

LIIAN PIRU IHMISEKSI

Hermeneuttinen tutkielma Dostojevskin filosofisesta antropologiasta

Anniina Nikulainen

Maisterintutkielma

Filosofia

Yhteiskuntatieteiden

ja filosofian laitos

Ohjaaja: Olli-Pekka Moisio

Jyväskylän yliopisto

Kesä 2019

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis- yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos
Tekijä – Author Anniina Nikulainen	
Työn nimi – Title Liian piru ihmiseksi – Hermeneuttinen tutkielma Dostojevskin filosofisesta antropologiasta	
Oppiaine – Subject Filosofia	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Kesä 2019	Sivumäärä – Number of pages 86
Tiivistelmä – Abstract <p>Pro Gradu -tutkielmassani olen tarkastellut Fjodor Dostojevskin filosofista antropologiaa hänen kolmen teoksen: <i>Rikos ja rangaistus</i>, <i>Idiootti</i> ja <i>Karamazovin veljesten</i> kautta. Olen ottanut tutkielmani lähtökohdaksi tuoda esille ihmisen suhdetta yhteiskuntaan, toiseen ihmiseen ja itseensä. Nämä kolme näkökulmaa antavat mahdollisuuden tarkastella teosten teemoja yksityiskohtaisella otteella.</p> <p>Yksityiskohtaisempaan tarkasteluun olen valinnut Dostojevskin filosofian yhteyden Immanuel Kantin moraalifilosofiaan, naisasiakysymyksen sekä kristinuskon kritiikin. Näkökulmat valikoituvat tutkielmani tarkastelun alaiseksi käyttämäni hermeneuttisen tutkimusanalyysini kautta. Tarkoitukseni on ymmärtää ja tulkita Dostojevskin luomaa ihmiskuvaa monelta eri tasolta hermeneuttista tutkimusmenetelmää hyödyntäen.</p> <p>Tutkimusaineistoni voidaan nähdä syntyvän Dostojevskin yrityksenä tutkia ihmisluontoa ja Jumalaa. Dostojevski ei kuitenkaan ollut kiinnostunut Jumalan olemassaolosta, vaan ihmisen suhteesta häneen. Dostojevskin mielestä täydellinen jumalasuhte on ymmärrettävissä jumalihmisen kautta. Tämän vuoksi olen nostanut tutkimushypoteesiksi ajatuksen, että Dostojevskin filosofiassa jumalihminen voi ainoastaan ymmärtää olemassaolonsa merkityksen suhteessa yhteiskuntaan, toiseen ihmiseen ja itseensä. Tutkimushypoteesiani olen avannut tutkimuskysymyksen kautta: mikä on ajattelijan vastuu. Tutkimuskysymykselläni olen kriittisesti arvioinut Dostojevskin luoman ihmiskuvan merkitystä sekä sen rakentumista.</p> <p>Tutkimustulokseni osoittavat selkeän linjan, jolla voidaan ymmärtää Dostojevskin luoma ihmiskuva ja sen yhteys Jumalaan. Tutkielmani on samalla myös osoitus siitä, että filosofian tutkimuksella on vielä paljon materiaalia tutkia Dostojevskin tuotantoa.</p>	
Asiasanat – Keywords: Dostojevski, Jumala, ihminen, moraali, Kant, feministinen näkökulma	
Säilytyspaikka – Depository: JYX	
Muita tietoja – Additional information: ihmistutkimus, hermeneutiikka	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	5
1.1. Tutkimuskohteena ihminen.....	6
1.2. Aineisto	11
2. ANALYYSIT	31
2.1. Rikos ja rangaistus – Ihmisen suhde yhteiskuntaan.....	37
2.1.1. Moraalifilosofia ja Kant.....	43
2.2. Idiootti – Ihmisen suhde toiseen ihmiseen.....	52
2.2.1. Nainen ja rakkaus	58
2.3. Karamazovin veljekset – Ihmisen suhde itseensä.....	62
2.3.1. Suurinkvisiittori.....	70
3. JOHTOPÄÄTÖKSET	77
4. POHDINTA	81
4.1. Jatkotutkimuskysymykset.....	84
4.2. Tutkielman luotettavuudesta.....	85

LÄHTEET

1. JOHDANTO

Uskon, että jokainen ihminen miettii olemassaolonsa tarkoitusta ja syytä omalle toiminnalleen. En usko, että nämä kysymykset ovat jättäneet yhtään ihmistä rauhaan ainakaan kirjoitetun filosofian historian aikana. Enkä usko, että ihminen tulee näiltä ajatuksilta välttymään tulevaisuudessakaan. Ihminen tulee aina kysymään itseltään kuka minä olen, kuinka minun tulisi elää, mikä on merkitykseni toiseen ihmiseen ja ketä minä rakastan?

Olisi kuitenkin väärin antaa ymmärtää, että Dostojevskin filosofia osaisi vastata näihin kysymyksiin tavalla, joka poissulkisi kaiken epäilyksen. Näen, että hänen näkemyksensä ihmisen olemassaolosta on ainakin ymmärrettävissä osana sitä keskustelua, jonka myötä ihmiset käsittelevät omaa elämäänsä ja pyrkivät löytämään sille merkityksen. Dostojevskille ihminen on hänen romaanituotantonsa jalokivi. Dostojevski laittaa teoksissaan ihmisen jatkuvasti pohtimaan omaa toimintaansa ja ajatteluaan. Tämä johtuu siitä, että Dostojevski mielsi ihmisen Jumalan kuvana, pyhänä ja itselleen merkityksen antava oliona. Nikolai Berdjajevin mukaan Dostojevskin koko tuotanto on selitystä ihmisestä, joka ottaa yhteen Jumalan kanssa. (1923, 39).

Tutkimusaineistoni koostuu Dostojevskin kolmesta suurteoksesta, *Rikoksesta ja rangaistuksesta* (1866), *Idiootista* (1868) ja *Karamazovien veljeksistä* (1880), joista jokainen teos on saavuttanut klassikon maineen. Konstantin Mochulsky esittää, että Dostojevski työsti viimeistä teostaan *Karamazovien veljeksiä* kolme vuotta, mutta kyseiseen romaaniin kulminoitui hänen taiteellinen työnsä. Hänen mukaansa *Karamazovien veljeksissä* kaikki hänen ajatuksensa ovat valtavassa synteessissä. Teos aukenee lukijalle parhaiten, jos hän on tutustunut Dostojevskin aikaisempiin teoksiin. (Mochulsky, 1967, 596). Toisin sanoen *Karamazovien veljesten* prologi on kirjoitettu *Idioottiin* ja *Rikokseen ja rangaistukseen*, kun taas *Idiootti* ja *Rikos ja rangaistus* puhuttelevat keskenään.

Olen ottanut tutkielmani tavoitteeksi ymmärtää Dostojevskin luomaa ihmiskuvaa tutkimusaineistoni kautta. Tätä näkemystä olen analysoinut kolmen päänäkökulman kautta: mikä on ihmisen suhde yhteiskuntaan, toiseen ihmiseen ja ihmiseen itseensä. Analyysien avaamiseen olen hyödyntänyt tutkimusmenetelmänä hermeneuttista tutkimusanalyysia, jonka käyttäminen merkitsi tutkielmassani erilaisten näkökulmien esille tuomista. Tämä

näky tutkielmani analyysien jakautumisena niin yleiselle kuin yksityiskohtaisemmalle tasolle. Tutkielmani tarkoitus on löytää holistinen näkemys Dostojevskin ihmistutkimuksesta.

1.1. Tutkimuskohteena ihminen

Tutkielmani aineisto on filosofista antropologiaa, jota pyrin avaamaan hermeneuttisen tutkimusanalyysin kautta. Fredrich Olafson kirjoittaa, että filosofinen antropologia eli ihmistutkimus on filosofian tutkimusalue, jonka painopisteenä on ihminen. Hän tuo esille, että 1700-luvulla kaikki tiede ja tutkimus oli osa filosofiaa, eikä varsinaista eriytymistä ihmistutkimukseen ollut. Filosofisen selityksen aikakautena fysiikka kulki nimellä luonnonfilosofia ja taloustieteelliset näkemykset sulautuivat osaksi moraalifilosofiaa. Tullessaan 1800-luvulle ihmistutkimus vakiinnutti asemansa itsenäisenä tutkimusmenetelmänä. Sitä alettiin käyttää tutkimusvälineenä yhteiskuntatieteissä niin ihmisen biologian ja historian tutkimiseen kuin ihmisen tutkimiseen kulttuurin ja yhteiskunnan kautta. Olafsonin näkemyksen mukaan filosofinen antropologia tutkimusvälineenä pyrkii luomaan yhtenäisen ihmiskuvan, joka muodostuu ihmisen suhteesta ympäristöön ja omiin moraalisiin arvoihin. (Olafson, 2017). Filosofinen ihmistutkimus laittaa ihmisen pohtimaan olemassaolonsa syytä ja sen merkitystä: mikä on kohtalomme, mikä on yksilön suhde yhteiskuntaan, mikä on ihmisen suhde toiseen ihmiseen, miten ihmisen tulisi elää. Louis P. Pojmanin mukaan Dostojevskin vastaus olisi ”jos Jumalaa ei ole, kaikki on sallittua”. (2006, 2–3.)

Jesús Padilla Galvésin mukaan filosofinen antropologia voidaan nähdä joko antropologian yhtenä tutkimuskenttänä tai se voi merkitä tiettyä filosofista näkökulmaa. Galvésin mukaan, jos tarkastelemme filosofista antropologiaa ”kattoterminä” eikä spesifinä näkökulmana, olemme kiinnostuneita ihmisen perusongelmista sekä niiden merkityksistä ihmiseen. (2013, 7). Tutkielmassani käytän molempia metodeja riippuen analysoitavan teoksen rakenteesta ja henkilöahmoista. Toisin sanoen, esimerkiksi *Rikoksessa ja rangaistuksessa* on huomattavasti vähemmän teoksen kannalta merkittävämpiä henkilöahmoja kuin *Idioottissa* tai *Karamazovin veljeksissä*. *Rikos ja rangaistus* keskittyy enemmän yhden henkilön näkemyksiin, jolloin myös yhden ihmiskuvan tarkempi filosofinen tarkastelu on tarpeen. Timo Laineen ja Petri Kuhmosen mukaan (1995, 18) filosofiselle antropologialle on tyypillistä tietynlainen elämänfilosofinen tarkastelutapa, mikä näkyy kriittisenä asenteena ratio-

naaliseen tieteen ideaan tai niin sanottuun kylmään järkeen. Sen sijaan filosofinen antropologia pyrkii tuomaan esille ihmisen irrationaalisen toiminnan ja tunteet. Tällaisessa ajattelutavassa Laineen ja Kuhmosen mukaan tieto ja totuus on löydettävissä itse elämästä eivätkä ne ole siitä erillisiä. Tällä he tarkoittavat sitä, että tieto syntyy eläessä ja on elämää varten, eikä kysymyksellä totuudesta sinänsä ole itsessään mitään annettavaa. (1995, 19). Laine ja Kuhmonen toteavat (1995, 18), että elämänfilosofisen ajattelukannan kannattajiksi on luettu muun muassa Friedrich Nietzsche (1844–1900) ja Wilhelm Dilthey (1833–1911). Omassa tutkielmassani tuon esille, kuinka vahvasti myös Dostojevski nojasi elämänfilosofiseen tarkastelutapaan tutkiessaan ihmistä.

