *Zločinu i kazni* odnosi se na Raskoljnikovljevu teoriju o "običnim" i "neobičnim" ljudima, koju je napisao još kao student, i u kojemu je, kako kaže sam Raskoljnikov, "(...) razmatrao psihološko stanje zločinca u toku cijelog zločina." (Dostojevski, 2004: 239). Raskoljnikov smatra da na svijetu postoje dvije skupine ljudi. Prvu skupinu čine "obični" ljudi i ta je skupina ljudi brojnija od druge. Takvi, "obični" ljudi "moraju biti poslušni i nemaju prava da krše zakon zato što su, eto, obični. A neobični imaju pravo da počinjaju svakakve zločine i da svakojako krše zakon upravo zato što su neobični." (Dostojevski, 2004: 239). Tim je riječima Porfirij Petrovič parafrazirao Raskoljnikovljev članak u ležernom razgovoru s njime i Razumihinom. Porfirij Petrovič je, dakako, tome članku pristupio s podsmijehom, pokušavajući ukazati Raskoljnikovu do koje granice seže besmisao njegove teorije. Taj je članak veoma kontroverzan zbog svoje nemilosrdne podjele ljudi i omalovažavanja većeg dijela čovječanstva, dok se manjini daje mogućnost nemoralnog postupanja prema vlastitom nahođenju. Raskoljnikov je to, u nastavku razgovora s Porfirijem, objasnio posve siguran u svoj stav, hladno i distancirano (smatrajući da Porfirij nije jedan od pojedinaca koji su u stanju to razumijeti): "Ljudi se, po prirodnom zakonu, općenito dijele na dvije vrste: na niže (obične), tj., da tako kažem, na materijal koji služi jedino razmnožavanju sebi sličnih, i na one prave ljude, tj. one koji imaju dar ili

sposobnost da u svojoj sredini izreknu novu riječ. Dakako da ima bezbroj podvrsta (...): prvu vrstu, tj. materijal, čine, općenito govoreći, ljudi koji 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. Oni pak iz druge vrste svi krše zakon, to su rušioци li su bar skloni rušenju, svaki prema svojim sposobnostima. Zločini su tih ljudi, dakako, relativni i različiti; ponajčešće zahtijevaju, u vrlo raznolikim iskazima, da se sruši ovo današnje u ime nečeg boljeg." (Dostojevski , 2004: 240).

Ovim se člankom, istina, Raskoljnikov veoma približio narcističkom pogledu na funkcioniranje društva. Doista se čini da Raskoljnikov nije imao zdrav pogled na svijet oko sebe.

U tom kontekstu, Dostojevski se, naime, vrlo detaljno bavi mnogim konstatacijama koje je u svojim djelima iznio Lombroso, osobito u *Zločinu i kazni*. Raskoljnikov se ističe u prosječnoj okolini, on svoj zločin potanko planira, on je lombrosovski junak koji se prvi put pojavljuje u književnoj literaturi s cijelom paletom svojih psihičkih ispada. Već u Razumihinovu opisu Raskoljnikova doznaje se da je izuzetno samopouzdan, ciničan, smatra se intelektualno razvijenijim od ostatka kolektiva. Tvrdi da postoje ljudi koji imaju prava na zločine (što se protivi svakoj tradicionalnoj konvenciji) i, štoviše, smatra se, očigledno, jednim od njih - "to je taj rođeni zločinac (...) toli rijedak u svojoj potpunosti u životu kao u literaturi, čista Lombrosova kreacija i predstavnik zla: on ubija, jer mora ubijati, kao mi što ljubimo, jer moramo ljubiti.(...) Ovakve stvorove koji krađu i ubijaju, jer to moraju činiti iz svojih posebnih duševnih i organskih razloga, ne možemo shvatiti. Pred rođenim zločincem stojimo kao pred divljom zvijeri, za koju je jedan od Lombrosovih pristaša, Garofalo, predlagao kaznu smrti." (Polić Kamov, 2000: 107).

Međutim, očigledno je da se u *Zločinu i kazni* , a niti u *Zapisima iz Mrtvog doma* ne radi o stereotipnom zločincu, onom Lombrosovom, lišenom osjećaja morala.

Raskoljnikov je tijekom cijelog zločina i poslije njega svjestan razlike između poremećenog pojedinca i borca za napredak. Konstantno je opterećen mislju da ne padne u "bolest" i izjednači se s narcisoidnim zločincem. Prethodno sam navela i argumente koji su na strani Raskoljnikova kao sasvim ubrojiva čovjeka: njegova osjetljivost, empatičnost (koja se, dakle, žustro suprotstavlja narcisoidnom tipu ličnosti), ljubav prema majci i sestri, razumijevanje za Sonju. Ono što ga čini zločincem bunt je prema društvu koji je eskalirao konkretnim zločinačkim činom. Iz toga bunta i proizlazi teorija o podjeli na dvije vrste ljudi. Ono što se tu provlači jest teza da čovječanstvo ne može naprijed ako ne postoji skupina ljudi koja će se za to boriti intelektualno i fizički. Onaj tko se prepušta rutini i dozvoljava da se pretvori u marionetu nametnutog sustava, ne može uspjeti, a rezultat će biti intelektualna i ekonomska stagnacija ili zastoj čitavog kolektiva. Raskoljnikovljevu drugu skupinu ljudi čine oni pojedinci koji imaju širi svjetonazor od prosječnog čovjeka, materijala za manipuliranje, oni su kritičari, prosvjetitelji, anarhisti i revolucionari. Raskoljnikov je u tu skupinu uvrstio brojne povijesne ličnosti čiji su postupci promijenili tijek povijesti i čija su djela ostala zauvijek zapamćena. Naglašava da nisu svi ubojice iz prošlosti bili poremećeni narcisoidi koji su hrlili vlastitom profiterstvu. Mnoga su ubojstva i razna zlodjela bila isplanirala radi nekog višeg cilja. Raskoljnikov želi biti pokretač nove, pravednije društvene zbilje. On želi uvjeriti sam sebe da pripada toj sposobnijoj skupini ljudi (smatram da on već pripada toj skupini samim time što je u stanju spoznati da te dvije skupine postoje) pa i sam se tako izjašnjava: "Znaš šta, htio sam postati Napoleon, zato sam i ubio..." (Dostojevski, 2004: 382) i, nadalje, : "Evo što je: jednom sam sam sebi zadao ovakvo pitanje: što bi bilo da se, recimo, na mom mjestu našao Napoleon, da nije na početku njegove karijere bilo ni Toulona, ni Egipta, ni prelaska preko Mont Blanca, nego da se umjesto svih tih lijepih i velebnih zapreka ispriječila pred njim, prosto - naprosto, samo nekakava smiješna babetina (...)" (Dostojevski, 2004: 383). To je bit napretka. Bitno je prijeći granicu udobnosti.

