

## Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*

A XIX. századi orosz regény nehezen tipizálható. Különösen vonatkozik ez a megállapítás Dosztojevszkij műveire, amelyek formai sajátosságát két műfaji kategória összevonásával lehet pontosan meghatározni.

A különmemű új elemekből létrejött új regényforma minőségileg bonyolultabb és tágabb bármelyik összetevő eleménél. Dosztojevszkij regényei műfaji meghatározására lehetetlen olyan kimerítő formulát találni, amely kifejezné, és teljesen fedné bonyolultságukat.

A *Bűn és bűnhődés* két mű cselekményét ötvözi egybe. Dosztojevszkij egyesítette benne két korábbi regénytervének szüzséjét: „*A részegesekről*” szóló tárcaregényt, amely az alkoholizmus, a családi élet és a gyermeknevelés aktuális kérdéseit boncolgatta, és egy bűn lélektani elemzését. Mégsem helyes egyértelműen azt mondani, hogy a *Bűn és bűnhődés*ben két regény van egyben. A regény első felében, s részben a cselekményidő előtti történetben, Raszkolnyikov bonyolult konfliktushelyzetbe kerül a valósággal és önmagával. Gyilkossága kísérlet e konfliktus feloldására. A regény további öt része és az epilógus tettének szociális és lélektani következményeire világít rá.

Raszkolnyikov individuális bűne annak a társadalmi igazságtalanságnak a következménye, amelynek háttérrel az „eltiport emberek” cselekményszál adja meg.

Dosztojevszkij számára nem az a tét, a lényegi kérdés, hogy vajon feladja-e magát a regény végén vagy nem; az a döntő, hogy a társadalmi lét és tudat milyen szféráit járja be ebbe a tragikus szituáció után drámaiba forduló regényben, milyen igazságokat provokál, hogyan szólaltatja meg azt a világot, amelyen nem sikerült a tragikus tettben szóra bírnia. Éppen ez az orosz világ a maga megfajthetlenségével kényszeríti arra, hogy cselekedjen, mielőtt még véglegesen megbizonyosodna róla, hogy az ő igaza valóban az élet igaza-e, hogy a” kizökkent idő” az egyén által helyretolható-e, s hogy a történelemért felelős, vagy annak alakításáért felelősséget vállaló ember valóban azt kell-e, hogy tegye, amikhez mint megoldáshoz ő eljutott.

A *Bűn és bűnhődés*t Dosztojevszkij tulajdonképpen eszme nélkül kezdte írni. A társadalombírálatot domborította ki, de az írással elakadt. A regény csak akkor mozdult ki a holtpontról, amikor Raszkolnyikov eszmehordozó lett. Ahogy a munka előrehaladt, a bűncselekményről szóló lélektani-filozófiai regény kezdte háttérbe szorítani és magába olvasztani a szerencsétlen Marmeládovról és családjáról szóló „szegény emberek” témát.

A két regény egyesítése lényeges strukturális változtatásokhoz vezetett. Háttérbe szorult a szociális nyomor miatt elkövetett gyilkosság motívuma. Előtérbe került a napóleoni hatalomeszme. Az először tervezett gyónásforma alkalmatlannak bizonyult Raszkolnyikov lelki alakváltozásának motiválására, ezért Dosztojevszkij a harmadik személyű elbeszélő alkalmazása mellett döntött. A gyónásforma megnehezítette volna néhány fontos szereplő bevonását a cselekménybe, akik nélkülözhetetlenek a napóleoni hatalomeszme széttűzése és nevetségesé tétele érdekében. Nem a bűn elkövetése és a bűnös felderítése áll az érdeklődés középpontjában, hanem a bűnhődés és a vezeklés, s ami mögötte van. Mind az olvasó, mind a vizsgálóbíró kezdettől fogva tudja, ki a tettes. Porfirij és Raszkolnyikov párbajának az a szerepe, hogy meghatározott szemszögből minősítse a raszkolnyikovi kísérlet-tettet, azt, amit Dosztojevszkij szándékosan úgy alakított -- hűen a XIX. századi egyéniség és történelem reális mozgástörvényéhez -- hogy hőse cselekedni kényszerüljön, még mielőtt a cselekvés jogosságát intellektuálisan ellenőrizheti. A tett minősítése azt az eredményt kell, hogy hozza, mint valami torz tükörben, az igazi motívumaitól megfosztott tett az egyén és a társadalom viszonyára adott válaszként minősüljön az olvasó előtt.