Toinen merkittävä tapa ymmärtää filosofista antropologiaa on kokonaisuuden ideassa. Laine ja Kuhmonen esittävät, että kokonaisuuden idealla ei tarkoiteta kaikkea ihmiseen kuuluvaa eikä toisaalta myöskään käsittepareja kuten ruumis–sielu tai luonto–henki. (1995, 15). Ihmisen kokonaisuuden idean voisi sanoa perustuvan näiden kritiikkiin. Käyttämäni tarkastelutapa, filosofinen antropologia, nojaa analyyseissani fenomenologiseen antropologiaan. Laine ja Kuhmonen tuovat esille, että fenomenologisen antropologian näkökulman lähtökohtana on ihmisen maailmasuhde. Miten ihminen elää tai miten hän suuntautuu maailmaan, toisiin ihmisiin, yhteiskuntaan. (1995, 17). Tämä näkökulma sallii myös ottaa tutkimuskohteeksi kirjallisuuden tai taiteen ja saavuttaa inhimillisen suhteen myötä ymmärrystä Dostojevskin luomasta ihmiskuvasta. Voisi siis sanoa, että kuten fenomenologisessa antropologiassa myös Dostojevskin teoksissa pyritään löytämään alkuperäinen, kokemuksellinen maailmasuhde, jonka dualistinen näkökulma eli ihmisen kahtiajakoon (mieli–ruumis) perustuva ihmistutkimus on murskannut osiin. (Laine, Kuhmonen, 1995, 18). Dualistinen ihmiskäsityksen kritiikki tulee esille Dostojevskin tuotannossa erityisesti kaksoisolentojen ilmenemisenä. Kaksoisolennot merkitsevät yleensä Dostojevskin teoksissa ihmisen erkaantumista itsestään pois päin omasta kokonaisuudestaan tai ideastaan.

Laineen ja Kuhmosen mukaan filosofisessa antropologiassa ihminen voidaan määritellä niiden suhteiden kautta, joilla ihmisellä on tapana olla olemassa. Kuten Laine ja Kuhmonen toteavat, ihmisellä on muun muassa erityinen tapa aistia, havaita ja suuntautua maailmaan. Fenomenologisessa tutkimuksessa näitä ilmiöitä tarkastellaan aina ihmisen omasta kokemuksesta tai elämyksestä käsin. (Laine, Kuhmonen, 1995, 39). Kyseinen näkökulma eli ihmisen tapa olla maailmassa, on kolmas linkki tutkielmani rakentumiseen. Dostojev-

kille on tyypillistä kuvata teoksissaan erilaisia ihmisenä olemisen muotoja, ja hän laittaa hahmonsia keskustelemaan keskenään. Dialogien myötä hän varmistaa sen, että jokainen henkilöahmo saa oman puheenvuoronsa ja mahdollisuuden ilmaista itseään. Voi todeta, että Dostojevski pyrkii teoksissaan ymmärtämään erityisesti yhtä ihmisenä olemisen muotoa, hyvää ihmistä.

Hermeneuttinen tutkimusmenetelmä

Pro Gradu -tutkielmassani käyttämäni tutkimusmetodi on hermeneuttista. Victor Gijbers väittää, että hermeneutiikka on oppi tulkinnasta. Gijbergin mukaan kaikissa ihmistieteissä tulkinta on erityisen tärkeää oli kyseessä romaani tai taideteos. Hermeneutiikan ajatuksena on yrittää ymmärtää kohteen merkitystä hieman eri tavalla kuin luonnontieteissä, jossa kiinnostuksen kohde on pikemmin tapahtuman syissä kuin merkityksessä. Omena tippuu puusta aivan eri syistä kuin ihminen alkaa tanssimaan. Omena ei tipu sen vuoksi, että sillä olisi merkitystä tai merkityksenantoa, vaan se putoaa maahan sitten kun se on riittävän kypsä tippumaan. Ihmiset vuorostaan antavat merkityksiä toiminnalleen. (Gijbers, 2017). C. Mantzavinoksesta hermeneutiikka tulkinnan metodina keskittyy niihin kysymyksiin, jotka nousevat esille, kun puhumme tai kirjoitamme tietoisesta ja merkittävästä ihmisen toiminnasta. Hermeneutiikka ihmistieteiden tulkinnan metodina ei siis tarkastele ihmistä fyysisenä, vaan pikemmin ajattelevana oliona. Mantzavinonostaakin esille, että hermeneutiikka on kiinnostunut ihmisen mentaalista päätöksenteosta. (Mantzavinos, 2016). Myös Pentti Ruotion mukaan hermeneuttisen tutkimusanalyysin tarkoitus on sama kuin kaikissa muissakin humanistisissa analyyseissa eli ymmärtää kohde paremmin. Hänen mukaan hermeneuttisessa tekstin tarkastelussa huomion kohteeksi nousee eri näkökulmien vaihtelu. Tämä mahdollistaa tekstin ymmärtämisen laajemmassa merkitysverkossa ja samalla teosten sanoma syvenee. (Ruotio, 2019).

Gijbers huomauttaa, että hermeneutiikkaa sovelletaan eri tavoin eri koulukunnissa, mutta hermeneutiikat ovat yleensä yhtä mieltä hermeneuttisesta kehästä. Gijbers esittää, että hermeneuttisessa kehässä kyse on holistisuudesta eli tarkasteltavan asian kokonaisuus on enemmän kuin osiensa summa. Tällä hän tarkoittaa sitä, että tarkastellessa esimerkiksi romaanin sanomaa, teoksen osilla tai lauseilla ei ole merkitystä elleivät ne ole osa teoksen kokonaiskuvaa. Jos lauseesta poimii pelkästään yhden sanan, se ei Gijbersin mukaan mer-

kitse holistisesti mitään, vaan tällöin sana on pelkästään itsensä tarkka määritelmä. Näin ollen lauseet ja sanat saavat merkityksensä osana kokonaisuutta, teosta. Gijsberg huomauttaa, että hermeneuttinen kehä liikkuu jatkuvasti tarkkojen määritelmien ja laajojen kokonaisuuksien myötä myös pois päin yleisestä kokonaisuudesta kohti tekstin muodostumista. Tämä tulee esille muun muassa tarkastellessa romaanin yksittäistä sivua, virkkeitä, lauseita ja sanoja. Jos lauseessa vaihtaa sanan toiseen, luettavan lauseen sanoma saa uuden merkityksen ja mahdollisesti myös teoksen kokonaismerkitys muuttuu. Hermeneuttinen kehä tarkoittaa siis sitä, että lukija joutuu jatkuvasti tulkitsemaan yhden sanan ja lauseen kerrallaan, jotta hän voi jatkaa lukemistaan seuraavaan lauseeseen. Samalla hän joutuu liittämään nämä lauseet osaksi kokonaisuutta, jotta hän kykenee ymmärtämään teoksen merkityksen. (Gijsbers, 2017).

Mantzavinos nostaa esille, että sanat ja kirjaimet ovat vain kirjoittajan työvälineitä, joilla hän pyrkii tarkoittamaan jotain. Sen sijaan tekstin merkitys syntyy luettavan asian ja lukijan välisestä suhteesta. Mantzavinos tarkoittaa sitä, että luettavan tekstin merkitys syntyy kontekstista. Teksti ei ole pelkkä teksti, vaan se on kiinni kirjoittajan omassa elinajassa ja tiettyssä henkilössä. Hermeneuttisessa metodissa lukija pyrkii luomaan yhteyden kirjoittajan tarkoittamaan merkitykseen mahdollisimman monen näkökulman kautta. Lukijan täytyy tulkita tekstiä sen kirjoittajasta käsin. Millaisena aikakautena kirjailija kirjoittaa, mikä on hänen historiansa tai kulttuuriperimä eli mistä lähtökohdista käsin teksti ja ajatukset syntyvät. (Mantzavinos, 2016).

Paul Ricœurin mukaan hermeneuttinen ongelma löydettiin alunperin eksetiikan piiristä eli oppialan, joka pyrkii ymmärtämään mitä teksti yrittää sanoa. Ongelmaksi nostettiin se ympäristö josta käsin tekstiä luettiin. Esitettiin, että lukemista ja analyysia edeltävät elävän elämän ennakkovaikutelmat voisivat vaikuttaa luettavan tekstin tulkitsemiseen. Ricœurin mukaan asia tulee ilmi silloin, jos tekstillä on useita merkityksiä kuten uskonnollisia tai yhteiskunnallisia. Tällöin tutkijan täytyy turvata muihin metodeihin kuin pelkästään tekstistä heränneiden väitteiden argumentointiin. Hänen mukaansa hermeneuttinen tutkimusmetodi pyrkii tuomaan esille kokonaisvaltaisesti tekstin ymmärrettävyyden sen kirjoitetusta lähtökohdasta käsin. (Ricœur, 92, 2002). Hermeneuttinen tutkimus vaatii tutkijaa ottamaan huomioon analysoivan teoksen lähtökohdat. Tämä on hyvin keskeistä omassa tutkielmassani, sillä Dostojevskin tuotannon ymmärtäminen vaatii hänen oman elämänsä ja

aikansa tuntemista. Lev Šestovin näkemyksen mukaan Dostojevskin tuotanto heijastuu suoraan hänen omaan elämäänsä. Hän väittääkin, että Dostojevski jatkoi piiloutumistaan henkilöhahmojensa taakse elämänsä loppuun saakka. (Šestov, 2009, 26).

Erna Oeschin mukaan hermeneutiikan yhtenä vaikutusvaltaisena tutkijana voidaan pitää Wilhelm Diltheytä. Oesch esittää, että Diltheyn mukaan ihmistä ei voida tutkia erillisenä kulttuurista tai ympäristöstä, jossa hänen tietoisuus rakentuu. Toisen ihmisen ymmärtäminen tai kulttuurin näkeminen on sidoksissa jokaisen ihmisen henkilökohtaiseen kokemukseen, jonka takia hermeneutiikassa on kyse yksityisen ja yleisen tiedon suhteesta. Diltheyn hermeneutiikan perusajatuksena on, että ihminen ilmentää omaa kokemismaailmaansa itsensä ulkopuolelle, sillä ihmisen tarkoitus on ymmärtää itseään ja maailmaa. Kun ihminen ilmaisee omaa toimintaansa, hänen toimintansa on siten myös tulkittavissa ja ymmärrettävissä muiden ihmisten silmin. (Oesch, 2014). Ihminen ei pääse käsiksi toisen ihmisen kokemuksiin, ainoastaan omiinsa, mutta Gijbersin mukaan voimme päästä käsiksi toisten ihmisten kokemusten ilmauksiin. Hän esittää, että esimerkiksi kirjailijat ilmaisevat kokemuksiaan teostensa kautta, joiden myötä lukijan on mahdollista päästä käsiksi toisen ihmisen (kirjailijan) kokemusmaailmaan. Gijbers tuo esille, että Dilthey käytti omassa teoriasaan termiä *verstehen*¹ kuvaamaan tätä ihmisten välistä erityistä ymmärrystä. (Gijbers, 2018). Tutkielmassani avaan Dostojevskin antropologiaa ja ajatuksia hermeneuttisen tutkimusmetodin kautta eli pyrin ymmärtämään Dostojevskia *verstehenin* tavoin, mistä hänen ajatuksensa kumpuavat ja miksi. Olen myös nostanut aineistossani ja analyyseissani esille lainauksia Dostojevskin teoksista, jotta Dostojevskille tyypillinen värikäs ja moniääninen dialogi tulee tule esi myös sellaisenaan kuin se on kirjoitettu.

Miksi hermeneuttista metodia käytetään? Mikä arvo ihmistieteiden tutkimisella ylipäätään on? Gijbers huomauttaa, että jokaisella ihmisellä on rajattu määrä kokemuksia ja mahdollisuuksia ymmärtää maailmaa. Synnymme omaan aikakauteemme, sukupuoleen, rotuun, kulttuuriin ja ympäristöön. Meillä on tietty määrä elinvuosia kokea elämää ja vaikka kuinka haluaisimme emme pysty mitenkään itse kokemaan kaikkea mitä elämässä on tarjolla. Gijbers toteaa, että *verstehenin* kautta pystymme murtamaan omien mahdollisuuksiemme rajoja. (Gijbers, 2018). Pystymme halutessamme uppoutumaan 1800-luvun loppupuolen Pietarista ja pietarilaista kertoviin tarinoihin ja samaistumaan niihin asioihin, joista Dosto-

¹ ymmärtää, saada selvää; tajuta (saks.)

jevski aikakautensa lapsena koki tarvetta saada ilmaistua. Vai pystymmekö? Onko aika-matka ja kulttuurierot Dostojevskin ymmärtämiseen niin valtavat, että 28-vuotias nainen tai kenties joku muu toiseen maailmanosaan syntynyt ihminen ei pysty niitä ymmärtämään? Onko lukijan ja Dostojevskin tuotannon ymmärtämisen esteenä ainoastaan riittävät tulkintametodit ja välineet?