Tada se ni ti zločini ne smatraju jednako nedopuštenima i kažnjivima kao zločin poremećenog uma, slijedi iz te teorije. Raskoljnikov je svjestan psihičkih poremećaja koji mogu nagnati na zlodjela i čitavo se vrijeme trudi da ga ne svlada "bolest", najvažnije mu je sačuvati zdrav razum te objektivan i smiren pogled na čitavu situaciju: "Na pitanje: porađa li sam zločin tu bolest, ili je sam zločin, nekako po svojoj osobitoj naravi; svagda popraćen nečim nalik na bolest? - na to pitanje nije se još osjećao kadar odgovoriti. Došavši do tih zaključaka, pomislio je da u njemu osobno, u njegovu pothvatu, ne može doći do sličnih bolesnih reakcija, da njemu neće ponestati zdrave pameti i volje dok god bude izvršavao svoj naum iz jednog jedinog razloga što njegov naum - "nije zločin" (Dostojevski, 2004: 70). Postoji još jedan razlog zašto Raskoljnikovljev zločin nije zločin, osim toga što ga čini izvanredni čovjek, čija se prava razlikuju od prava pokornih pojedinaca. Raskoljnikov je došao do veoma važne spoznaje koja je, smatram, od velike važnosti i za samu teoriju o "neobičnim" ljudima - " (...) tko je snažan i moćan umom i duhom, taj gospodari svima njima! Tko se više usudi, taj ima i pravo. Tko na više toga pljuje, taj im je zakonodavac, a tko se najviše od svih usudi, taj ima i najviše prava!" (Dostojevski, 2004: 385); "(...) vlast može zadobiti samo onaj tko se usudi sagnuti se i uzeti je u svoje ruke. Tu se traži jedno, tek jedno: treba se samo usuditi!" (Dostojevski, 2004: 386). Odnosno, kad je riječ o Raskoljnikovu, smatram da nije relevantno raditi podjelu između luđaka i mentalno zdravog pojedinca, već između prosječnog pojedinca i borca za novo doba.

## 4. UMJETNIK ZLOČINAC

Međutim, u ovome ću se trenutku distancirati od svih tih podjela, od lombrosovskog zločinca, od pitanja je li Raskolnikov kriv ili nije za počinjenje zločina, od pitanja genija i reći ću da Dostojevski ni u *Zločinu i kazni* ni u *Zapisima iz Mrtvog doma*, uopće nije pisao o zločinu i ubojicama.

Kako siromašan, gotovo nevidljiv, pojedinac može biti i zločinac? Kako Raskolnikov tako senzibilan, pokunjen i plah može biti i zločinac? Jednostavno je - umjetnik nije postao zločinac niti zbog nepovoljnih društvenih uvjeta niti zbog prirođenih mentalnih anomalija, a nije, očigledno, ni narcisoid. Umjetnik već jest zločinac.

*Zločin i kazna* alegorija je o umjetničkom zanatu i kolektivnom shvaćanju umjetnika.

U čitavom romanu Dostojevski daje naznake da ga je moguće čitati u doslovnom i prenesenom značenju. Sa stajališta doslovnog značenja prati se ubojstvo i psihičko stanje ubojice tijekom i nakon ubojstva te, konačno, kazna i odlazak na odsluženje iste. S druge strane, prikazan je umjetnik koji je neshvaćen u svom bivanju i djelovanju i kojega je društvo, nesposobno razumijeti drukčije od sebe, odbacilo i prognalo.

### 4.1. Zašto je umjetnik zločinac

U konzervativnom društvu umjetnik je shvaćen neprihvatljivim pojedincem, gotovo kao zločinac. Iznijet ću četiri teze zašto je umjetnik, u vrijeme kad Dostojevski piše svoje romane, ali i danas, gotovo izjednačen sa zločincem.

Prva se odnosi na umjetnički bunt u odnosu na izgrađeni i općeprihvaćeni društveni sustav. "Sve su to puke konvencije, sve je relativno, sve su to formalnosti," (Dostojevski, 2004: 89) – kaže Raskoljnikov ogorčen društvenim sustavom u kojemu je "zapeo". Kako sam već i navela, "pravi" umjetnik uvijek je kritičar. U stanju je uočiti ono što ne funkcionira u društvu, u svijetu, no njegov je svjetonazor i mnogo, mnogo širi od toga. Umjetnik se ne pokorava, ne osjeća da odgovara konvencijama i nametima. Štoviše, svjestan je da postoji "netko iznad" tko kreira sva ta pravila, jedini kojemu ta pravila idu u korist. Ogorčen pravilima koja omalovažavaju i ljudima koji dopuštaju biti žrtvama tog sustava, umjetnik ustaje protiv njega te se javno (verbalno ili umjetničkim djelom) izjašnjava za promjenu postojećeg stanja. To je ujedno i prvi razlog zašto je umjetnik zločinac. Svatko tko se pobuni protiv pravila pravnog sustava smatra se prekršiteljem i njegove je postupke nužno sankcionirati. Želim naglasiti da se to ne odnosi samo na pravila koja se tiču ljudske egzistencije, već na sva područja u kojima se ljudima nameće poželjno ponašanje. Jasno, veći dio kolektiva, koji je pokoran i podređen tim relativnim pravilima, ne shvaća bit umjetnikova bunta, već ga isključivo promatra kao prijestupnika i želi ga izdvojiti iz društva. Pojam prijestupnika ne odnosi se isključivo na počinitelja nekog zločina, već na svakog čiji su stavovi suprotni od priznatih, konvencionalnih. Još jedan razlog zašto velik broj prosječnih pripadnika kolektiva ne prihvaća umjetnike pronašla sam iščitavajući Raskoljnikovljev opis na samome početku romana. Raskoljnikov je "(...) bio vrlo siromašan i nekako naduto uznositi i suzdržljiv, kao da je pred svima nešto tajio. Nekim se njegovim kolegama činilo da na sve njih gleda kao na djecu, s visoka, kao da ih je sve pretekao i u razvoju, i u znanju, i u nazorima, i kao da njihove nazore i interese smatra za nešto niže." (Dostojevski, 2004: 52). Dio kolektiva koji slijepo prati zadana pravila i ne posjeduje širi pogled na svijet ne razumije umjetnikove nazore i ideje. Opće je poznato da se u društvu prvenstveno osuđuje ono što se ne razumije. U prethodnim sam poglavljima istaknula da Raskoljnikova

smatram "neobičnim" čovjekom samim time što je svjestan podjele ljudi. Uskogrudni i ograničeni članovi kolektiva nisu sposobni pojmiti da postoji netko/nešto drukčije od onoga što je već općeprihvaćeno. Sve što prelazi ustaljene granice, odbacuje se i kažnjava.