Tulajdonképpen e raszkolnyikovi tett az alakok többsége előtt homályban marad, ami kiderül, nem bizonyíthatóan derül ki – tehát a szerepjátszás nem óvja meg Raszkolnyikovit, ugyanúgy, mint – egy másik világirodalmi példával élve – ahogyan Hamletet sem. Csakhogy Hamlet esetében az őt körülvevő szereplők sorsa mégcsak nem is torz tükre lelkiállapotának, vagy cselekvésének, inkább fordítva áll a dolog: Hamlet az a tiszta tükör, amelybe mindegyik szereplő egyszer kénytelen belenézni, s a maga életformáját, tetteit minősíteni.

Porfirij Petrovics nem Raszkolnyikovit akarja tönkretenni, hanem a téveszméjét szeretné szertefoszlatni, és a fiatalembert a helyes útra visszatéríteni. A regény szerkezeti felépítésének arányai ezt hangsúlyozzák. Az első rész foglalkozik a gyilkosság előkészületeivel és a tettek leírásával, a további négy rész és az epilógus mintegy forró nyomon követi a bűn lélektani hatását az elkövetőre és a környezetére.

A napóleoni hatalomeszmét és annak következményeit Dosztojevszkij nem filozófiai esszé formájában fejt ki, hanem cselekményileg ábrázolja. Raszkolnyikovnak „A bűnről” szóló cikke ezért kerül a regényidő előtti cselekménybe. Dosztojevszkij nem poémát vagy tragédiát írt a jó és a rossz harcáról, mint Goethe vagy Milton, hanem regényt. Az eszmét mozgásban ábrázolja, és tettben realizálja. Az igazság viták kohójában kovácsolódik ki. Porfirij Petrovics és Raszkolnyikov háromszor csapnak össze egyre drámaiban. A vizsgálóbíró durván

leegyszerűsíti Raszkolnyikov gondolatait. Így jobban szembetűnnek sebezhető pontjai. A harc az eltévelyedett ifjú erkölcsi megmentéséért és nem a börtönbe zárásáért folyik. A regény alapeszméje: küzdelem az ember feltámasztásáért.

A *Bűn és bűnhődés* témája nem új, de a hősök cselekedeteinek Dosztojevszkij új indítékait és mozgatórugóit tárta fel. Raszkolnyikov eszméje sem új, ezerszer leírták, ezerszer olvastuk, de ahogyan a gyakorlat próbájának aláveti, eredeti.

Dosztojevszkij hősei abban különböznek más orosz regényalakoktól, hogy cselekszenek. Igaz, utána ők is tettük helyességének vagy helytelenségének dilemmájában vergődnek. Raszkolnyikov állandóan ingadozik tettének megítélésében. Hol úgy látja, joga volt ölni, hol úgy, hogy nem. A cselekvést a töprengés órái előzik meg. A tettet az önmarcangoló vívódás napjai követik. A cselekvés kényszere sodorja katasztrófahelyzetbe, gyilkosságba. Számára lenni annyi, mint tenni. Raszkolnyikov elképzelte a gyilkosságot, és meg is tette.