Gijsbersin mukaan hermeneuttisen tutkimusmetodin kautta ja lukemalla tekstejä menneestä ajasta pystymme kokemaan enemmän kuin mitä meille on muutoin mahdollista. (Gijsbers, 2018). Ymmärtääkseen Dostojevskin filosofiaa on huomioitava aikakausi, milloin Dostojevski kirjoitti *Rikoksen ja rangaistuksen*, *Idiootin* ja *Karamazovin veljekset*. Tutkimusaineistoni on julkaistu aikavälillä 1866–1881, jolloin Venäjällä tapahtui paljon. Igor Jevlampjevin artikkeli *Venäläinen ”eksistentiaalisismi” – Uuden ihmiskuvan filosofia* (1995) nostaa esille, että Venäjällä 1800-luku oli filosofisen selonteon aikaa. 1830-luvulla Venäjällä syntyi aatteellinen vallankumous, jolloin Venäjä pyrki erottamaan itsensä lännen aatteista. 1800-luvulle saakka venäläinen filosofia oli tiukasti vielä kiinni uskonnollisessa ajattelussa, jonka voi nähdä johtuneen kristinuskon myöhäisestä juurtumisesta Venäjälle. 1800-luvun aatteellisena murroskautena Venäjällä nostettiin filosofian tarkastelukysymyksiksi ihmisen inhimillinen olemus, uskon ja järjen suhde ihmisessä sekä ihmisen historian merkitys ja päämäärä. Jevlampjevin mukaan nämä kysymykset saivat venäläisen kansakunnan jakaantumaan kahteen leiriin, zapadnikeihin eli länsimaita seuraaviin venäläisiin ja slavofiileihin eli nationalisteihin. Molempia koulukuntia yhdisti länsimaissa rakennettujen arvojen kritiikki, ja heidän tehtävään oli löytää länsimaalaisen ajattelun merkitys Venäjällä. (Jevlampjev, 1996, 6–7). Slavofiikit tai zapadnikit eivät kuitenkaan saaneet rakennettua Venäjälle mitään varsinaista yhteistä ideaa, mutta he sen sijaan onnistuivat luomaan lähtökohdan Venäjällä sata vuotta kestäneille reformien ja vallankumouksien sarjalle. (Hamburg & Poole 2010, 50–51.)

1.2. Aineisto

Ennen aineistoni esittelyä, haluan nostaa lyhyesti esille mitä Dostojevskin omassa elämässään ja ajatuksissa tapahtui kunkin kirjan tekemisen hetkellä. Haluan myös tuoda esille miksi valitsin kyseiset kirjat tutkimusaineistokseni. Voisi sanoa, että *Rikoksesta ja rangaistuksesta* kehittyi aineistoni tai, että *Karamazovin veljekset* ei olisi voinut ilmestyä ennen kuin

Idiootti ja Rikos ja rangaistus oli kirjoitettu. Teokset puhuttelevat vahvasti toisiaan ja teoksia tulisi tulkita yhtenäisen tekijän eli Dostojevskin elämän ja hänen kokemuksiansa kautta.

Mochulskyn kirjoittamassa elämäkerta teoksessa *Dostoevsky – His life and Work* (1967) tulee ilmi, että Dostojevski saapui Wiesbadeniin vuonna 1865 uhkapelaten kaikki rahansa. Mochulskyn mukaan Dostojevski yritti lainata rahaa ympäri kaupunkia, jotta saisi kirjoitettua seuraavan teoksensa. Hän oli köyhä ja eli käytännössä pelkällä teellä ja epätoivolla. Näistä elinolosuhteista käsin hän aloitti työstämään *Rikosta ja rangaistusta*. Toivottoman hapuilun jälkeen hän yritti myydä kustantajalleen toista työtään: *Juopot*. Mochulsky tuo esille, että tämän kirjan tarkoituksena oli kertoa alkoholismin ongelmista ja sen vaikutuksista lapsiin ja läheisiin. Ohimennen Dostojevski mainitsi Wiesbadenissa aloitetusta teoksestaan, *Rikoksesta ja rangaistuksesta*, jonka idea oli peräisin Dostojevskin pakkotyövuosista. Vielä tässä vaiheessa teos kulki nimellä *Tunnustus*, sillä Raskolnikovin tarinan piti alunperin pohjautua hänen tunnustukseensa eli uskonnolliseen heräämiseen. Mochulskyn näkemyksen mukaan Dostojevskille muotoutui vankilassa ajatus vahvoista persoonista jotka seisoivat moraalilakien takana. Hän kirjotti kustantajalleen, että *Rikos ja rangaistus* oli psykologinen selonteko rikokselle. Dostojevski hahmotteli kustantajalle idean nykypäivän miehestä, Raskolnikovista joka oli erotettu yliopistosta ja eli täydessä köyhyydessä ilman vaikutusvaltaa. Raskolnikovin kurja elämä sai hänet tarttumaan puolivalmiiseen ideaan, jolla hän muuttaisi surkean arkensa kulun. Mochulsky huomauttaa, että *Rikos ja rangaistus* oli siis täysin erillinen kirja *Juopoista*, mutta lopulliseen versioon Dostojevski yhdisti *Juopoista* Marmeladovien perheen. *Rikos ja rangaistus* julkaistiin vuonna 1866 *Russkiy Vestnikissä*, ja se sai aikaan loistavan vastaanoton nostaten Dostojevskin tunnetuksi kirjailijaksi. (Mochulsky, 1967, 270–276).

Dostojevskin uran lähdettyä nousuun hänellä kasvoi myös paineet toteuttaa lukijoidensa toiveet ja odotukset. Hänellä oli hyvin epävarmat tunteet kirjoittaessaan *Idioottia*. Hän kuvailee kirjeessään ystävälleen Maikoville, että hän heittää teoksessa ajatuksensa yhden kortin varaan, sillä hän hieman pelkäsi, että teoksen runollinen lähestymistapa kääntyisi häntä vastaan. Mochulskyn mukaan *Idiootin* tekeminen oli Dostojevskille sekä taiteellinen manifesti että tietoinen riski. Teoksen motiivit olivat erään nuoren tytön, Olga Umetskin oikeudenkäynnissä, joka käytiin Venäjällä vuonna 1867. Tuohon aikaan Dostojevski vietti paljon aikaa oikeustalolla seuraten tuomioistuimen toimintaa. Olgan tapaus vaikutti Dostojevskiin

niin suuresti, että hän halusi kertoa Olgan tarinan teoksen myötä. Olgan henkilökuvaus vastaa vahvasti lopullisen *Idiootin* päähenkilöä, ruhtinas Myškiniä eli idioottia. *Idiootin* kirjoittaminen ei ollut Dostojevskille helppoa, sillä teoksen hahmot hakivat pitkään omaa ideaansa. Alunperin teoksen päähenkilönä oli Mignon ja sivuhenkilönä toimi hänen veljensä, idiootti. Voisi sanoa, että alkuperäisen idiootin idea oli lopullisen idiootin eli ruhtinas Myšhkinin vastakohta. Mignonin idioottiveli muistutti vahvasti *Rikoksen ja rangaistuksen* Raskolnikovia, ja hänen henkilöahmosta tuli lopulta Rogožinin (*Idiootti*) prototyyppi. Mochulsky nostaa esille, että Dostojevskin ajatus teoksen suhteen muuttui, kun hän havahdutti Raskolnikovin tarinaan. *Rikoksessa ja rangaistuksessa* Raskolnikov sovitti rikoksensa ja pelastui idiotismistaan. Ruhtinas Myšhkin sai lopullisen ideansa pelastuneesta Raskolnikovista ja näin muodostui uusi *Idiootti*, jonka tarkoituksena on kuvata poikkeuksellista miestä, kuten Shkespearin *Iago*. (Mochulsky, 1967, 334–338).

Karamazovin veljeksiä sanotaan Dostojevskin kirjailijanuran pääteokseksi, koska teoksessa yhdistyy hänen eri teosten aikaisemmat teemat yksien kansien väliin. Mochulskyn mukaan teoksessa on hiottu edellisten teosten hahmojen ideat seuraavalle asteelle eli kehittyneempiin ajatuksiin ja ilmauksiin. Siitä huolimatta, että teos on saavuttanut suuren suosion Dostojevskin ajatusten synteessä, kirja on myös paluu Dostojevskin omaan elämään. (Mochulsky, 1967, 596–597). Joseph Frank tuo esille (2010, 15-17), että Dostojevskin kirjoittaessa *Karamazovien veljeksiä* vuonna 1877, hän vieraili isänsä entisellä tilalla Darovoessa, joka oli Dostojevskin lapsuudessa hänelle hyvin tärkeä paikka. Kyseiseen paikkaan sijoittuu useampi Dostojevskin teos, mutta Mochulskyn mielestä erityisesti yhtymäkohdat *Karamazovin veljeksiin* ovat kiistattomat. Myös Dostojevskin tytär Lyubov on todennut Dostoejvskin hahmotelleen Fedorin isoisänsä henkilökuvaiksi. Mochulsky nostaa esille, että kuten Fedor *Karamazovin veljeksissä* myös Dostojevskin oma isä loi taloonsa tiukan kurin mutta turvattoman ympäristön. Mochulskyn mielestä ei myöskään ole sattumaa, että Fedorin hahmo on tilanomistaja kuten Dostojevskin oma isä. (Mochulsky, 1967, 7-8).

Rikos ja rangaistus

Rodion Romanovitš Raskolnikovin tarkoituksena oli ryöstää ja murhata ilkeä virkamiesleski, Aljona Ivanova. Raskolnikovin saavuttua lesken asunnolle hän huomasi hyvin pian, etteivät illan tapahtumat tulisi menemään suunnitelmien mukaan. Asunnossa Raskolnikov

surmasi kuten oli tarkoitus Aljona Ivanovan, mutta murha-aseen (kirveen) lojuessa vielä verisenä virkamieslesken vierellä paikalle saapui Aljona Ivanovan sisar Lizaveta. Säikähtänyt Raskolnikov päätyi improvisoimaan tapahtumien kulkua ja surmasi hädissään myös Lizavetan. Suunnitelman mentyä pieleen, Raskolnikov joutui pakenemaan murhapaikalta löytämättä Aljona Ivanovan varsinaista rahakätköä, vieden mukanaan ainostaan kourallisen koruja ja lesken kukkaron. Raskolnikovin suunniteltu murha ja ryöstö olivat toteutuksena varsin amatöörimäiset ja epäonnistuneet, mutta silti hän oli saavuttanut sen, mitä oli lähtenyt anastamaan: valtaa. (Dostojevski, 2013, 73–77.)

Raskolnikovin syyllisyyden tunteet rikoksistaan heräsivät vasta murhien jälkeen. Raskolnikov oli alunperin järkeillyt oman motiivinsa ja tullut siihen tulokseen, että Aljona Ivanovan tappaminen oli moraalisesti hyvä teko. Ollakseen riittävän vakaumuksellinen, pelkkä moraalinen aikomus ei riittänyt, vaan sen täytyi konkretisoitua teoksi. Suunnitelman toteuttaminen sai Raskolnikovin kuitenkin voimaan huonosti, eikä korruptoituneen virkamieslesken tappaminenkaan saanut Raskolnikovin sisällä olevaa tyhjyyttä poistumaan. Raskolnikov oli pettynyt itseensä ja vaipui koomanomaiseen horrokseen. (Dostojevski, 2013, 110–112.)

Jos kerran olet tehnyt tekosi tietoisesti etkä tyhmyyttäsi, jos sinulla kerran oli tietty, selkeä päämäärä, miten on selitettävissä ettet ole vilkaissutkaan kukkeroon etkä tiedä, mitä olet haltuusi saanut, minkä vuoksi olet ottanut kestääksesi kaikki nämä kärsimykset ja antautunut näin halpamaiseen, inhottavaan tekoon? Olithan jo aikeissa heittää kukkaronkin veteen, samoin kuin muutkin kapineet, joita et niitäkään ole vielä katsonut... Kuinkas sen laita oikein on? (Dostojevski, 2013, 105–16).