Druga se teza nadovezuje na prvu, a odnosi se na učinke umjetničkog djelovanja. Umjetnik svojim stavovima i djelovanjem mijenja društvo. Ruši postojeće konvencije i nudi neke nove poglede na umjetnost i način društvenog funkcioniranja općenito. Iako većina kolektiva odbacuje te ideje, uvijek postoje pojedinci koji će ih prihvatiti i odbaciti stara pravila. Ako umjetnost barem kod jednog pojedinca izazove promjenu mišljenja ili bunt, umjetnost mijenja društvo te relativizira i/ili ruši dotadašnji sustav: "(...) svi...pa, recimo, i zakonodavci i vođe čovječanstva, počevši od onih najstarijih pa preko Likurga, Solona, Muhameda, Napoleona itd., da su svi oni odreda bili zločinci već samim time što su, dajući nov zakon, kršili stari zakon koji je društvo bilo baštinilo od svojih predaka (...)." (Dostojevski, 2004: 240).

Treću tezu izvlačim iz prethodne misli: umjetnik je zločinac jer svojim djelovanjem unapređuje kulturu, a i time i čitavu civilizaciju. Bez rušenja ustaljenih pravila nema napretka. Nužno ih je, dakle, zamijeniti i unaprijediti, a sam čin poništavanja starih pravila ravan je zločinu.

Četvrta teza odnosi se na posljedice umjetnikova djelovanja. Umjetnost nadilazi granice poznatoga. Umjetnik će svojim stavovima i umjetničkim radom proširiti svjetonazor kolektivu. On nudi alternativu, drukčiji pogled na općeprihvaćene konvencije, relativizira ono što se smatra konačnim. Jasno da njegove ideje nisu u skladu s tradicionalnim konvencijama i time on postaje prijestupnik.

Jasno da umjetnički talent ne razvija svatko. Postoje mišljenja da se sposobnost umjetničkog izražavanja može vježbati te da svatko, uz određeni trud, može postati umjetnikom. Međutim, postoji i stav da je pravi umjetnik samo onaj tko

je rođen s umjetničkim talentom. Njemu su potrebne smjernice kako bi obuzdao navalu inspiracije, ali umjetničko izražavanje ili, već spomenuti, "umjetnički mentalitet" kod njega je prisutan neprestano. Poveznica s Raskolnikovljevom teorijom o "običnim" i "neobičnim" ljudima nameće se sama od sebe. Prvenstveno, jednostavno je zašto će se umjetnike pripojiti "neobičnim" ljudima - oni se, ionako, smatraju takvima u društvu. Dostojevski jasno daje do znanja da upravo umjetnici čine tu drugu skupinu ljudi kad dodjeljuje Raskolnikovu sljedeću rečenicu: "(...) svi, ne samo veliki ljudi nego i oni koji se koliko-toliko izdižu iznad prosjeka, tj. koji su, štoviše, koliko-toliko sposobni da kažu nešto novo, moraju, po samoj svojoj naravi, biti svakako zločinci - tko više, tko manje, naravno. Inače im je teško da se izvuku iz kolotečine (...)." (Dostojevski, 2004: 240). Zanimljivo je kako je prethodnom konstatacijom Dostojevski napustio nametanje Raskolnikova kao poremećenog ubojice, opsjednutog idejom da je neobičan čovjek, štoviše, Napoleon, te objasnio da "neobični" ljudi nisu ubojice, već svatko tko svojim stavom izražava bunt prema postojećim uvjetima i svatko tko svojim djelovanjem ruši rutinu i oplemenjuje čitavu ljudsku zajednicu. Prethodnim citatom Dostojevski je rastumačio alegorijsku razinu romana. Očigledno je u kojoj su mjeri tada umjetnici zapravo zločinci: "Tasso, što je dao u jednom epu rima koliko Homer ritama postaje megaloman do delirija, manijak do ludila. Alfieri, što je dao tragediji herkulske mišice i carsku pozu, a Italiji plamenu baklju slobode, ujedinjenja i revolucije, postaje razuzdan, bjesomučan, impulsivan stvor s mladenačkim inklinacijama prema rođenoj sestri. (...) A Manzoni, koji je dao najviše sklada i takta od svih velikih ljudi u školskim biografijama (...) – i svi oni ostali koji dadoše nam slavu, slobodu i bivstvo – sebi patnju, Golgotu i vjernike – udoše u knjige s naslovima: "genij i luda". Sve sami epileptici, histerici i paranoici." (Polić Kamov, 2000: 88).

Nadalje, nadovezat ću se na nastavak Raskolnikovljeve teorije u kojem tvrdi da "neobični" ljudi ne trebaju biti kažnjavani za svoja (ne)djela jer njihov zločin



"nije zločin". Također tvrdi da je razlog tome to što se "neobični" ljudi odlučuju za određeno djelo imajući na umu neki plemeniti cilj. Intencija je umjetničkog djela duhovno oplemeniti civilizaciju. U duhovnom leži vrijednost nečije osobnosti i, u konačnici, čitavog kolektiva. Smatra se da umjetnošću ljudska civilizacija evoluirala i napreduje. Plemeniti cilj koji se krije iza zločina jest naprednija i plemenitija ljudska zajednica.

Paradoksalno, zanimljivo je da u društvu postoji pomodarska intencija prikazati sebe umjetnikom. Društvo koje odbacuje umjetnika, jer nije sposobno prijeći zadane mentalne okvire, istovremeno se divi istom i želi se izjednačiti s njime. Međutim, jasno je da ne može svatko biti umjetnik - "genijalan čovjek dolazi na milijune ljudi, a veliki geniji, vrhunci čovječanstva, možda se rađaju na više tisuća milijuna ljudi na Zemlji." (Dostojevski, 2004: 243). Raskoljnikov je, naime, već razgovarao s Porfirijem Petrovičem o ovoj temi. Je li moguće svakog samoprozvanog umjetnika smatrati onim "pravim" unapređivačem kulture? "(...) morate uzeti u obzir da tu grešku mogu počinuti samo oni iz prve vrste (...) A one koji su doista novi često uopće ne primjećuju, čak ih preziru, kao nazadne i zatucane ljude." (Dostojevski, 2004: 242), kaže Raskoljnikov.

#### **4.2. Raskoljnikov na raskolu novog i starog doba**

Kako se to često tvrdi, Raskoljnikov<sup>4</sup> doista i jest razdijeljen na dvije strane. Želim li tu podvojenost interpretirati na doslovnoj razini, reći ću da se Raskoljnikov na početku romana dvoumi počinuti zločin ili ne, a nakon počinjenja zločina razlomljen je između vlastitog principa da se ne preda ili da se pak preda vlastima. Osim toga, u romanu se prati i niz "sitnijih" nedoumica (priznati Sonji zločin ili ne, prestati se mučiti s vlastitom odlukom o ubojstvu ili

---

<sup>4</sup> Raskoljnikov je izvedenica ruskog leksema раскол, što u prijevodu na hrvatski jezik znači *raskol*, odnosno, *podjela*

ne i slično). Dostojevski simbolično Rodiona Romanoviča naziva Raskoljnikovim upravo kako bi naglasio niz podjela koje samo djelo insinuira.