Az orosz regényekben volt ugyan cselekmény, de nem volt cselekvés. A reflexióra hajlamos regényhősök Anyegintől Bazarovig képtelenek voltak a cselekvésre. A felesleges emberek tragikus hősök voltak: a cselekvéstől való tartózkodás miatt buktak el, többnyire csak álmodoztak a tetről. A nemesi életforma zárt rendje, a szokások, a nevelés és a hagyományok kordában tartották vágyaikat és tiltakozásaikat. Be nem avatkozásnak, nemcselekvésnek etikája értelmében az esetek többségében, csak a passzív ellenállásig jutnak el: nem harcolnak erőszakkal a rossz ellen, hanem félreállnak. Kivonulnak a társadalomból vagy öngyilkosok lesznek, hogy legalább személyesen ne vegyenek részt az igazságtalanságban. Legtöbbször öntökéletesítésbe fognak.

A moralisták sohasem változtatják meg a világot, legfeljebb csak önmagukat. Dosztojevszkij abban különbözik elődeitől és kortársaitól, az egész földesúri orosz irodalomtól, hogy regényének hősévé nem egy reflexióra hajlamos nemes tesz meg, hanem egy szegény diákot, aki cselekszik. Raszkolnyikov felismeri, hogy a polgári társadalom csak kétféle magatartást tesz lehetővé: a vak engedelmességet vagy a lázadást. Számára a lázadás egyenlő a cselekvéssel. Elmulasztása vétek, bűn. Meg akar győződni róla, mire képes egy ember.

Abban igaza van, hogy változtatni akar a sorsán, de abban nincs, amilyen eszközhöz nyúl. A sors mindenkinek fölteszi a kérdést: hős akarsz lenni vagy rettegő teremtmény? A választás minden ember számára adott, de aki választ, felelős a tetteiért. Nemcsak jogilag, erkölcsileg is.

Dosztojevszkij tiltakozik a vulgáris materialista felfogás ellen, mely szerint az embert nem lehet felelősségre vonni tetteiért, mert a bűn rosszul berendezett társadalomból fakad, amelyet csak úgy lehet kiküszöbölni, ha megváltoztatjuk magát a társadalmat. Tiltakozik az ellen, hogy a bűnt egyedül a szociális körülményekből vezessék le, mert ez a felfogás leveszi az ember válláról a tetteiért viselendő erkölcsi felelősség terhét.

Az író a gyilkosság valódi indítékának feltárására nagy hangsúlyt fektet. Végül a gyilkosság elkövetésének lett egy jó és egy rossz indítéka: erőszak révén pénzhez jutni, és ezáltal jót tenni az emberekkel. Az okok közül egyik sem kizárólagos.

Raszkolnyikov nem a világi kísértéseket veszi célba, hanem önmagát teszi próbára. Nem pénzsóvársága viszi gyilkosságba. Megsértett erkölcsi érzéke váltja ki belőle a cselekvés kényszerét. Az élet kérdéseit akarja megoldani, de rögtön falba ütközik. Áthágni a törvényt nem szabad, nem áthágni lehetetlen. Ebben van választási szabadságának erkölcsi dilemmája. Az embert nemcsak azért mardossa a lelkiismeret, mert megszegi a törvényt, azért is furdalja, ha nem meri megszegni, amikor erkölcsi parancsa azt diktálja.

Talán nincs még egy regény az egész világirodalomban, amelyikben a törvény szó olyan gyakran szerepelne, mint a Bűn és bűnhődésben. Raszkolnyikov háromszori összecsapása Porfirij Petroviccsal a törvénnyel való összeütközését jelképezi.

Dosztojevszkij nem karriertörténetet, hanem eszmeregényt írt. Raszkolnyikov a következő kérdést akarja megoldani: Van-e joga a nem közönséges embernek lelkiismeret-furdalás nélkül átlépni bizonyos akadályokon, abban az esetben, ha az emberiség számára üdvösnek vélt eszméjét másképpen nem tudja megvalósítani?

Raszkolnyikov a zseninek mindent szabad elve alapján fölmenti magát a polgári erkölcs alól. A felsőbbrendű ember nevében cáfolja a kanti erkölcsöt, amely kimondja: egyetlen ember sem lehet eszköze más ember céljainak. Minden ember cél a másik számára és sohasem eszközei egymásnak.