Katumus sai Raskolnikovin lähtemään kaupunkiin tarkoituksena joko ilmiantaa tekonsa tai tappaa itsensä. Raskolnikov päätyi kapakkaan Kristallipalatsiin, jossa hän tapasi tuttavansa Zamjotovin. Raskolnikov uteli Zamjotovilta kaupungilla käytyjä juoruja virkamieslesken murhasta ja miehet päätyivät keskustelemaan siitä, kuinka Raskolnikov olisi murhannut lesken. Raskolnikovin villit teoriat vakuuttivat Zamjotovin ainoastaan Raskolnikovin syyttömyydestä. Raskolnikov vuorostaan tunsu itsensä ylpeäksi. Hän oli onnistunut tekemään tekonsa jäämättä kiinni, ja kaupunkilaiset pohtivat kuka tappoi Aljona Ivanovan. (Dostojevski, 2013, 152–156.)

Poistuttuaan Kristallipalatsista Raskolnikov teki paluun murhapaikalle herättäen tahallaan epäilyttävää huomioita taloa maalaavien maalareiden keskuudessa. Raskolnikov hankkiutui riitaan ja ehdotti välienselvittelyä poliisikamarilla. Raskolnikov tanssi jälleen veitsente-rällä, sillä hän uskoi, ettei kukaan saisi häntä kiinni. Samaan aikaan viereisellä kadulla ta-
pahtuu onnettomuus, jossa Raskolnikovin ystävä Marmeladov kuolee ja riita maalarien kanssa unohtuu. (Dostojevski, 2013, 164–166.) Onnettomuus saa Raskolnikovin harkitsemaan uudelleen tilannettaan, hän halusikin elää ja pysyä piilossa.

Marmeladovin kuolemalla on kirjassa myös toinen merkitys. Onnettomuuden myötä Ras-
kolnikov tutustuu Sofia Semjonovaan eli Sonjaan. Sonja on Marmeladovin tyttö aiemmasta avioliitosta, joka oli ottanut vastuulleen Marmeladovin pienten lasten ja vaimon elättämi-
sestä. Marmeladov oli selkärangaton, heikko mutta hyväntahtoinen juoppo, joka käytti kaikki perheen rahat juomiin ja kapakoihin. Marmeladovin vaimo, Katarina Ivanova oli keuhkotautinen nainen, joka yritti pitää miestään kurissa ja lapsensa puhtaina, mutta yri-
tyksistään huolimatta perhe eli täydessä köyhyudessa ja kurjuudessa. Vanhimman tyttären kontolle oli suunniteltu kunniallisen naisen elämää, mutta perheen köyhyys sai Sonjan tarttumaan viimeiseen oljenkorteen. Sonja alkoi myymään itseään perheensä toimeentulon takaamiseksi. (Dostojevski, 2013, 17-21). Sonja oli toimeentulostaan huolimatta harras us-
kovainen, jonka moraali oli jatkuvassa ristiriidassa tekojensa kanssa. Ristiriidasta huoli-
matta Sonja oli hyväksynyt elämänsä lohduttomuuden ja paikkansa maailmassa. Hänen tehtävänsä oli uhrautua, jotta muilla on mahdollisuus elämään ja valintoihin. Sonjalla oli ominaisuus, joka samaisti hänet Raskolnikoviin. Sonja oli tuhonnut elämänsä ja kohottanut kätensä itseään vasten. (Dostojevski, 2013, 312).

Raskolnikov palasi halusta tunnustaa tekonsa Sonjalle, sillä rikokset painoivat Raskolniko-
vin mieltä yhä raskaammin. Lopulta Raskolnikov saapui Sonjan luokse ja kertoi murhail-
lan tapahtumat ja motiivinsa.

*Katsos, minä tahdoin tulla Napoleoniksi ja siksi tein murhan..Ymmärrätkö nyt?[- -] jos minun si-
jassani olisi sattunut olemaan Napoleon eikä hän uraansa aloittaakseen olisi mennyt Alppien yli, ei
Touloniin, ei Egyptiin, vaan näiden kauniiden ja suuremmissen seikkojen sijasta olisi ollut vain
joku naurettava vanha ämmä, registraattorinleski joka hänen olisi pitänyt tappaa, jotta saisi tämän
kirstusta rahaa (uraansa varten, ymmärräthän?) - olisiko hän ryhtynyt tekoon, ellei muuta keinoa
olis ollut? Olisiko hän kammoksunut sitä, koska se oli melko mitätön ja... syntiä kaiken lisäksi?
(Dostojevski, 2013, 390).*

Raskolnikovin tekemän murhan motiivina oli ollut teoria, jonka kautta Raskolnikov jakoi ihmiset tavallisiin ja poikkeuksellisiin. Tavalliset ihmiset elivät yhteiskunnan luoman moraalin ja lain mukaisesti, koska heille laki helpotti elämää. Raskolnikoville tämä ryhmä koostui yhteiskunnan loismadoista, sillä kukaan heistä ei halunnut kyseenalaistaa vallassaolevaa järjestelmää, vaan he elivät siitä. Kyseenalaistaminen ja uusien lakien luominen kuului poikkeuksellisten ihmisten toimenkuvaan ja jopa velvollisuuksiin. (Dostojevski, 2013, 244–245) Raskolnikov itse luuli olevansa poikkeuksellinen ja sen vuoksi halusi toimia omien halujensa ohjaamana.

Sonja tunsu kärsimystä Raskolnikovin tekojen tähden ja pelästyi miehen synkkää maailmankatsomusta. Sonja ei kuitenkaan pelännyt miehen tekoja vaan hänen ajatteluaan. Raskolnikov ilmeni Sonjalle paholaisena ja pelästyi, että mies on kadottanut itsensä.

-Lopettakaa, lopettakaa! Sonja parkaisi lyöden käsiään yhteen- Te olette luopunut Jumalasta ja Jumala on rangaissut teitä, jättänyt teidän sielunvihollisen haltuun!... - Siinäpä se, Sonja! Kun maksin pimeässä ja nuo ajatukset pyörivät mielessäni, niin sielunvihollinen se varmaan minua kiusasi. (Dostojevski, 2013, 394).

Tunnustaminen Sonjalle palautti Raskolnikovin maan pinnalle ja vastuuseen itsestään.

Olenko minä murhannut sen vanhan ämmän? En minä ämmää murhannut, vaan itseni. Itseni minä tuhosin yhdellä iskulla. Iäksi!... Ämmän surmasi piru, en minä... (Dostojevski, 2013, 395).

Raskolnikov ryhtyi pohtimaan uudelleen vaihtoehtojaan: itsemurhaa ja tunnustamista. Tavattuaan Sonjan Raskolnikov näki tekonsa uudessa valossa ja hänelle muodostui tarve tehdä lopullinen päätös. Raskolnikovin omaksi yllätykseksi tutkintatuomari Porifiri saapui Raskolnikovin luokse vaatien häntä tunnustamaan. Hän tarjosi Raskolnikoville muutaman päivän aikaa sovittaa syntinsä Jumalan edessä ja tunnustaa tekonsa poliisille. Raskolnikovin omaatuntoa ei painanut syntien sovittaminen tai Jumalan myöntäminen, ja Porifirilta alkoi keinot käydä vähiin. Lopulta taitavana kuulustelijana Porifiri löysi Raskolnikovin heikon kohdan eli miehen masentuneen, ylpeän, itsetietoisien ja kärsimättömän luonteen. (Dostojevski, 2013, 424).

Porifiri oli oikeassa, Raskolnikov halusi tunnustaa ja hän oli tehnyt päätöksensä. Raskolnikov hyvästeli läheisensä ja marssi poliisiasemalle. Matkalla asemalle hän haki Sonjalta sypressipuisen ristin, sillä hän suunnitteli aloittavansa uuden elämän tunnustusten myötä. (Dostojevski, 2013, 498).

Tunnustus vei Raskolnikovin elämän Siperian vankilaan. Edes vankilassa hän ei osannut hävetä tekojaan, mutta hän oli tyytyväinen saamaansa tuomioon. Hän oli saanut tekonsa päätökseen, vaikka muutosta Raskolnikovin ajatusmaailmassa ei ollut tapahtunutkaan. (Dostojevski, 2013, 508–519).

Raskolnikov ei kärsinyt tuomiotaan yksin, sillä Sonja muutti hänen perässään Siperiaan. Vankilassa vietettyjen rutiininomaisten vuosien jälkeen Raskolnikov sai tiedon Sonjan sairastumisesta. Raskolnikov ahdistui ja hätäytyi sellissään. Hän pelkäsi, että Sonjalle oli sattunut jotain vakavaa ja luuli menettäneen hänet. Lopulta kävi ilmi, että Sonja oli sairastanut vain flunssan ja hän saapui pian Raskolnikovin luo vierailulle. Vierailu oli erilainen kuin aikaisemmat, sillä nähdessään Sonjan häkeltynyt Raskolnikov heittäytyi hänen jalkojensa juureen syleilemään polvia. Raskolnikov murtui. Tuska ja voimattomuus valtasivat hänet eikä hän kyennyt kuin itkemään. (Dostojevski, 2013, 512–514).

Idiootti

Ruhtinas saapui marraskuisena aamuna junalla Pietariin Varsovasta. Junassa ruhtinas tutustui vierustoveriinsa, tummakasvoiseen mieheen nimeltä Rogožin (Parfjon Semjonovitš). Rogožin oli palaamassa Pietariin lunastamaan isänsä kahden ja puolen miljoonan arvoista perintöä ja etsimään käsiinsä unelmiensa naisen, Nastasja Filippovnan. Ohueen huppuviitataan pukeutunut, suippopartainen ruhtinas Myšhkin oli palaamassa kotikaupunkiinsa oltuaan neljä vuotta Sveitsissä erilaisissa hoidoissa sairastamansa epilepsiansa vuoksi. Miehet tutustuivat toisiinsa lähinnä uteliaisuuttaan ja junamatkan tylsyyden vuoksi, mutta samalla tuo kyseinen tapaaminen oli molempien kannalta hyvin kohtalokas. (Dostojevski, 2010, 9–23).

Ruhtinas oli saapunut Pietariin myös tapaamaan viimeistä sukulaistaan kenraalitar Jepantišinaa, jonka luokse hän suuntasi heti junasta poistuttuaan. Jepantišinien talolla hän tutustui

Ganjaan ja talon isäntään kenraali Jepantšinin. Ganja näytti kenraalille kuvaa Nastasja Filippovnasta. Nainen juhli samaisena iltana syntymäpäiviään, ja juhlissa hän oli luvannut paljastaa tulevan aviomiehensä. (Dostojevski, 1868, 24–50). Myös Ganja oli ilmoittanut mielenkiintonsa Nastasja Filippovnan suhteen, sillä kenraali ja Nastasja Filippovnan kasvatti-isä Afansi Ivanovitš Totksi olivat tarjonneet hänelle sopimusta. Sopimuksen mukaan Ganja sai 75 000 ruplaa, jos hän menisi naimisiin Nastasja Filippovnan kanssa. (Dostojevski, 2010, 62–67).

Lähdettyään Jepantšinien luota Myšhkin jatkoi matkaansa uuteen kotiinsa, Ganjan vuokraamaan huoneistoon. Talossa asui Myšhkinin lisäksi pari muuta vuokralaista ja Ganjan perhe. Pian ovikello soi, ja sisään astui Nastasja Filippovna. Hänen sisääntulo sai aikaan suuren huomion, sillä nainen oli sekä kaunis että huonotapainen. Ovikello soi uudestaan. Tällä kertaa sisälle saapui aamujunasta tuttu, humalainen Rogožin kosioseurueineen. Hän oli kuullut illan juhlista ja Nastasja Filippovnan uudesta sulhaskokelaasta, Ganjasta. Raivostunut Rogožin yritti lahjoa Ganjan pois kosiokisasta, jotta hän voisi ostaa Nastasja Filippovnan 100 000 ruplalla itselleen. (Dostojevski, 2010, 123–160).

Jos minä näyttäisin sinulle kolmen ruplan seteliä, jos vetäisin ne nyt taskustani, sinä konttaisit niiden perässä vaikka Vasilinsaarelle asti – sellainen mies sinä olet! Sellainen sielusi on! Nytkin olen tullut ostamaan sinut rahalla [– –] Minähän ostan koko miehen sadalla ruplalla: annan hänelle tuhat, no, vaikka kolmetuhatta, että hän luopuisi, ja hän karkaa häöpäivän aattona ja jättää morsiamen minulle. Niinhän Ganja, roisto! Ottaisithan kolmetuhatta! Tässä ne ovat, tässä! Tulinkin vain hakemaan sinulta kuitin. Sanoin että ostan – ja niin minä ostankin! (Dostojevski, 2010, 157.)