*Zločin i kazna* potiče na nov pogled na književnost (i umjetnost općenito) eksplicitnim prikazom umjetnika kao pravog zločinca. To je novo tumačenje umjetnosti jedan od trendova novih umjetničkih naraštaja o kojima Dostojevski otvoreno i progovara kroz svoje likove. Nije to samo prelazak s jedne na drugu književnu epohu, radi se i o nastojanju da se čitavo čovječanstvo otvori novim nazorima. Dostojevski se zauzima za poetiku realizma, čiji i jest jedan od najznačajnijih predstavnika, što se najviše može primijetiti u raspravama koje Raskoljnikov vodi s Lužinom: "(...) proširile su se nove, korisne misli, postala su poznata neka nova, vrijedna književna djela, umjesto nekadašnjih sentimentalnih i romantičnih; književnost poprima zreliji oblik; iskorijenjeno je i ismijano mnogo štetnih predrasuda...Jednom riječju, otkinuli smo se jednom zauvijek od prošlosti, a već je to, po mom mišljenju, velika stvar (...)" (Dostojevski, 2004: 139). Za interpretaciju djela realizma nije više dovoljno naivno slijediti fabulu, treba razbiti tradicionalno njegovane predrasude i otvoriti se kritičnosti, kako naglašava i Janko Polić Kamov kad govori o modernistima.

Raskoljnikov je na samoj toj granici, on je most između starog i novog doba. Zato se stalno forsira ta igra *zločinac ili umjetnik*. Dok je Aleksandar Petrovič Gorjančikov odavno raskinuo sa starim konvencijama (zaboravili smo na njega kao zločinca, u romanu je naglasak na njegovu umjetničkom djelu, prihvatili smo ga), Raskoljnikov je još nesiguran, anksiozan. Svjestan je toga da bi se trebalo odvojiti od zastarjelih pravila i suprotstaviti se sadašnjim zakonima jer oni u budućnosti više neće imati nikakve moći, a s druge strane pak emocionalno teži prošlosti – majka i Dunja podređene su dotadašnjim društvenim konvencijama. Međutim, bunt u njemu je neobuzdan, u jednom trenutku isplivava to skriveno samopouzdanje (u romanu je više puta istaknuto da Raskoljnikov iznimno cijeni sebe) i Raskoljnikov će učiniti upravo ono što

Dostojevski i smatra da se mora: otvoreno se pobuniti protiv konvencija zbog kojih umjetnost stagnira i ne razvija se, a, također, ni umjetnik se ne razvija u njoj. Sam će se Raskoljnikov tako izjasniti: "(...) nisam ubio čovjeka, nego načelo! Načelo sam zaista ubio, ali nisam prekoračio granicu, nisam ostao sam na ovoj strani..." (Dostojevski, 2004: 253). Tada postaje svjestan socijalnih i umjetničkih postulata u izgradnji i "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 nekadašnji zadaci, i nekadašnje teme, i nekadašnji dojmovi, i cijela ta panorama, i on sam, i sve, sve...Učinivši nesvjesnu kretnju rukom odjednom oćuti u stisnutoj šaci novčić od dvadeset kopjeja. 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, 2004: 109).

Njegova teorija o "*običnim*" i "*neobičnim*" ljudima simbolična je usporedba novog i starog doba. Prvu vrstu čine pokorni građani koji se priklanjaju rutini i općeprihvaćenim pravilima, oni će roman čitati fokusirajući se na fabulu, neće čak ni primijetiti da postoje Raskoljnikovljeve dvije skupine; drugu skupinu čine vizionari i umjetnici zločinci.

Zašto Raskoljnikov teži pripadnosti drugoj skupini? Odgovor već zalazi u područje Nietzscheove teze o odvajanju od instinkta stada: "Prva je vrsta svagda gospodar današnjice, a druga vrsta gospodar sutrašnjice. Oni prvi podržavaju svijet i brojčano ga produžuju, a drugi ga pokreću i vode prema cilju." (Dostojevski, 2004: 240). Umjetnik će biti zločinac dok god postoji prva skupina ljudi.

## 5. DRUŠTVO - PROGONITELJ

Raskoljnikov teži prelasku u drugu skupinu ljudi, ali na kraju ipak pristaje na dosadašnje društvene zakone – predaje se i odlazi na robiju. Kad se čovjek uopće počinje lomiti učiniti nešto ili ne, prijeći granicu ili ne? Što je presudilo tome da se Raskoljnikov ipak preda rukama vlasti? U trećem sam poglavlju naglasila da Raskoljnikova nije stigmatizirao zločin. Ne, njega je stigmatiziralo društvo; društvo ga je osudilo. Raskoljnikov se slomio onda kad u svojoj okolini nije prepoznao nositelje novog doba, samo sluge starog doba. Njega je "progutalo" Nietzscheovo stado i ostao je zarobljen u prvoj skupini.

Kao i članci i feljtoni Janka Polića Kamova, i *Zločin i kazna* vrvi optužbama protiv društva u kojemu veliki književnik živi i umjetnički stvara, a koje, sad slobodno, mogu nazvati Raskoljnikovljevom prvom skupinom ljudi, odnosno, "običnim" ljudima. Raskoljnikov se više puta obrušio na društvene temelje i na vlast zamjerajući im ograničenost: "Nego, znaš na što se ljutim, možeš li ti to shvatiti? Ljutim se na tu njihovu rutinu, na tu njihovu otrcanu, kukavnu, okorjelu rutinu...?" (Dostojevski, 2004: 127). Te se optužbe, u dekadentnom razdoblju, naravno, odnose i na umjetnike, odnosno, kolektivno shvaćanje umjetnosti. Nemaštovitost, nekritičnost i naučeno pasivno ponašanje prema pravilima ono je što će umjetnik zamjerati kolektivu. Društvo, "obični" ljudi, podredilo se zakonima i, ne preispitujući njihove osnove i posljedice za njih same, slijepo ih prati, a da se pritom ne razvija. Romantičarsko shvaćanje umjetnosti odavno je prestalo biti romantično i više nisu bitna pravila. Nije presudno hoće li se umjetnik držati zadanih formi i tema, bitno je čime on kao pojedinac može doprinijeti širenju kolektivnog svjetonazora. Kaže se da je umjetnik "ispred svog vremena", on je obdaren sposobnošću proricanja budućih kolektivnih odluka, ali "u starini je prorok sinonim luđaka, luđak je u srednjem vijeku zloduh, zloduh je u istome vijeku i jedan Giordano Bruno" (Polić Kamov,

2000: 108). Upravo suprotno, umjetnik jest u svojem vremenu, društvo je to što zaostaje. Da bismo napredovali kao čovječanstvo, treba preispitati postojeća pravila i, eventualno, odbaciti ih te se okrenuti ljudskoj jedinki, onome što je živo i što se razvija - pravila su mrtva slova. Porfirij Petrovič u jednome od razgovora s Raskolnikovim kaže kako je "ljudska priroda ta koja će svakoga odati", u njoj se ogleda čitav kompleksni sklop.