A főhős két csoportra osztja az embereket: közönségesekre és nem közönségesekre. Kétféle mércével mér. A vizsgálóbíró már az első találkozáskor feltesz neki egy kérdést: hogyan lehet megkülönböztetni a közönséges embereket a nem közönségesektől? Van talán valami jel rajtuk, már amikor születnek? Mert abból baj származhat, ha az egyik fajtához tartozó ember a másikhoz számítja magát és kezd átlépni az akadályokon. Raszkolnyikov elmélete kétélű fegyver, visszafelé is üthet. Mi van, ha egy másik önjelölt Napóleon őt nézi tetűnek, s mivel útjában áll, eltapossa.

A *Bűn és bűnhődés* fordított karriertörténet. Középpontjában egy napóleoni álmokat kergető fiatalember kudarca áll. Közéleti pályafutásának sikertelensége azonban lelki győzelemhez, megvilágosodáshoz vezet. Raszkolnyikov jogi pályára lép, de két év után abbahagyja tanulmányait, mert nem tudja kifizetni a tandíját. Rendkívül türelmetlen ember, aki nem akarja megvárni a közboldogulást. A filléres óraadásból és fordításból nem lehet meggazdagodni, neki pedig rögtön egész tőke kell. Az erőszak eszközéhez nyúl a tőke megszerzéséért. Követi a nagy ember példáját. A bíróságon bevallja: arra számított, hogy az öregasszonynál legalább háromezer rubelt talál, amellyel elháríthatja az első akadályokat a karriere útjából. Lerövidítette a célhoz vezető utat. A gyilkosságot eszköznek tekintti, csak a célt látja maga előtt.

Raszkolnyikovnak végül nem lesz szüksége a rabolt pénzre, mér arról sem győződik meg, hogy mennyit lopott tulajdonképpen. Amikor feljeleníti magát, a pénzt érintetlenül találják meg a kő alatt, ahová elrejtette. Kiderül, a napóleoni út az erkölcsös ember számára nem járható. Nem lehet büntetlenül átlépni a határokat. Nem szabad az embereket két kategóriába osztani. Az egyedi esetet nem szabad általánosítani.

Raszkolnyikov először azt hitte: borotvaéles érvei vannak. A monológ addig tart, amíg a gyilkosság egy sor életszinten meg nem szünteti ezt a monológot, és át nem emeli újra a meg újra dialógusba. A raszkolnyikovi szituációban a dialógusok egyben a hasonló sorsok dialógusai, a hasonló kísérletek valóságra kérdezései, és a hasonló tettek, válaszok más szintű, más etikai indítékú és szociális magyarázatú, de végül is közös, a főhősre vonatkozó válaszai. Sorsok és nem tragédiák válaszai. Ezért az idegen sorsok vagy cselekvések maguk is csak torz tükröi Raszkolnyikov tettének, teát a további dialógus azokkal mindig torznak bizonyul. A dráma lehetetlen: a játszott szerep nem vállalható, de benne az idő felfeslik, megnyilatkozik: a kihívott, de le nem küzdött idő sorssal zárulást követel, elsikkasztva a tragédia lehetőségét s a drámai ütközést egyaránt, ám föltárja a világ rossz berendezkedését és a személyiség értékeinek degradálódását, bizonyítván a közvetlen történelemformálás lehetetlenségét.

A főhős elméletben mindent átgondolt ugyan, a gyakorlatban minden lépést kiszámított és elpróbált. Tanulmányt írt a bűnről – a toll próbája. Előre kipuhította a helyszínt: apjától örökölt ezüstóráját zálogba adta az öregasszonynak, s közben alapos terepszemlét tartott. Ezt a lépést ő maga nevezi a vállalkozás próbájának. Lemérte, hogy a háza kapujától az öregasszony házáig hétszázharminc lépést kell megtenni. Megszámolta, hogy tizenhárom

lépcsőfok vezet fel a padlásszobájába. Elhatározta, hogy tette elkövetéséhez baltát fog használni, hurkot varr a felöltőjébe stb.