Lopulta Rogožinin ja Nastasja Filippovnan aiheuttama ilmapiiri kasvoi niin epämiellyttäväksi, että Myšhkin puutui asiaan. Hän sai tilanteen rauhoittumaan ja vieraat lähtemään.

Illan saapuessa myös Myšhkin päätti osallistua Nastasja Filippovnan juhliin. Hän ei ollut saanut kutsua kuten muut vieraat, sillä Nastasjan Filippovnan juhlavieraat oli tarkoin valikoitu. Nainen halusi julkisesti nöyryyttää niitä miehiä, jotka olivat käyneet hänestä kaupaa. Hän tiesi kenraalin ja Totskin sopimuksesta, mutta yhtäläillä häntä loukkasi ajatus, että joku voisi ostaa hänet kuten Rogožin. Pian juhlien alettua hän muuttui dramaattiseksi ja alkoi arvostella juhlavieraitaan. Nastasja Filippovna julisti kuinka hän oli muiden kauppatavaraa, eikä yksikään kunnollinen mies ollut hänestä kiinnostunut. Hän ihmetteli, että

miten hän voisi olla ihmisenä minkään arvoinen, jos hänen mielipiteellään ei ollut mitään väliä. (Dostojevski, 2010, 168– 223).

Iltta muuttui kaikille hyvin hankalaksi. Tunnelma muuttui yllättäen, sillä myötätuntoinen Myšhkin pyysi vieraiden yllätykseksi Nastasja Filippovnaa menemään kanssaan naimisiin. (Dostojevski, 2010, 225–233). Kukaan juhlavieras ei osannut ottaa Myšhkinin kosintaa vakavissaan, sillä hän oli köyhä ja sairas mies, idiootiksikin kutsuttu. Väkijoukon keskeltä pystyi kuitenkin tunnistamaan Nastasjan Filippovnan hämmentyneet kasvot. Myšhkin kaivoi esille taskustaan kirjeen, jonka mukaan hän oli perinyt huomattavan omaisuuden. Hän vakuutti Nastasja Filippovnalle, että hän pystyi turvaamaan naiselle mukavan elämän. Liikuttunut Nastasja Filippovna kieltäytyi ruhtinaan kosinnasta, vaikka hänestä huokui samalla kiitollisuus. Sen sijaan nainen oli valmis lopettamaan juhlansa. Hän heitti takkaan Rogožinin antamat 100 000 ruplaa ja pyysi Ganjaa noukkimaan setelit paljain käsin liekeistä. Loukkaantunut Ganja nousi tuolistaan lähteäkseen, mutta lyyhistyi maahan askeleen jälkeen. Nastasja Filippovna katsoi Ganjaa ja totesi ”Itserakkautta on siis vielä enemmän kuin rahanhimoa” ja poistui juhlista Rogožin kanssa Pietarin yöhön. (Dostojevski, 2010, 226–240).

Jäljelle jäänyt juhlaväki oli pettynyt ja järkyttynyt, sillä kaikkien odotukset ja suunnitelmat epäonnistuneet. Nastasja Filippovnan tilitys herätti kuitenkin suurta keskustelua vielä juhlien päätyttyä.

–Tiedättekös, Afansi Ivanovitš, että japanilaisilla kuuluu olevan samantapaisia perinteitä, sanoi Ivan Petrovitš Ptitsyn. –Siellä loukattu kuulemma menee loukkaajansa luo ja sanoo: ’Sinä loukkaat minua ja sen vuoksi tulen viiltämään vatsani auki sinun edessäsi’, ja niin sanottuaan hän todellakin viiltää vatsansa auki siinä loukkaajansa silmien edessä ja tuntee ilmeisestikin valtavaa tyydytystä, aivan kuin olisi tosiaan saanut kostetuksi. (Dostojevski, 2010, 241.)

Nastasja Filippovnan juhlien jälkeen Myšhkin matkusti Pietarista Moskovaan perintönsä tähden. Pietarissa liikkui samoihin aikoihin mielenkiintoista huhuja, joiden mukaan myös Rogožin ja Nastasja Filippovna olisivat karanneet Moskovaan ja että kolmikko olisi ollut tiiviisti yhdessä. Ajan kuluessa huhut hälvenivät ja Myšhkin unohtui Pietarin seurapiiri-juoruista. Ruhtinas kävi Moskovasta käsin kirjeenvaihtoa Aglajan eli Jepantšinien nuorimman tyttären kanssa, ja heidän välilleen syntyi ystävyysuhde. Myšhkin saapui takaisin Pietariin oltuaan puoli vuotta Moskovassa. (Dostojevski, 2010, 245–260).

Kun Myšhkin palasi Pietariin, hän meni tapaamaan Rogožinia. Puolen vuoden takaiset huhut olivat pitäneet paikkansa, sillä Rogožin ja Nastasja Filippovna olivat karanneet juhlien jälkeen Moskovaan. Maiseman vaihdos ei ollut tuonut rauhaa Rogožinin ja Nastasja Filippovnan suhteeseen, vaan päinvastoin. Rogožinin pakkomielteinen ja tukahduttava rakkaus oli saanut Nastasjan ahdistumaan. Moskovassa Nastasja Filippovna oli karannut rakastajaltaan ruhtinaan luo. Myšhkin oli yrittänyt rauhoitella naista, mutta Nastasja Filippovnan levottomuus oli tullut jäädäkseen, ja hän palasi jälleen Rogožinin luo. Nastasja Filippovnan epäonneksi Rogožin oli mies, joka ei osannut erottaa rakkauttaan vihasta. Kun Nastasja Filippovna palasi takaisin Rogožin luo, mies hakkasi naisen mustelmille. Rogožinin väkivaltaisuus lamaannutti Nastasja Filippovnan ja nainen vaikenä päiviksi. Myöhemmin Nastasja Filippovna ilmoitti suostuvansa Rogožinin kosintaan, mutta ennen naimisiinmenoa hän halusi käydä Pietarissa. (Dostojevski, 2010, 278–289).

Kun Myšhkin tapasi Rogožinin, mies oli sekaisin tunteistaan ja Moskovassa käydyistä riidoista. Rogožin tiesi, että Nastasja Filippovna ei rakastanut häntä, mutta hän ei sietänyt ajatusta Nastasja Filippovnasta toisen miehen, etenkin Myšhkinin, vaimona. Myšhkin yritti rauhoitella Rogožinia, mutta Rogožin upposi omaan tuskaansa.

– Heh! Hän kai meneekin kanssani vihille sen tähden että tietää odottaa minulta puukkoa! Etkö sinä, ruhtinas, tosiaan vieläkään käsitä, mistä tässä on oikein kyse? [– –] – Sinä. Hän on ollut rakastunut sinuun niistä syntymäpäivistä lähtien. Mutta ajattelee, että ei voi tulla sinun vaimoksesi, koska katsoo häpäisevänsä sinut ja tuhoavansa koko elämäsi. [– –] Välistä hän huutaa minulle – Sinun vaimoksesi tuleminen on kuin hyppäisi veteen. Järjestä häät, nopeasti!” (Dostojevski, 2010, 293–294).

Myškin poistui murheellisena Rogožinin luota, sillä hän ei saanut miehen pakkomieltä Nastasjaa kohtaan poistumaan. Saavuttuaan hotellille Myškin huomasi porttikongin syvennyksissä hahmon, joka liikahti. Hän juoksi hädissään hahmon perään ja porttikongin varjoissa Myšhkin kohtasi häntä seuranneen Rogožinin. Rogožin kohotti oikean kätensä ja samalla valo kajahti hänen kädessään olevaan teräväkärkiseen puukkoon. Ruhtinaan kehon lävisti koko tajunnan tainnuttava salamanisku. Sen sijaan, että Rogožin olisi onnistunut murhaamaan hänet, ruhtinas sai epileptisen kohtauksen. Hän kaatui ja vierähti portaan alas suoraan hotellin aulan eteen. Eräs hotellin vieraista huomasi Myšhkinin kouristelun sekä päästä vuotavan haavan ja hälytytti paikalle lääkärin. (Dostojevski, 2010, 315–321).

Kolme päivää kohtauksen jälkeen Myšhkin muutti kesäksi Pavlovskiin. Kesän aikana Myšhkinin ja Aglajan välinen ystävyysuhde oli muuttunut vakavaksi. Aglaja oli huolissaan Myšhkin ja Nastasjan välisestä suhteesta niin mustasukkaisesti, että testasi miehen tunteita ja kärsivällisyyttä jatkuvasti. Toisessa hetkessä hän pyysi ruhtinasta karkaamaan kanssaan ulkomaille kun hetken kuluttua palautti miehen maan pinnalle julistaen rakastavansa Ganjaa. (Dostojevski, 2010, 579–589). Eräänä kesäiltana Aglaja saapui tapaamaan ruhtinasta, ja pyysi Myšhkiniä lähtemään kanssaan Nastasja Filippovnan luo. Tapaamisen tarkoituksena oli selvittää kumman naisen kanssa Myšhkin halusi mennä naimisiin. Kolmikön tapaaminen ei sujunut kuten Aglaja oli suunnitellut, sillä hän ajautui nopeasti riitoihin Nastasja Filippovnan kanssa. Aglajan tarkoituksena oli saada Myšhkin valitsemaan naisten väliltä, mutta ruhtinas joutui keskelle naisten välien selvittelyä. Lopulta Nastasja Filippovna sanoi ratkaisevat sanat ja muistutti ruhtinasta lupauksesta, jonka hän oli naiselle antanut tämän syntymäpäivillä. Ruhtinas oli mies joka piti sanansa, vaikka menettäisi oman onnellisuutensa. Hän totesi, että kosinta on edelleen voimassa mikäli Nastasja Filippovna niin haluaisi. Järkyttynyt Aglaja poistui talosta ovet paukkuen ja ruhtinas yritti juosta hänet kiinni. Nastasja Filippovna pysäytti Myšhkinin ja kysyi ”Hänenkö peräänsä? Hänenkö?”, jonka jälkeen hän pyörtyi ruhtinaan syliin. Myšhkin sinetöi kohtalonsa jäätyään huolehtimaan tajutonta Nastasja Filippovnaa. (Dostojevski, 2010, 761–772).

Vihkiäiset pidettiin pari viikkoa myöhemmin Lebedevin huvilalla. Säteilevä Nastasja Filippovna oli jo astumassa alttarille, kun hän viime hetkellä huomasi taka-alalla seisovan Rogožinin. Mennyt elämä virtasi Nastasjan Filippovnan läpi ja itseinhon tunteet valtasivat naisen ajatukset. Kuinka hän saattoi kuvitella onnellista loppua itselleen? Hän kurottui Rogožiiniin ja huusi: ”Pelasta minut! Vie minut pois! Minne tahdot, nyt heti!” (Dostojevski, 2010, 773–802.)

Seuraavana päivänä Rogožin saapui alttarille jätetyn Myšhkinin luo ja pyysi häntä tulemaan luokseen. Miehet lähtivät yhdessä Rogožinin pimeään taloon, jossa Rogožin näytti ruhtinaalle sängyllä makaavan ruumiin. Ruhtinas tunnisti Nastasja Filippovnan ja ymmärsi myös mitä on tapahtunut. (Dostojevski, 2010, 806–821).

- Kuulehan..., sanoi ruhtinas sekaantuen sanoissaan, kuin etsien mitä hänen piti kysyä, ja unohtaen sen saman tien. - Kuule, sano minulle: millä sinä hänet? Puukollako? Sillä samallako?- Sillä

samalla.. - Odota vielä! Parfjon haluan kysyä sinulta vielä... [-] aioitko tappaa hänet ennen minun häitäni, ennen vihkitilaisuutta, kirkon portailla, puukolla? Aioitko vai et? - En minä tiedä, aioinko vai en..., vastasi Rogožin kuivasti, aivan kuin hieman kummastellen kysymystä, kuin ei olisi täysin käsittänyt sitä. (Dostojevski, 2010, 821–822).