Nadalje, pobuna protiv umjetnika pobuna je protiv prirode. Zanimljivo je kako je Raskolnikov bio ustrajan i pribran u svojoj odluci da ubije staricu Aljonu Ivanovnu i dođe do njezinog blaga jer je bio svjestan svog cilja, sve do onog trenutka kad je stekao dojam da je promatran i kontroliran. Najprije Svidrigajlov pa Zosimov i, u konačnici, Porfirij Petrovič figure su kojima se u romanu gradira moć vlasti nad pojedincem. Nakon što je izložen prisutnosti tih personifikacija vlasti, Raskolnikov počinje biti sve više nesiguran u svoje odluke, preispituje svaki svoj potez, naposljetku tone u mučna bespuća svoje psihe i počinje izmišljati logička opravdanja za svoja stanja, predaje se. "Sve je to zato što sam teško bolestan." (Dostojevski, 2004: 104), kaže on (sjetimo se, u poletu samopouzdanja Raskolnikov je sasvim siguran da ga "bolest" neće obuzeti). Sve ga više obuzima pomisao da se precijenio, da nije poseban, da je samo jedan od pripadnika tzv. materijala koji je živio u zabludi misleći kako je stvoren za "velike" stvari. Plemeniti cilj za koji se borio u njegovim očima postaje sve manji i smješniji. Raskolnikov prebacuje svu krivnju zbog neuspjeha na sebe te uviđa kako je sve to napravio iz vlastitih, sebičnih razloga (da postane Napoleon): "Nisam ubio radi toga da se domognem sredstava i vlasti pa da postanem dobrotvor čovječanstva! Jednostavno sam ubio; radi sebe sam ubio, samo radi sebe (...)" (Dostojevski, 2004: 386). On se uporno pokušava

omalovažiti i izjednačiti s lombrosovim zločincem koji nema osjećaja za moral.<sup>5</sup>

Društvo normama ograničava umjetnost i svaki alternativni pogled na svijet. Društvo je izvršitelj progonstva i ubojstva. Raskoljnikov, u konačnici, pred Sonjom posve gubi vjeru u sebe i izjednačuje se sa svojom prvom skupinom: "Htio sam ti samo nešto dokazati: da me vrug onda zaveo, a tek mi je poslije objasnio da nisam imao pravo da idem tim putem, jer sam upravo isto onakva gnjida kao i svi ostali! (...) Ja sam sebe ubio, a ne babu!" (Dostojevski, 2004: 387). Zašto društvo proganja umjetnika? Odgovor je: strah od onoga što se ne razumije: "Prosječnost miješa ovo troje (proroka, luđaka, umjetnika op.a.) zamjenjujući jedno s drugim, jer ne može da ih slijedi u maštanju niti da ih prati u djelovanju. Oni su vazda ili za prosječnim čovjekom ili pred njim, uporedo ne idu nikada." (Polić Kamov, 2000: 108). Tako i umjetnik postaje pravi zločinac - "sav je dakle "lombrozizam" u tome: pokazati da zakoni pisani za zdrave ljude ne mogu vrijediti za bolesne, da su zločinci svijet za sebe i da smo smiješni, kad osudivši njihovu nelogičnost zahtijevamo da oni shvate našu – logiku! Različiti od nas po mišljenju, naravi i životu, imadu s nama zajednički tek – kazneni zakon!" (Polić Kamov, 2000: 108).

### **5.1. Igra uloga**

Lombroso nije smatrao socijalne uvjete relevantnima za razvoj patoloških stanja, Janko Polić Kamov ih itekako uočava, štoviše, obrušava se na ispraznost društvenih vlasti, a osobito na kolektiv koji ih naivno slijedi. Kamov ističe moderno društvo, moderniste, kao pokretača novog napretka. Dostojevski isto to čini u okviru realističke poetike. Neovisno o tome kako se

---

<sup>5</sup> Naglašavam da ni u jednome trenutku ovdje ne opravdavam teške zločine, kao što je ubojstvo. Raskoljnikovo ubojstvo u ovome kontekstu isključivo promatram metaforički, kao nov, dosad neviđen, umjetnički čin.

zove nova umjetnička (ujedno i društvena) epoha, obojica se opiru pasivnim pojedincima koji književnost vrednuju samo prema fabuli i koji ne razumiju ono što je izvan granice njihova svjetonazora. Modernisti se opiru dotadašnjim društvenim normama u istoj mjeri u kojoj Raskoljnikov krši moralna načela ubojstvom Aljone Ivanovne. Kamov se u članku *Enciklika, Lombroso i škola* dotiče same katoličke crkve, odnosno, pape, kao jednog, možda i najvažnijeg, zakonodavaca, donositelja društvenih normi. Kaže kako se u papinom izjašnjavanju o modernistima "opaža mržnja, ne prema modernizmu, nego prema modernistima i on ih objeđuje s ateizma, taštine i oholije prijeteći – i u tome je sva enciklika – onakvim vanjskim represalijama, kakavim se služahu i progonitelji kršćana. (...) Ali papa bi mogao znati da su modernisti niži od njega samo u crkvenoj hijerarhiji i da su mu duševno i moralno jednaki. (...) I modernizam će možda načas jenjati, ali će provaliti još jače poput zakrčene bujice." (Polić Kamov, 2000: 53). Povezat ću to s Dostojevskim pa ću reći da je Raskoljnikov isto tako imao trenutke posustajanja, no ta je težnja napretku bila mnogo jača i probila je sve brane pred sobom jer Raskoljnikov nije ubojica iz romana, već predstavnik rušitelja dosadašnjih diktatora, nositelj novih konvencija, stvaratelj naprednijeg društva, a novo je doba nemoguće zaustaviti. Jasno da su modernisti, a ujedno i svi stvaratelji novog doba, niži od crkvenog poglavara samo u crkvenoj hijerarhiji, kako kaže Kamov, jer je crkvena hijerarhija u novome dobu nepostojeća hijerarhija (o poništavanju uopćenih zakona rekla sam već nešto u prethodnim poglavljima, u kontekstu Raskoljnikova raskida sa svim "prošlim"). Ta se činjenica ne odnosi samo na crkvena pravila, iako ona možda najbolje oslikavaju moć vlasti nad kolektivom, odnosi se na apsolutno sva pravila koja ograničavaju i dijele društvo. Također, Kamov je u prethodno navedenom citatu naveo kako papa ne mrzi modernizam, već moderniste. Ovdje ću se ponovno nadovezati na Dostojevskog: zašto bi ijedna vlast imala išta protiv nekog društvenog uređenja, umjetničke epohe,

književnih pravila? Za to, naravno, nema razloga jer je pravila uvijek moguće prilagoditi, promjeniti i nametnuti. Problem je i uvijek će biti u živim bićima koja se mogu suprotstaviti, a to su Raskoljnikovljevi "neobični" ljudi, odnosno, nositelji novog doba – "Upravo zato nikako da vole živi proces života: ne treba im žive duše! Jer živa će duša tražiti da živi, živa se duša neće pokoriti mehanici, živa je duša sumnjičava, živa je duša natražnjačka! A ona druga možda i zaudara na strvinu, ali se može napraviti od kaučuka, međutim, zato nije živa, zato je bez volje, zato je ropska i neće se pobuniti!" (Dostojevski, 2004: 237).