A gyilkosságra való jogát cáfolhatatlannak tetsző érvekkel támasztotta alá. A serpenyő egyik mérlegében egy „tetű”, egy aszott vén uzsorásnő, aki mások vérért szívja, a másokban ezer jótett. „Igazán egyszerű matematika!”

A matematika szó háromszor fordul elő a könyvben, mindig gunyorosan. Raszkolnyikov vitatkozik a kor divatos tudományos irányzataival, a pozitívizmussal és a vulgármaterializmussal, amelyek képviselői formalizálni, statisztikai rubrikákba szeretné gyömöszölni az életet. Éles kirohanást intéz a százalék szó, pontosabban a statisztikai determinizmus ellen, amikor a bulváron kimentti az ittas lánykát az élveteg ficsúr karmai közül.

Dosztojevszkij nem tudja elfogadni sem a statisztikai általánosítást, sem az egyedi eset elhanyagolását. A valóság mindkettőre rácsúfol. Raszkolnyikov elméletébe az első hiba akkor csúszik be, amikor az uzsorásnő unokahúga, az istenes Lizavetta váratlanul betoppan, és bűncselekmény közben tetten éri a diákot. A véletlen szemtanút is meg kell ölnie. Sőt, amire végkép nem számított, újabb látogatók érkeznek az uzsorásnőhöz. Raszkolnyikov remegő térdekkel áll a bekallantyúzott ajtó mögött, készen arra, hogy őket is megölje, ha felfedezik. Ha az ember egyszer átlépett a határon, megszegte a törvényt, annak beláthatatlan következményei vannak. Jót akart tenni, de rossz eszközökkel és rosszat tett. Elpusztított néhány embert és önmagát is tönkretette. Nemcsak az uzsorásnőt ölte meg, hanem az ártatlan Lizavettát is, aki terhes volt. Raszkolnyikov anyja sorsán akart könnyíteni, de őt is tönkretette. Pulherija Alekszandrovna anyai ösztönével megsejti a rettenetes igazságot. Félőrülden bolyong Pétervár utcáin fia kivágott újságcikkével a kezében, amelyben „a titok nyitja van”. Forróházba esik és meghal. Egyik bűn szüli a másikat, s láncreakciószerűen terjed feltartóztathatatlanul.

A regény végén Raszkolnyikov megbetegszik, álmodni lát. Gyilkos ragály fertőzi meg az egész világot. Valamilyen eddig ismeretlen trichinák támadják meg az embereket. Mintha ördög szállta volna meg őket. Képtelenek voltak megegyezni, hogy mit tekintsenek jónak, mit rossznak. Kiirtották egymást, csak néhány kiválasztott menekült meg.

Ide vezet az önzés pestise. Az álom „második látás” az író értelmezésében.

Maga a hely, ahol ez a fantasztikus agyszülemény kicsírázott, koporsóhoz hasonlít. Raszkolnyikov szobájának következő szinonimái szerepelnek a regényben: koporsó, lyuk,

ketrec, szekrény, láda, odú, hajófülke, padlásszoba, zug. Születhet ilyen lyukban, ilyen gyűlöletes koporsóban megváltó eszme?

A napóleoni hatalomeszme szűkíti a széles orosz lelket. Raszkolnyikov fuldoklik a szűk sárga szobában. Porfirij Petrovics a levegőre küldi. Újjászületése és feltámadása a napfényben úszó, végtelen szibériai sztyeppen következik be.