Tarina päättyy Nastasja Filippovnan kuoleman jälkeiseen suruaikaan. Rogožinia vaivasi kaksi kuukautta aivotulehdus, jota seurasi Nastasjan kuoleman tutkinta sekä oikeudenkäynti. Rogožin tuomittiin Siperiaan pakkotöihin, ja hänen valtava omaisuutensa luovutettiin hänen veljelleen. Kirjan päähenkilö ”idioottiparka” ruhtinas joutui ponnisteluistaan huolimatta takaisin Sveitsiin, Schneiderin hoitolaitokseen. Aglaja oli riitaantunut perheestään ja muuttanut ulkomaille, eikä hän enää välittänyt Myškinistä. Muut Jepantšinien perheestä vierailivat ruhtinaan luona. (Dostojevski, 2010, 825–829).

Karamazovin veljekset

Fedor Karamazovilla oli kolme poikaa. Ensimmäisestä avioliitosta syntynyt Dmitri menetti äitinsä varhaisella iällä, eikä Fedor välittänyt kasvattaa poikaansa. Noin nelivuotiaan Dmitrin äidin serkku otti hänet huostaansa. Kun Fedor oli saanut Dmitrin pois tieltään, hän meni uusiin naimisiin ja sai kaksi lasta, Ivanin ja Alešan. Fedor oli hyvin irstas mies, joka oli valmis tarttumaan jokaiseen ohikulkevan hameenhelmaan, polkien jalkojensa alle kaikkein vaatimattomimmankin avioliitoelämän säädylisyyden. Fedorin toinen vaimo, joka oli ollut nuoresta pitäen arka ja onneton sairastui hermotautiin, jonka myötä hän menetti järkensä ja kuoli. Fedor unohti myös nuoremmat lapsensa ja pojat päätyivät sukulaisten elätettäviksi. (Dostojevski, 1990, 9–19.)

Lapset kasvoivat aikuisiksi tuntematta toisiaan tai isäänsä. Dmitri oli kärsinyt eniten isänsä hyväksikäytöstä nuorena ja hänestä oli kasvanut kiivas sekä intohimoinen. Ivan osoitti jo lapsena loistavaa oppimiskykyä ja hänestä muodostui erittäin oppinut, joskin Jumalasta erkaantunut nuori mies. Aleša taas oli erityisen ihmisrakas sekä ymmärtäväinen, ja hänelle luostariinmeno oli täysin luonnollinen valinta. (Dostojevski, 1990, 20–26).

Perhe oli päättänyt järjestää perhetapaamisen luostarissa, johon perheen kuopus kuului. Tapaamiselle oli kuitenkin epäsuotuisat ennakoasetelmat, sillä Dmitri oli ajautunut riitoihin isänsä kanssa. Tarina kertoo, että molemmat miehet olivat rakastuneet samaan naiseen, Grušenkaan. Lisäksi Fedor oli vuosien saatossa kavaltanut pojaltaan huomattavan summan

rahaa, sillä Dmitrin äiti oli jättänyt pojalleen mittavan perinnön. Dmitri saapui luostariin valmiina antamaan isälleen anteeksi, mutta Fedor halusi välttämättä nöyryyttää poikaansa luostarinvanhimman Zosiman edessä. Riita Grušenkasta äityi lopulta niin pahasti, että Fedor haastoi poikansa kaksintaisteluun. Korkean iän saavuttanut luostarinvanhin pelästyi Fedorin luonnetta ja lankesi Dmitrin jalkojen juureen rukoilemaan anteeksiantoa. (Dostojevski, 1990, 43, 94–104).

Perheen riitoja ei saatu sovituksi ja Dmitri poistui luostarista ensimmäisenä. Muu perhe oli luvannut mennä isä Igumenin luo päivälliselle, mutta Fedor ilmoitti loukkaantuneena lähtevänsä kotiin. Aleša sen sijaan saattoi luostarinvanhimpansa vuoteeseen. Väsynyt luostarinvanhin ehdotti Alešaa lähtemään luostarista, kokemaan elämää ja olemaan perheensä tukena. Aleša olisi halunnut kysyä, miksi luostarinvanhin kumartui Dmitrin eteen tai mihin Alešan tulisi lähteä luostarista, mutta sanat takertuivat hänen kurkkuunsa. Luostarinvanhin antoi Alešalle ohjeen, etsi murheesta onnea. Aleša poistui luostarinvanhimpansa luota luostaria ympäröivään metsään, ja hän tapasi polulla uteliaan sekä sanavalmiin Rakitinin. Rakitin oli nähnyt Fedorin ja Dmitirin riidan sekä luostarinvanhimman rukouksen. Hänellä oli näkemys tapahtuneesta. (Dostojevski, 1990, 105–110).

Minun mielestäni ukko oli todellakin terävänäköinen, hän haistoi henkirikoksen. Teillä löyhkää.

– Minkä henkirikoksen?

Rakitin olisi nähtävästi halunnut sanoa jotakin.

– Teidän perheessänne se tapahtuu, henkirikos. Se tapahtuu veljesi ja rikkaan isäukkosi välillä. Ja isä Zosima kolautti otsaansa maahan kaikkien tulevien tapahtumien varalta. Tapahtui sitten mitä tahansa: 'Ai, pyhä luostarinvanhinhan ennusti sen, profetaalisesti jo edeltäkäsin', vaikka mitä profetaalista siinä on, että jysähdyttää otsaansa? Ei, tuo on muka vertauskuva, allegoria ja hitto ties mikä! Ylistävät, muistavat, katsos, arvasi rikoksen edeltäpäin, osoitti rikoksenteikijän. Löylynlyömillä on tämmöistä kaikki; kapakkaa kohti tekee ristinmerkin, kirkkoa viskelee kivillä. Niin sinun luostarinvanhimpasikin, hurskas ajetaan kepillä tiehensä, mutta murhamiehelle kumarretaan maahan asti. (Dostojevski, 1990. 110).

Rakitin jatkoi Karamazovien veljesten haukkumista Alešalle, mutta heidän keskustelunsa sai nopean päätöksen, kun Fedor ja Ivan syöksyvät huutaen ulos isä Igumenin päivällisiltä. Vieraiden yllätykseksi Fedor oli muuttanut mielensä päivällisen sekä rauhallisen perhetapaamisen suhteen ja oli päättänyt mennä ruokasaliin haukkumaan kaikki. Ivan oli vaikuttanut isänsä toiminnasta. Hänen mielestä pappien haukkuminen vaati vakaumuksellista rohkeutta ja poistui huoneesta isänsä ohjaamana. Miehet nousivat hevosten kyytiin samalla

kun tunnekuuhuinen Fedor vaati Alešaa jättämään luostarin, jotta poika voisi muuttaa isänsä luo. (Dostojevski, 1990, 110–129).

Aleša lähti luostarista oikaisten takateitä pitkin isänsä luo Isolle kadulle, jossa hän törmäsi yllättäen veljeensä Dmitriin. Dmitri oli vakoilemassa isänsä taloa naapurin puutarhasta käsin. Hän siemaili aikansa kuluksi konjakkia ja lausui runoja. Hän oli hyvin iloinen nähdesään Alešan sillä hän, kuten kaikki muutkin, rakasti Alešaa hyvin paljon. Dmitri oli surullinen sekä pettynyt luostarissa käytyjen riitojen vuoksi, ja hän purki pahaa oloaan Alešalle. Dmitri pelkäsi vaimoaan ja pyysi Alešaa kertomaan Katerina Ivanovalle, että Dmitri ei palaisi enää kotiin, vaan hän aikoi mennä naimisiin Grušenkan kanssa. Dmitrillä oli yksi ongelma. Hän oli kerran anastanut vaimoltaan rahaa ja nyt hän koki, että velat entiseen elämään oli maksettava ennen kuin hän voisi lähteä Grušenkan matkaan. Dmitri tiesi, että hänen isällään oli kolmetuhatta ruplaa käärittynä paperiin, ja nyt Dmitri odotti hetkeä jolloin hän pääsisi varastamaan nuo rahat. (Dostojevski, 1990, 142–174).

Fedorilla oli kolme palvelijaa: Grigori, Marfa ja Smerdjakov. Alešan saapuessa isänsä taloon meneillään oli ohjelmanumero, jossa nuori palvelija puhui oppineen miehen lailla. Syy Smerdjakovin avautumiseen oli ollut Ivan, joka oli tehnyt mieheen suuren vaikutuksen. Hän oli istuttanut Smerdjakovin mieleen ajatuksen – jos Jumala ei ole, kaikki on sallittua. Toisinkuin Ivanista Smerdjakovista oli kasvanut kiittämätön ja julma mies. Lapsena hänen lempipuuhaansa oli kissojen hirttäminen ja niiden hautaaminen erilaisin seremonioin. Lisäksi puhuttiin, että Smerdjakov olisi ollut Fedorin äpärälapsi, mikä tuotti Smerdjakoville suurta häpeää. (Dostojevski, 1990, 136–142, 175–184).

Smerdjakov oli ajautunut kasvatti-isänsä Grigorin kanssa riitoihin uutisesta. Grigori oli kuullut, että aasialaiset olivat vanginneet syrjäseudulla erään sotilaan. Aasialaiset olivat uhanneet tappaa vangin, mikäli sotilas ei suostuisi luopumaan uskostaan ja siirtymään islamin uskoon. Sotilas oli urhoollisesti antanut repiä nahkansa ja kuoli ylistäen Jumalaa. Smerdjakov ei ymmärtänyt lainkaan miksi sotilas toimi niin. Miksi kristityille suurin synti on kieltää oma usko? Eikö sama Jumala turvaa ja tuomitse kaikki Häneen uskovat ihmiset? (Dostojevski, 1990, 181–184).

Smerdjakovin uhma veti Grigorin sanattomaksi, sillä Grigori oli kasvattanut pojan omien uskonnollisten vakaumuksiensa mukaan. Fedor sen sijaan nauroi ja nautti tilanteesta. Fedor rauhoitteli lojaalia palvelijaansa Grigoria, ja lopulta Grigor sekä muut palvelijat jättivät herrasväen nauttimaan keskenään konjakkia. Pian Fedor ja Ivan olivat jo niin päihtyneitä, että Aleša yritti ottaa miehiltä konjakin pois. Ryypääminen loppui vasta, kun talon eteisestä alkoi kuulua mielipuolista karjuntaa. Fedor säikähti karjuntaa ja pelkäsi, että Dmitri on saapunut tappamaan hänet. Tunnelma muuttui yllättävän pian, kun Fedorin kuuli Dmitrin sanat: ”Hän on täällä!”. Ilmeisesti Dmitri oli luullut, että Grušenka oli Fedorin talossa. Dmitrin provosoivat sanat vaikuttivat Fedoriin niin suuresti, että hän pinkaisi Dmitrin perään etsimään Grušenkaa, vaikka hetki sitten oli pelännyt poikansa saapuneen tappamaan hänet. Miehet kohtasivat toisensa makuuhuoneessa ja Dmitri tarttui isäänsä hiuksista kiinni niin, että Fedor kaatui päätä edeltä maahan. Ivan ja Aleša vakuuttivat veljelleen, ettei Grušenka ole talossa ja yrittivät rauhoitella häntä. Hämmästynyt Dmitri poistui talosta epäuskoisena, ja nuoremmat veljekset saattoivat verta vuotavan isänsä sänkyyn. (Dostojevski, 1990, 188–202).

Seuraavana päivänä Aleša tapasi kadulla joukon poikia, jotka riitelivät keskenään. Kanaalin toisessa päässä oli pieni poika, jota muut haukkuivat saunavampuksi ja selkäänpuukottajaksi, sillä poika oli kerran suutuspäissään iskenyt kaveriaan kynäveitsellä. Sanasota muuttuu kivisodaksi, josta muutama kivi kohdistui myös Alešaan. Pojat kertovat, että saunavamppu oli heittänyt Alešaa tahallaan, sillä hän tiesi kenelle Aleša oli sukua. Aleša päätti lähteä juttelemaan saunavampulle, mutta puhumisesta ei tullut mitään, sillä poika puraisi Alešalta melkein sormen irti ja juoksi karkuun. (Dostojevski, 1990, 250–255).