S obzirom na to da društvo nije u stanju prihvatiti nove ideje, ono je progonitelj i ono stvara podjele među pojedincima. Zato su umjetnici zločinci. Međutim, nije svaki umjetnik zločinac. Onaj koji poštuje umjetničke konvencije nije zločinac jer poštuje nametnuta pravila, zločinac je svatko tko progovori "novu riječ". Dostojevski je to veoma zorno prikazao koristeći se subjektima pravnog sustava – zločincem, predstavnikom pravnog sustava – inspektorom te društvom kao svjedokom i porotom. Međutim, Dostojevski se čitavo vrijeme koristi igrom uloga relativizirajući vjerodostojnost tih subjekata. Osvrnut ću se najprije na status samog Raskoljnikova. Predstavljen kao bivši student, Raskoljnikova se smješta u niži društveni sloj, a ubojstvo ga potom sasvim izdvaja iz društva. Međutim, Raskoljnikov nije samo bilo koji student, on je student prava! On, dakle, čini zlodjelo protiv kojeg se inicijalno odabrao boriti, on ustaje protiv društvenih normi koje je sam prvotno želio braniti. Središnje mjesto tog sustava čini društvo kao promatrač i progonitelj, kako sam ga nazvala u prethodnim konstatacijama. To je društvo, uglavnom, materijal za manipuliranje i čini prvu Raskoljnikovljevu skupinu. To je društvo koje osuđuje sve što nije u skladu s tradicionalnim pravilima. Međutim, društvo nije progonitelj radi nekih vlastitih intencija (podsjećam, nedostatak i strah od vlastitog mišljenja



i kritičnosti ono je što mu zamjeraju i Dostojevski i Kamov), ono slijedi naputke trećeg, odlučujućeg subjekta u sustavu. Tako dolazim do Porfirija Petroviča. Zastupnik prava, ugledni inspektor, Porfirij Petrovič glavni je predstavnik pravde i vlasti u romanu. Svojim iskusnim taktikama i *igrom mačke i miša* Porfirij Petrovič uspijeva nadmudriti Raskoljnikova pa roman završava *pravednim* završetkom i Raskoljnikov biva kažnjen za svoja djela. Ali, kao i u slučaju studenta prava, Raskoljnikova, ni ovdje situacija nije tako jednostavna. Porfirij Petrovič doista jest na čelu tog pravnog sustava, njegov je ugledni predstavnik, no kakva on to pravila i kakvo društvo podupire? Ono koje proganja, ponižava, ograničava i dijeli. On stvara progoniteljsko društvo. Zločinac pravednik ili pravednik zločinac? Raskoljnikov ili Porfirij Petrovič? Igra je to uloga kojom se služi Dostojevski. Ako uzmemo u obzir Raskoljnikovljevu podjelu ljudi i potjeru inspektora za zločincem shvatimo u tom kontekstu, mogli bismo reći da je to samo nesuglasica između jednog pripadnika "običnih" i jednog pripadnika "neobičnih" ljudi – "običan" čovjek progoni onog "neobičnog" zbog nemogućnosti shvaćanja i prihvaćanja njegovih namjera. No, ovog se puta neću složiti s tim i reći ću da Porfirij Petrovič ne pripada ni jednoj od tih skupina. Štoviše, imenujem ga potencijalnim predstavnikom onoga dijela čovječanstva koji kreira takve podjele. Naime, početna je intencija tih pojedinaca stvoriti homogenu masu ljudi kojima se nameću pravila i bitno je da ih oni slijede. Raskoljnikov i njegovi "neobični ljudi" rušitelji su tih pravila. U tom kontekstu, uopće nije bitno smatra li Porfirij Petrovič Raskoljnikova krivcem ili bolesnikom, smatra li ga zločincem. Njegova je zadaća distancirati pojedinca koji ruši postojeći, njegov, sustav i održati društvo iz prve skupine jer ono se ne opire, ono služi ispunjenju njegovih interesa.

Drugim riječima, umjetnik će uvijek imati svog progonitelja jer netko mora biti zadužen za očuvanje tradicionalne kolektivne svijesti. Umjetnikov se

svjetonazor može prihvatiti ukoliko odgovara nametnutoj ideologiji. Svaka "nova riječ" koja prekorači nametnuta pravila mora biti poništena i osuđena. Tada je nebitno je li ju izgovorio neuračunljivi bolesnik ili obrazovani umjetnik. Onaj tko nameće ta pravila uči društvo (ono povodljivo, tzv. materijal) prepoznati granicu i uprti prstom na odmetnika. Porfirij Petrovič još će i prikazati koliko je društvo velikodušno i ispravno u svojoj biti pa će Raskolnikovu dati priliku da sam shvati svoju pogrešku i sam se vrati prvoj skupini ljudi: "Pa tko nije od književnika i učenjaka u početku učinio po koji originalni korak!" (Dostojevski, 2004 : 487), reći će Porfirij Petrovič.

## 6. KRIVNJA I ISKUPLJENJE

### 6.1. Krivnja i kazna

Raskoljnikov doista pati. Pažnja pripovjedača u cijelome je romanu usmjerena na njegov osjećaj utučenosti, patnje i zabrinutosti. Prepustivši se Sonji, Raskoljnikov se odlučuje predati vlastima i okončati osjećaj da je neprestano nadgledan. Međutim, tu staje njegov osjećaj zabrinutosti. Raskoljnikovljeva je psiha uznemirena zbog osjećaja da mu stalno netko prijete i nadgleda ga – majka i sestra, društvo, Svidrigajlov, Porfirij Petrovič – ali to je sve. Raskoljnikov ne osjeća krivicu zbog "zločina" koji je počinio. Prije samog odlaska na robiju, na kraju psihičke agonije koju je prolazio, Raskoljnikov objašnjava Sonji: "Zločin? Kakav zločin? (...) Zar to što sam ubio odurnu štetočinu, gnjidu, babu lihvarku koja nikom nije bila potrebna, koja je sirotinji pila krv, koju ako ubiješ oprostit će ti se četrdeset grijeha, zar je to zločin? I ne mislim na zločin niti ga mislim spirati sa sebe (...)". U ovome trenutku Raskoljnikov opet podsjeća na lombrosovske zločinca – "naravno, zločinac koji je ustao protiv društva mrzi društvo i gotovo uvijek smatra sebe nedužnim" (Dostojevski, 2004: 18).

Zbog čega se onda Raskoljnikov predaje Sonji, štuje je kao pravednicu, ako ne osjeća grižnju savjesti?