Raszkolnyikov a büntettet követő tizenegyedik napon ismeri be a gyilkosságot, de egészen az epilógusig – amely másfél évvel később játszódik – nem bánja meg tettét. Bűnbánat és vezeklés nélkül pedig nincs feloldás és feltámadás. Lelki drámáját az okozza, hogy nem tudja eldönteni: az ölés az emberiség örök törvénye vagy nem? Az a tudat, hogy méltatlanak bizonyult az eszméhez, amelynek nevében cselekedett, meggyötrik lelkét. Azt hiszi, azért nem állta ki a próbát, mert nem felsőbbrendű ember, hanem rettegő teremtmény. Ez a magatartás logikus, mert ha elismeri tévedését, beismeri, hogy közönséges gyilkos. Így makacsul kitart amellett, hogy csak a törvénykönyv betűjét szegte meg. A lélek törvényeivel nem számol.

Raszkolnyikov fokozatosan maga is kezdi belátni: erőszakból nem születhet jó. A magasröptű eszme nem egyeztethető össze az alacsony morállal. Nemcsak az uzsorásnő az áldozat, hanem maga Raszkolnyikov is. Tragikus tévedésének áldozata. Azt hiszi, szabadabb mint valójában. Csak akkor döbben rá szabadságának korlátaira, amikor tette nem vár eredményre vezet.

A bűn csak megokolja, de nem igazolja a bűnhődést. Raszkolnyikov felismeri, hogy a hamis eszméből eredő tett következménye szembefordul magával a cselekvő emberrel. A szándék és az eredmény ellentétébe való átcsapása megkérdőjelezi az eszmét. Raszkolnyikov végül beismeri tévedését. Elméje megvilágosodik. Elvakultsága szűnik. Tudatlansága tudásba megy át: eszmél.

Eszmélése nemcsak a tudat szintjén valósul meg, hanem tudatalattiban is folyik. Szinte akarat ellenére, lelki kényszerből újra elmegy a tett színhelyére, a csöngőt rángatja, hogy átélje azt a pillanatot. Zamjotovnak, a rendőrségi tisztviselőnek kétértelmű és kihívó beismerő vallomást tesz, mert kedve támad nyelvet ölteni rá.

Raszkolnyikov sápadása, remegése, hallucinációi, víziói – a test tiltakozása a ráerőszakolt eszme és az abból eredő tett ellen. Bűnhődése már akkor elkezdődik, mikor már el sem követte tettét, csak készül rá. Rémálmok és forróláz gyötrik. Az igazi bűnhődés kezdete – az eszmélés kezdete. A lelkiismeret kínjai súlyosabbak, mint a testi fenyítéstől, a börtönbüntetéstől való félelem. Keserűen meglakol, amiért kiváltságos embernek képzelte

magát. Megbűnhődik felsőbbrendűember-tudatáért és önkényes voluntarizmusáért. A legnagyobb büntetéssel: a többi embertől való elszigetelődéssel és magánnal. Dosztojevszkij tudta: az ember legnagyobb büntetése, ha magára marad. Nagyobb, mint a többi emberrel való összezártság a börtönben.

Amikor Raszkolnyikov lesújt a baltával, abban a pillanatban mintha ollóval vágta volna el magát mindentől és mindenkitől, elszakad a közösségtől. Eszméje, melyet elátkozottnak nevez, nem hozta közelebb a többi emberhez, hanem eltávolította tőlük. Vissza kell térnie a közösségbe bármi áron.

Dosztojevszkij megkérdőjelezi a napóleoni hatalomeszme igazságát, amely nem egyesíti, hanem szétválasztja az embereket. Az individualista értelmiségi fiatalember tragédiáját abban látja, hogy szembehelyezkedett a közösséggel, kiszakadt az „östalajból”. Eltévelyedett, az ész gőgje fertőzte meg.

A nyugati racionális gondolkodás a végső igazságot a helyes gondolkodásban remélte megtalálni. Descartes úgy vélte, elég helyesen gondolkodni ahhoz, hogy az ember helyesen cselekedjék.

Raszkolnyikov helytelenül gondolkodott, ezért helytelenül cselekedett. Ahhoz, hogy a helyes útra visszataláljon, előbb meg kellett szabadulnia monomániás rögeszméjétől. Szét kellett zúzni, nevetségessé kellett tenni a Napóleon-mániát. Dosztojevszkij hétköznapi emberek nézőpontjának prizmáján keresztül láttatja az elméletét. Így még jobban szembetűnik a voluntarista gondolkodás fonáksága.