Pian Alešalle selvisi syy pikkupojan hurjaan raivoon. Dmitri oli nimittäin erään kapakkaraisun jälkeen vetänyt aliupseeri Snegirevin parrasta kadulle ja hakannut tämän kaikkien nähden. Aleša oli lähetetty sopimaan Dmitrin aiheuttamaa nöyryytystä Ozernaja-kadulla sijaitsevalle pikkuporvarilesken talolle. Tavattuään Snegirevin Alešalle kävi ilmi, että saunavamppuksi kutsuttu Iljuša oli tuon aliupseerin poika. Iljuša oli suuresti kärsinyt isänsä kohtaamasta nöyryytyksestä ja vaati isäänsä kaksintaisteluun Dmitrin kanssa. Aliupseeri oli harkinnut vievänsä Dmitrin oikeuteen henkilökohtaisesta loukkauksesta, mutta Grušenka oli onnistunut kääntämään hänen pänsä. Aliupseeri ei voinut vaatia kaksintaistelua, sillä jos hän kuolisi, hänen perheensä joutuisi entistä pahempaan köyhyyteen. Aliupseeri ei

voinut kuin kärsiä Dmitrin aiheuttama nöyryytys. Aleša tarjosi miehelle Katerina Ivanovan lähettämät kaksisataa ruplaa, mutta Snegirevin ylpeys ei sallinut ottaa rahoja vastaan. Sen sijaan Snegirev heitti rahat vimmatulla inholla maahan ja tallasi ne niin perusteellisesti, että jokainen rupla sai leiman likaisesta kengänpohjasta. Keskustelu päättyi, ja Aleša päätti etsiä käsiinsä sotkun aiheuttaneen Dmitrin. (Dostojevski, 1990, 256–301).

Aleša sai kuulla, että Dmitri oli lounastamassa Päämaja-nimisessä ravintolassa Ivanin kanssa. Alešan saavuttua paikalle hän löysi kalakeittoa lusikoivan Ivanin eikä Dmitri ollut paikalla. Ivan ilahtui nähdessään Alešan ja vaati häntä liittymään seuraansa, sillä Ivan halusi tutustua Alešaan. Miehet alkoivat heti puhumaan Jumalasta, aivan kuin he olisivat odottaneet keskustelua ensitapaamisestaan lähtien. Aleša kysyi veljeltään, mihin hän elämässään uskoi. Ivan lainasi Voltairea ja totesi, että ellei Jumalaa olisi, Hänet pitäisi keksiä. Ivan tunnusti Alešalle, että hän uskoi Jumalaan mutta ei maailmaan. Tällä hän tarkoitti, ettei uskonut Jumalan olevan ihmisessä saati tässä maailmassa, vaan jossain ihmisen ymmärryksen ulkopuolella. Ivan näki maailman niin julmana paikkana, ettei voinut ymmärtää miten siinä voisi asua Jumala. Hänen mielestään ihmiset olivat enemmän pirun kuin Jumalan kuvia. Ivan kertoi kirjoittamansa tarinan suurinkvisiittorista ja julisti Alešalle elämänfilosofiansa: ”jos Jumalaa ei ole, kaikki on sallittua”. (Dostojevski, 1990, 323–340).

Myöhemmin Aleša mietti useaan otteeseen keskusteluaan Ivanin kanssa ja kuinka hän oli niin syventynyt Ivanin ajatuksiin, että oli unohtanut Dmitrin täysin. Seuraavana päivänä Ivan lähti Moskovaan ja Alešan tuttu ja turvallinen elämä sai pysähdyksen. Tieto luostarinvanhimman Zosiman kuolemasta oli levinnyt kulovalkean lailla kaikkialle, ja arkun ympärille oli kertynyt ihmisiä ympäri kaupunkia. Ensimmäiset vieraat pohtivat tulisiko ikkunoi- ta aukaista. Kysymystä ei ääneen sanottu, sillä uskottiin, että pyhien miesten ruumiit eivät tuottaneet kalmanhajua. Kello kolmeen mennessä oli kuitenkin kaikille selvää, että näin ei käynyt. Kalman haju levisi Zosiman ruumiista saaden aikaiseksi halveksuntaa vieraiden keskuudessa. Kalman haju merkitsi heille sitä, että vainaja ei ollut elänyt riittävän vanhurskasta ja oikeamielistä elämää. Zosiman kuolema, hänen ruumiinsa äärellä tapahtuva arvostelu sekä kalman haju tuhosi Alešan niin, että hänen oli pakko lähteä kokonaan pois luostarista. (Dostojevski, 1990, 467–486).

Samaan aikaan Dmitri yritti jälleen kuumeisesti saada Katerina Ivanovalta kavaltamiaan rahoja kasaan. Hän yritti lainata, pantata ja kerjätä. Kun ideat loppuivat, Dmitri päätti yrittää uudelleen ryöstää isänsä. Illan tullen hän hiipi Fedorin ikkunan alle. Hänellä oli mukanaan painava survin, jonka hän oli aikaisemmin päivällä hetken mielijohteesta varastanut. Myös Fedor oli varautunut Dmitrin paluuseen. Hän oli teljennyt ovet sekä ikkunat ja sisään pääsi ainoastaan salaisten koputuksen kautta. Sillä aikaa kun Dmitri väijyi ulkona, piharakennuksessa nukkuva Grigori heräsi omantunnontuskiinsa, sillä hän oli unohtanut lukita puutarhaan vievän portin. Astuttuaan ulos huoneestaan hän näki hahmon juoksevan pihan poikki karkuun. Grigori syöksyi varjon perään ja saavutti tunkeilijan juuri kun karkulainen oli ylittämässä aitaa. Hän tarrautui miestä jaloista ja parkaisi ”isänmurhaaja!”. Dmitri yritti rimpuilla irti Grigorin otteesta, mutta Grigorin ote oli niin tiukasti kiinni Dmitrin jaloissa, että Dmitrin piti lopulta kumauttaa Grigoria survimella päähän. Grigori ja survin tippuvat maahan. Säikähtänyt Dmitri laskeutui aidalta Grigorin viereen tarkistaakseen oliko mies elossa. Verta oli joka paikassa, ja pelko valtasi Dmitrin. Hän pakeni paikalta häpeissään jättäen tajuttoman Grigorin vuotamaan verta aidan viereen. (Dostojevski, 1990, 556–562).

Kauttaaltaan veressä oleva Dmitri juoksi oikopäätä Grušenkan talolle. Nainen ei ollut kotona. Dmitri sai kuulla sydäntäsärkevän uutisen, että nainen oli lähtenyt Mokrojeen puolalaisen upseerin kanssa. Dmitrin illan suunnitelmat menivät uusiksi. Hän teki tarvittavat lähtövalmistelut niin suurella rahamäärällä keskellä yötä, että hänen toimintansa herätti epäilystä. Dmitri oli niin räväkkä liikkeissään, että hän saapui Mokrojeen melkein heti Grušenkan saapumisen jälkeen. Hän löysi naisen kestikievarista viettämästä iltaa ystäviensä kanssa. Vaikka Dmitrin saapuminen oli kaikille melkoinen yllätys, ilta alkoi erittäin sopuisasti. Pian Dmitri pyysi puolalaista upseeria viereiseen huoneeseen ja yritti lahjoa häntä lähtemään. Upseeri loukkaantui Dmitrin ehdotuksesta ja vaati Grušenkaa valitsemaan mielitietensä miesten väliltä. Kaikkien yllätykseksi Grušenka valitsi Dmitrin, joka humaltui onnesta. Samppanja virtasi aina yön pikkutunneille asti, kunnes ilta sai ikävän keskeytyksen. Paikalle saapui poliisipäällikkö, syyttäjäapulainen ja tutkintatuomari. (Dostojevski, 1990, 583–632). Tutkintatuomari kääntyi Dmitriin päin ja ilmoitti:

– *Herra entinen luutnantti Karamazov, velvollisuuteni on ilmoittaa teille, että teitä syytetään Isänne Fedor Pavlovič Karamazivin murhasta, joka on tapahtunut tänä yönä...* (Dostojevski, 1990, 632.)

Dmitrin tutkinta aloitettiin vakavilla syyteillä. Useat todistajat olivat nähneet miehen juoksevan verisenä murhailtana, ja Grigori oli ennättänyt antaa lausuntonsa pihamaalla tapahtuneesta tunkeilusta. Myös kaupunkilaiset olivat tietoisia Dmitrin ja hänen isänsä välisistä kiistoista, erityisesti siitä, kuinka Dmitri oli useasti uhannut tappaa isänsä. Tämän lisäksi tutkintatuomaria kiinnosti, mistä Dmitri oli saanut ne rahat, joilla hän oli avoimesti murhailtana tehnyt kaupaa. Dmitri myönsi osallisuutensa Grigorin onnettomuuteen ja siihen, että oli ihmisenä lurjus, mutta hän kielsi syyllisyytensä isämurhaan. (Dostojevski, 1990, 633–648).

Kun kysymykset kohdistuivat Dmitrin murhailtana käyttämiin rahoihin, syytetty vaikenä täysin. Dmitri ei halunnut kertoa rahojen alkuperää, sillä hän oli erittäin häpeissään. Lopulta kävi ilmi, että Dmitri ei ollutkaan kuluttanut kaikkia Katerina Ivanovalta varastettuja rahojaan, vaan hän oli ommellut puolet noista kolmesta tuhannesta ruplasta paitansa kaulukseen. Murhailtana Dmitri oli aikonut haalia loput rahoista kassaan, jotta hän saisi velan maksettua. Hänen suunnitelmansa muuttuivat, kun Grušenka karkasi Mokrojeen. Tuolloin Dmitri oli ajatellut elämänsä päättyvän ja niin hän purki paidankaulukseensa ommellun rahakätkön. Dmitri matkusti rahoilla Mokrojeen, jossa hän suunnitteli juhlivansa viimeisen kerran Grušenkan kanssa. Illan päätteeksi hän oli aikonut tappaa itsensä, mutta poliisi saapui paikalle. Tutkintatuomarin mielestä Dmitrin tarina oli niin uskomaton, että hän julisti päätöksen, jonka mukaan Dmitri kuljetettiin vankilaan odottamaan oikeudenkäyntiä. (Dostojevski, 1990, 694–721).

Dmitrin vangitseminen sai Ivanin pois tolaltaan ja hän alkoi käyttäytymään kuin mielipuo-
li. Eräänä päivänä Aleša törmäsi veljeensä kadulla. Hän yritti keskustella Ivanin kanssaan Dmitristä, mutta Ivan puheissa ei ollut mitään järkeä. Omien sanojensa mukaan Ivan oli saanut jostain päähänsä, että hän oli tappanut isänsä, vaikka hän asui murhan aikaan Moskovassa. Ivan pohti ääneen – jos Dmitri ei tappanut isää, niin kuka? Äkisti Ivan säpsähti, jätti Alešan kadulle ja jatkoi matkaansa Smerdjakovin luo. Ivan marssi sairaan ja uupunen näköisen Smerdjakovin luo ja syytti häntä valehtelijaksi sekä murhaajaksi. Smerdjakov ei kieltänyt kumpaakaan, vaan myönsi surmanneensa Fedor Karamazovin. Smerdjakov väitti Ivanin olevan osallinen murhaan, sillä Smerdjakovin mukaan Ivan oli aivopessyt hänet murhaamaan isänsä. Olihan Ivan julistanut kaikkialle, että jos Jumalaa ei ole kaikki on sallittua. Samalla Smerdjakov heitti Fedorilta varastamansa rahat Ivanille, ja ylpeili kuinka

hyvin hän oli onnistunut lavastamaan Dmitrin syylliseksi. Raivostunut Ivan poistui Smerdjakovin luota uhaten paljastaa hänet seuraavana päivänä oikeudenkäynnissä. (Dostojevski, 1990, 846–896).