Činjenica jest da je Raskoljnikovu nametnuta krivnja koja je na kraju i eskalirala u njegovu predaju vlastima, odnosno, predaju društvenim zakonima i on se time, kao što sam već konstatirala, vratio prvoj skupini ljudi. Raskoljnikov tada u Sonji vidi sličnost sa svojom situacijom i, narušenog samopouzdanja, razočaran i sam, odlučuje se sasvim predati u njezine ruke, pušta je da ona odluči umjesto njega. Međutim, njegova "krivnja" je samo krivnja "običnih" ljudi, ona je nametnuta krivnja, krivnja koju je izmislio Porfirij Petrovič, koju je razgranalo

društvo. Raskoljnikov je iznad nje, on ima viši i plemenitiji cilj i on se ne kaje zbog "zločina". Njegov osjećaj krivice proizlazi iz osjećaja da nije bio dovoljno ustrajan, da se predao "bolesti", poklekao, da nije bio dovoljno pažljiv. On je razočaran jer smatra da nije dovoljno ozbiljno shvatio svoju ulogu "neobičnog čovjeka", da nije zaslužio biti "neobičan čovjek": "Ja sam želio ljudima dobro i učinio bih na stotine, na tisuće dobrih djela za tu jednu jedinu glupost. Pa čak nije to bila ni glupost, nego naprosto nespretnost, jer cijela ta misao uopće nije bila tako glupa kao što se sad čini, nakon neuspjeha." (Dostojevski, 2004: 479). Radi toga će Raskoljnikov robijati, tu će krivnju htjeti saprati sa sebe – krivnju zbog neuspjeha. Kad mu Sonja savjetuje da "primi patnju na sebe i tako se iskupi", Raskoljnikov se iskupljuje društvu, a ne sebi.

Kao što ne osjeća tu, nametnutu, krivnju, Raskoljnikov ne gleda ni na Sonjinu "krivnju" kao ostatak kolektiva. U njezinom ponašanju on ne zamjera nemoral, već to što nije ostala vjerna sebi, što nije otvorila oči i izborila se, pridružila se njegovim "neobičnim" ljudima. Ostati rob nametnutih konvencija – to je ono što pogađa Raskoljnikova: "Ponajviše si grešnica zato što si uludo upropastila i iznevjerila samu sebe." (Dostojevski, 2004 : 297).

Umjetnikovo preuzimanje krivnje i tereta čitavog čovječanstva proizlazi iz osjećaja samilosti prema društvu, ponajviše prema onim "običnim" ljudima koji nisu svjesni manipulacije koja se nad njima provodi. Umjetnik svojim djelovanjem želi promijeniti svjetonazor, a u tome ga ograničiti mogu društvena pravila, odnosno, neodobravanje kolektiva. Ukoliko ne uspije u svom naumu, ne kaže sve što je htio, može biti razočaran. To razočaranje ne proizlazi iz osjećaja manje vrijednosti, umjetnik u tom trenutku ne smatra da je manje vrijedan dio kolektiva, već proizlazi iz neuspjeha zbog nedovršenog rada. Kao i Raskoljnikovu, umjetniku nije žao što je stvorio nešto novo, rekao novu riječ, krivo mu je što svoj naum nije dovršio i što si društvo ne daje prostora prihvatiti novu riječ, novi pogled na općeprihvaćene činjenice. Važno je ostati svoj – to

Dostojevski poručuje kroz osjećaje koje Raskoljnikov gaji prema Sonji. Poštovanje prema Sonji temelji se na njezinoj ustrajnosti da pomogne na svoj način. Ona se nije predala društvu, opaske društva ona ne sluša, već ustraje u onome što je naumila.

## **6.2. Iskupljenje zločina**

Iako je najrazrađeniji, Rodion Romanovič Raskoljnikov nije jedini lik u *Zločinu i kazni* koji gaji tu dihotomiju plemenite naravi i zločinačkog ponašanja. Takvi su karakteri također i Marmeladov i Sonja. Nemoguće je za Marmeladova, primjerice, reći da je hladan i ravnodušan na sve što ga pogađa. On se već Raskoljnikovu, neznancu, tuži na vlastito ponašanje prema Sonji, on neprestano ponavlja do koje mjere seže njegova nepravednost prema njoj i Katerini Ivanovnoj. On je itekako svjestan i suosjećajan, no, unatoč svemu tome, ponaša se kao zločinac: krade novac vlastitoj ženi, dopušta da mu kći grca u nemoralu i, što je najgore, ne pokušava promijeniti situaciju, već samo sve više tone u svoj jad.

Sonja u romanu ima višestruku ulogu. Ponajprije, doznaje se koliko je siromašna, empatična i brižna. Potpuno je predana vjeri, plaha i bojažljiva. Ona je prva osoba koja je shvatila Raskoljnikova, ona ima moć i ona želi razumijeti. Međutim, i ona čini djela koja su suprotna njezinim uvjerenjima. Da bi došla do prijekopotrebnog novca, čini nemoralne stvari.

Sonja je u romanu topos vječne inspiracije. Kako se romantičarski književnici uvijek dive ženskom liku, tako i Raskoljnikov u Sonji pronalazi utočište i inspiraciju. Nije slučajno što je upravo nju odabrao za prvu osobu kojoj će povjeriti svoj zločin. Raskoljnikov je u njoj prepoznao dihotomiju s kojom se i sam bori, a kojom sam započela ovo poglavlje. Sonja mu je, u trenutku kad je

izgubio vjeru u svoj cilj, pružila uzor kako se nositi s vlastitom savješću. Njezina mirnoća, predanost Bogu i vjera u bolje dane dali su mu oslonac da se izbori sa samim sobom. No, Sonja nije jedina. Kad se sažalio na nju, Raskoljnikov se sažalio na cijelo čovječanstvo: "Nisam se ja to tebi poklonio, nego sam se svekolikoj patnji ljudskoj poklonio (...)." (Dostojevski, 2004: 297). Raskoljnikov je kao "neobičan" čovjek, svjestan podjela i čitave situacije u svijetu koju ne može promijeniti poklonivši se Sonji primio na sebe svu patnju, kao što to umjetnik uvijek i čini: "Meni se čini da uistinu veliki ljudi moraju osjećati silnu tugu na ovom svijetu." (Dostojevski, 2004: 245).