A nép kineveti az önjelölt Napóleonokat és ál-Messiásokat. Raszkolnyikov vállalkozását végig nevetés kíséri. Mindjárt a regény elején, amikor Nasztaszja, a szolgálólány megkérdezi, mit dolgozik, és a fiú azt válaszolja: gondolkodik, a lány jóízű kacagásra fakad.

A bűnöst csak a nép, a kollektíva oldozhatja föl, ami Szibériában, ebben a nagy lelki tisztítóban (Purgatóriumban) be is következik.

A *Bűn és bűnhődésben* egy eszmehős van: Raszkolnyikov. Az ige, az eszme benne testesül meg. Rajta kívül egyetlen hősnek sincs önálló jelentéstartalma, függetlenül attól, hogy az illető férfi vagy nő. Negyven jelenetből harminchétben szerepel. Eszméjének vannak szövetségesei és tagadói: egoisták vagy altruisták. Olykor egy személyben mindkettők. Raszkolnyikov egyszerre tartozik mindkét táborhoz: mintha két egészen ellentétes karakter váltogatná egymást benne. Gyilkosságot követ el, mert jót akar tenni az embereknek. Feláldoz két embert, hogy megmentsen másik kettőt.



A *Bűn és bűnhődés* valamennyi pozitív és negatív szereplője a szó vagy a tett síkján megkérdőjelezi Raszkolnyikov eszméjének igazságát, gyakorlati alkalmazhatóságát. Az individuális lázadás éppoly hiábavaló, mint a magányos jó cselekedet. Sem Raszkolnyikov, sem Szonja nem tud a megalázottakon segíteni, a bajaikat orvosolni. Marmeladovot egy kocsi elgázolja, Katyerina Ivanovna tüdővérzésben meghal. Pulherija Alekszandrovna belehal bánatába. Raszkolnyikov fegyházba kerül. A *Bűn és bűnhődés*ben a társadalmi rossz elleni voluntarista lázadás erkölcsi és szociális tarthatatlansága tükröződik, miközben fény derül az altruista emberszeretet hiábavalóságára is. Az embernek nemcsak magáért kell élnie, mert az önzés. Nem is kizárólag másokért, mert az a személyiség föladását jelenti, hanem másokkal együtt, mindenkiért. Egyszerre kell egyéni és egyetemes életet élni.

A regény befejeése nem áraszt vigasztalan pesszimizmust. A katasztrófát katarzisz követi. A fegyházban Raszkolnyikov visszatál az emberekhez. Tragikus magányérzete oldódik, elszigetelődése megszűnik. A cselekmény száguldása lecsillapodik, az epilógusban megnyugszik.

Dosztojevszkij az emberi élet sorsfordulóit és határhelyzeteit ábrázolja. Ebből adódik a *Bűn és bűnhődés* cselekményének drámaian felgyorsult tempója, amelyet az epilógus zárómondataiban a „fokozatos” szó háromszori ismétlődése fékez le. Ugyanakkor azt is aláhúzza, hogy Raszkolnyikov és Szonja új életre születése, feltámadása nem hirtelen páfördulás, hanem lassú belső átalakulás és megvilágosodás eredménye.

A *Bűn és bűnhődés* nem szűkölködik tagadó válaszokban. Az igenlő választ Dosztojevszkij következő regényében, *A félkegyelműben* adja meg. Ebben a művében a pozitív eszmehős szakrális jelentésével, pusztán jelenlétével nemcsak különválasztja a jót a rossztól, de a cselekvés útjára is lép: szembeszáll a gonosszal.

### ***Felhasznált irodalom:***

Hajnády Zoltán. Az orosz regény – Budapest, 1991

Király Gyula. Dosztojevszkij és az orosz próza – Budapest, 1983.