Još je jedna bitna Sonjina uloga - ona predstavlja spasenje za Raskoljnikova. Još je "najkukavniji i najbeznačajniji zlotvor na svijetu"<sup>6</sup> Svidrigajlov spomenuo Raskoljnikovu žensku požrtvovnost i potporu prepričavajući mu "kako ga je jedna žena "spasavala" (Dostojevski, 2004: 435). Štoviše, Svidrigajlov je tvrdio da su žene stvorene kako bi muškarce "odriješile" dugova iz prošlosti i usmjerile ga k plemenitim ciljevima. Žene su, prema njegovom mišljenju, stvorene samo kako bi udovoljile muškarcima. Ovako on to objašnjava na temelju svog iskustva s Marfom Petrovnom: "(...) sažalila se napokon na mene, sažalila se na propalicu. A kad se srce djevojačko na nekog sažali, to je za djevojku, naravno, najopasnije. Onda već svakako poželi i da "spasi" tog čovjeka, i urazumi ga, i uskrisi, i usmjeri na plemenitije ciljeve, i preporodi za nov život i djelatnost (...)." (Dostojevski, 2004: 438). Iako je to izgovorio kukavica Svidrigajlov, te riječi se u potpunosti mogu primijeniti i na Raskoljnikovljev slučaj. Sonja je, naime, bila ta koja je Raskoljnikova "urazumila" potičući ga da se dobrovoljno preda vlastima zbog počinjenog zločina, na primjeru vjere pokazala mu je kako biti pokoran, potporom i pratnjom pomogla mu je da se odluči "platiti" svoju kaznu, iskupiti se i stvoriti planove za nov život.

---

<sup>6</sup> Usp. Dostojevski, 2004: 435

Uz to, Sonja je primjer ideje prema kojoj određena skupina ljudi svojevolumno želi patiti. "Znate li, Rodione Romanoviču, što nekima od njih znači "patnja"? To ne znači da treba za koga patiti, nego onako, jednostavno, "treba patiti", naime prihvatiti patnju, a ako je od vlasti – još bolje!" (Dostojevski, 2004: 419), rekao je Svidrigajlov pa, prema tome, zaključio: "(...) ona sama jedva čeka i traži priliku da se što prije za nekoga podvrgne mukama (...)." (Dostojevski, 2004: 438). U ovome je kontekstu ta ideja relevantna upravo po tome što je Sonja "poslužila" kao svojevrsni katalizator njegovog osjećaja krivnje, on kao da je prebacio dio svoje krivnje na nju, kao da su se njihove "krivnje" spojile i oni će ih zajednički nositi.

Raskolnikovljeva Sonja još je jedna konstrukcija Dostojevskog koju je moguće protumačiti kao direktnu referencu na rad Cesarea Lombrosa. Naime, Lombroso se u svojim istraživanjima bavio i ženskim kriminalom te je, uz rođenog zločinca, govorio i o rođenoj zločinki. Ona također posjeduje uočljive fizičke i psihičke karakteristike koje odstupaju od prosječnih i, što je u ovome kontekstu ključno, one su isključivo prostitutke. Prostitutka Sonja i ubojica Raskolnikov u simbiozi su koja neutralizira njihove zločine i, zapravo, dovodi do novih pitanja: "(...) rođena zločinka i prostitutka prima fizionomiju, ponašanje i nagnuća muškaračka (...) poput – genijalne žene. A zločinac i genij postaju teški, djetinjasti i nelogični kao – žena. I ovo je ona degeneracija koja nas vodi naprijed i ujedno – kao atavizam – natrag – daleko tamo u najdalje daljine života – u hermafroditizam. (Polić Kamov, 2000: 109).

## Zaključak

Figura zločinca i umjetnika konstrukt je promišljene igre književnika s tendencijom obraćanja pozornosti na ustaljene konvencije koje ne funkcioniraju i/ili ne bi trebale opstati. *Zločin i kazna*, kao i *Zapisi iz Mrtvog doma* alegorija su kolektivne interpretacije umjetnika i umjetničkog djelovanja uopće. Kamov je započeo izrazitim buntom usmjerenim konkretnim društvenim situacijama i povijesnim ličnostima, usmjerivši ih relativizaciji, nastavio uključivši Lombrosa i njegovog rođenog zločinca, a Dostojevski je čitavu problematiku doveo do trenutka eskalacije materijalizacijom onoga na što su Kamov i Lombroso upozoravali - stvorivši prave zločince umjetnike, Raskoljnikova i Gorjančikova. Likovi Raskoljnikova i Gorjančikova, a osobito sama teorija o "običnim" i "neobičnim" ljudima, karikature su društvenih normi i konvencija prema kojima se kolektiv odnosi prema umjetniku te karikatura društva općenito. Nemoguće je zaobići mogućnost autoreferencije, uzevši u obzir da je Dostojevski zaista bio osuđivan zbog svog umjetničkog djelovanja i doista progan kao i Raskoljnikov. Kamovljeva je konstatacija da su društvene norme uređene tako da prosječne ljude zaštite od onoga što oni ne mogu razumijeti, a sve što se ne razumije jest prijetnja, što potpuno odgovara Lombrosovoj teoriji o rođenom zločincu. Dostojevski kao da je ozbiljno shvatio Lombrosovu teoriju o izjednačenju prethodno navedenih profila i, sad već pomalo cinično, konstruirao je upravo takve likove - prave zločince i prave umjetnike, zločinca i umjetnika bez veznika između njih. Međutim, okrenemo li priču obratno i prihvatimo mogućnost pomirenja s umjetnikom, prihvatimo ga takvog kakav on je, tada se vraćamo u ravnotežu i na doslovnu razinu interpretacije djela pa čak i likovi Dostojevskog ostaju bez svojih zločinačkih sklonosti i prestaju biti socijalna opasnost: Raskoljnikov ostaje siromašni student koji zarađuje pisanjem članaka, a Gorjančikov je samo zagonetni tvorac književnog djela *Zapisi iz Mrtvog doma*.



## **Popis literature**

### **Izvori:**

Dostojevski, Fjodor Mihajlovič (2004.): *Zločin i kazna*. Biblioteka Jutarnjeg lista Globus Media, Zagreb

Dostojevski, Fjodor Mihajlovič (1986.): *Zapisi iz Mrtvog doma*. Rad, Beograd

Polić Kamov, Janko (2000.): *Članci i feljtoni, pisma*. Izdavački centar Rijeka, Rijeka

### **Stručna literatura:**

Armenini, Ante (2003.): *Dostojevski i volja za moć*. Ceres, Zagreb

Brida, Marija (1993.): *Misaonost Janka Polića Kamova*. Izdavački centar Rijeka, Rijeka

Cullen, Francis T.; Wilcox, Pamela (2010.): *Encyclopedia of Criminological Theory – Lombroso, Cesare: The Criminal Man*. University of Cincinnati

Dubrović, Ervin (2007.): *Moralizator Polić i anarhist Kamov*. Sušačka revija, god. 15

Finci, Predrag (2006.): *Priroda umjetnosti*. Izdanja antibarbarus, Zagreb

Govedić, Nataša (2005.): *Etičke bilježnice o revoltu i brižnosti*. Naklada Jesenski i Turk, Zagreb

Marčinko, Darko; Rudan, Vlasta (2013.): *Narcistični poremećaj ličnosti*. Medicinska naklada, Zagreb

Sabljak, Tomislav (1999.): *Blasfemija čitanja: ironijska upotreba teksta*.  
Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb

Urem, Mladen (2010.): *Janko Polić Kamov i njegovo i naše doba: priručnik za čitanje Kamova*. Izdavački centar Rijeka, Rijeka