Ivanin sekava olotila paheni ja hänellä oli koko ajan vaikeampaa erottaa todellisuutta kuvitelmasta. Kun Ivan saapui kotiin Smerdjakovin luota, hän istahti sohvalle ja alkoi tuijottamaan vastapäisen seinän luona seisovaa hahmoa. Hetken päästä hänestä vaikutti, että hahmo istui mukavasti nojatuolissa, vaikka Ivan kummasteli miten olio oli sisälle päässyt. Oliolla oli yllään ruskea takki, pitkä kaulahuivimainen solmio ja hänen keskisormessa koineili kultasormus – hän näytti herrasmieheltä. Ivan pohdiskeli, että olion kukoistuskausi oli varmaankin ollut maaorjuuden vallitessa, vaikka samalla hän vaikutti maailman eläiltä. Vieraan kasvot eivät olleet erityisen hyväsydämisen näköiset, vaikka hänen ilmeensä ammensivat tuttavallista ystävällisyyttä. Miehet tuijottavat toisiaan ihmetyksen vallassa, ja hetken hiljaisuuden jälkeen herrasmies alkoi puhumaan Ivanille. (Dostojevski, 1990, 898–900).

– *Mutta miksi kohtelit häntä äsken niin tylästi, Alešaa? Hän on sydämellinen: minä olen hänen edessään syyllinen luostarinvahin Zosiman takia.*

– *Jätä Aleša rauhaan! Miten sinä rohkenet, lakeija! Ivan alkoi taas nauraa.*

– *Sadattelet, ja itse naurat – se on hyvä merkki. Sinä olet muuten tänään paljon ystävällisempi minua kohtaan kuin viime kerralla, ja minä ymmärrän minkä vuoksi: tuo suuri päätös...*

– *Pidä suusi kiinni päätöksestä! Ivan huusi julmasti.*

– *Ymmärrän, ymmärrän, c'est noble, c'est charmant², sinä menet huomenna puolustamaan veljeäsi ja uhraat itsesi... c'est chevalesque.³*

– *Ole väiti tai annan sinulle potkut!*

– *Osaksi olen siitä iloinen, sillä silloin olet saavuttanut päämääräni: jos potkut tulee, silloin sinä uskon minun olemassaolooni, sillä haamulle ei anneta potkuja. Leikki sikseen, samantekevää minusta jos haukutkin, jopa minuakin kohtaan. Milloin hölmö, milloin lakeija, mitä sanoja!*

– *Kun sadattelen sinua, itseäni sadattelen! Ivan jälleen naurahti, – sinä olet minä– minä itse, vain naama on toinen. Sinä puhut juuri sitä, minkä minä olen jo ajatellut... et pysty sanomaan minulle mitään uutta! (Dostojevski, 1990, 903).*

Ivan yritti yrittää parhaansa mukaan päästä vieraastaan eroon, mutta vieras jatkoi tarinointaan. Vieras ilmoitti haluavansa herättää Ivanin kaltaisissa ihmisissä uskon ja epäusko ristiriidan. Hän väitti, että kun ihmisten levottomuus kasvaa riittävän suureksi he tekevät lopulta itsemurhan. Vieras uskoi vahvasti omaan taktiikkaansa. Kun hän leikkii tarpeeksi kauan

² se on ylevää, se on ihastuttavaa (ransk.)

³ se on ritarillista (ransk.)

ihmisen moraalisisillä ristiriidoilla, ihminen suorastaan haluaa mennä hirteen. (Dostojevski, 1990, 911–914).

Vieras hävisi silmänräpäyksessä, kun Aleša koputti Ivanin ikkunaan. Aleša astui sisälle ja kertoi Ivanille, että Smerdjakov oli hirttänyt itsensä. Aleša tuijotti veljeään, joka ei ollut uutisesta ihmeissään. Ivan kiitti veljeään tiedosta, mutta ilmoitti tienneensä asiasta. Samalla kun Ivan ihmetteli ääneen minne hänen vieraansa oikein katosi, hän tuli kertoneeksi vieraastaan Alešalle. Vieraasta puhuminen sai Ivanin pois tolaltaan. Hän jatkoi puhumista, kunnes se alkoi katkeilemaan. Lopulta Ivan menetti muistinsa ja antoi Alešan saattaa hänet sänkyyn, jonka vierellä Aleša valvoi vielä pari tuntia rukoillen. (Dostojevski, 1990, 922–928).

Seuraavana päivänä Ivanin oli tarkoitus todistaa Smerdjakovin syyllisyys, ja hän saapui kuulusteluihin kertoen häilyvän tarinansa Smerdjakovin tunnustuksista. Hän antoi oikeudelle Smerdjakovin luovuttamat ruplat, mutta Ivanin sekavan mielentilan ja uuden syytetyn (Smerdjakovin) kuoleman myötä oikeus ei kuitenkaan uskonut Ivanin tarinaa. Ivan poistui oikeussalista huutaen, että hän on murhaaja. Dmitrin entinen kihlattu ja Ivanin rakastettu Katerina Ivanova pelästyi Ivanin tunnustusta. Hän antoi tuomioistuimelle kokonaan uuden todistuskappaleen suojellakseen Ivania. Kyseessä oli kirje, jonka Dmitri oli kirjoittanut humalassa pari päivää ennen isänsä kuolemaa. Kirjeessä Dmitri uhkasi tappaa isänsä heti, kun Ivan poistuisi kaupungista. Kirje oli viimeinen sinetti Dmitrin kohtalolle. Dmitri tuomittiin kirjeen myötä Siperiaan 20 vuodeksi pakkotyöhön. (Dostojevski, 1990, 969, 998).

2. ANALYYSIT

Hermeneuttisen tutkimusanalyysin mukaan on tärkeää ymmärtää tekstiä tai teosta myös sen kirjoittajasta käsin. Tämän vuoksi tuon muutamia asioita esille Dostojevskin omasta henkilökohtaisesta elämästä, joiden voidaan nähdä vaikuttaneen hänen kirjailijanuraansa. Dostojevskin kirjoittamat teokset saivat alkunsa kirjailijan omasta elämästä. Yhtymäkohdat kirjojen ja Dostojevskin omien kokemusten välillä ovat ajoittain todella yhteneväiset, että lukijalle herää kysymys: kertooko Dostojevski omasta elämästään teostensa kautta.

Dostojevski oli yksi merkittävimpiä 1800-luvun venäläisiä kaunokirjailijoita. Huomattavan novelli- ja romaanikirjallisuuden lisäksi hän otti vahvasti kantaa myös aikakautensa tapahtumiin. Olli Kuukasjärvi toteaa, että Dostojevski kirjoitti 1860-luvulla *Vremja-* ja *Epoha* lehdissä ajankohtaisiin asioihin liittyviä artikkeleita. Hän tuo esille, että Dostojevski eli Venäjän historiassa mielenkiintoista aikaa, jolloin Venäjällä tapahtui valtavasti uudistuksia. Vuonna 1863 lakkautettiin maaorjuus, minkä myötä Venäjällä aukeni uusi maailma. Yhteiskunnassa lisääntyi vapaus, mutta teollistuneen yhteiskunnan myötä myös raha sai suuren vaikutusvallan. Tämä näkyi erityisesti yhteiskuntaluokkien jyrkkinä eroina, jotka suorastaan vahvistuivat maaorjuuden lakkauttamisen myötä. Vapaus herätti myös toisenlaisia ajatuksia kuten oikeuden kahmia itselleen mitä tahansa, keinolla millä hyvänsä. Kuukasjärvi toteaa, että Dostojevski käsitteli uuden ajan ihmiskuvaa kirjoituksissaan psykologian ja realismin kautta. Toisaalta Dostojevski ymmärsi, miksi teollistumisen myötä ihmisten materiaaliset olot kohentuivat, mutta toisaalta hän näki niiden tuoman taakan, kateuden ja vallanhalun. Kuukasjärvi mukaan Dostojevski tunnettiin omana aikakautenaan yhteiskunnallisena vaikuttajana, johon muun muassa venäläinen nuoriso suuntautui erittäin innostuneesti. (Kuukasjärvi, 1996, 5–10).

Myös Mihail Bahtin totesi, että Dostojevski kuunteli aikakautensa dialogeja ja vuorovaikutusta. Hänen mukaansa Dostojevskin sanoman nykyhetkisyudessa kiistelevät mennyt, nykyinen ja tuleva aika. Bahtin tuo myös esille, että Dostojevskin kuvaileman aineellisen tai yhteiskunnallisen todellisuuden takana piilee myös piilossa oleva, ilmaisematon tuleva sana. (Bahtin, 1991, 135).

Biografia

1600-luvulla Dostojevskin vanhaa liettualaista sukuperää oleva suku asettui aloilleen Ukrainaan. Fjodor Dostojevskin isoisä oli pappi, mutta hänen poikansa Mihail Dostojevski sensijaan karkasi hengen oppeja viisitoistavuotiaana lääkärikouluun. Fjodorin äiti Maria tuli kauppiaiden perheestä. Maria oli lempeä, rakastava ja miestään kunnioittava nainen. Mihailin ja Marian parisuhde oli itseasiassa varsinainen rakkaustarina. Tämä käy ilmi lukuisissa kirjeissä, jotka ovat säilyneet heidän kuolemansa jälkeen. (Mochulsky, 1967, 3).

Moskovassa vuonna 1821 syntynyt Fjodor Mihailovitš Dostojevski oli yksi Mihail Andrevitšin ja Marian kahdeksasta lapsesta. Dostojevskin suhde äitiinsä oli rakastava, ja hänen ansiostaan Dostojevski kiinnostui veljensä kanssa kirjallisuudesta. (Miller, 2008, xxi). Vaikka lääkäri- isän saama ansiotulo oli melko niukkaa, perheellä oli palvelusväkeä ylläpitämässä sosiaalista statustaan. Joseph Frank tuo esille teoksessaan *Dostoevsky – a Writer in His Time* (2010), että varhaisimpina lapsuusmuistoina Dostojevski muisti äitinsä lakeijan, jonka tehtävänä oli seurata emäntäänsä kaikkialle ja seistä tämän takana erilaisissa edustustilanteissa. Lakeija oli osa moskovalaista etikettiä ja rouvan “kaksoisolento” joka oli näkyvä tae rouvan sosiaaliselle asemalle. (Frank, 2010, 6–7).

Onnellisesta parisuhteesta huolimatta Mihail ei pystynyt ulottamaan rakkauttaan kunnolla lapsiinsa. Frankin teoksesta tulee ilmi, että Mihail oli ahdistunut, kireä ja ankara mies. Isänsä kohtelun myötä Dostojevskista kasvoi mies, joka oli erittäin sisäänpäin kääntynyt, ujo ja sulkeutunut. Hän ei halunnut paljastaa itseään. Ajatus torjutuksi tulemisesta muodosti hänen toisen luontonsa. Sigmund Freud kiinnitti erityisesti huomiota Dostojevskin isäsuhteeseen. Hän ajatteli, että vaikean isäsuhteen myötä Dostojevskille kehittyi vahva syyllisyyden tunne ja itsensä rankaisemisen tarve. (Freud, 1995, 245.) Frank kirjoittaakin, että Dostojevski nousi nuorena aikuisena kapinaan isäänsä kohtaan (kuten hänen isänsä aikaan) jättäen yksityisen sotilaskoulun ja alkaen kirjailijaksi. Dostojevski yritti koko ikänsä antaa isälleen anteeksi ja ymmärtää häntä, mutta miehet eivät koskaan saavuttaneet yhtenäistä maailmankuvaa. Frankin luoman käsityksen mukaan Dostojevskin taistelu isänsä ajatuksia ja hahmoa kohtaan fuusioitui Kristuksen kanssa saaden aikaiseksi sen, että Dostojevski yritti koko elämänsä löytää hyvän ja ideaalin ihmisen ilmentymää. (Frank, 2010, 19–22).

Mochulsky tuo esille, että Marian kuoltua Dostojevskin perhe-elämä muuttui. Hänen isänsä jäi eläkkeelle ja erakoitui tilalleen, jossa hän alkoi ryyppäämään sekä laiminlyömään työläisiään. (1967, 6). Samaan aikaan Dostojevski muutti veljensä kanssa Pietariin. Frankin mukaan Dostojevski rakastui kaupunkiin heti, sillä se ilmensi hyppyä lapsuudesta aikuisuuteen ja vanhasta Venäjästä uuteen. Pietari oli Moskovaan nähden edistyksellinen kaupunki, jossa virtasi länsimaiset tuulet. (Frank, 2010, 38–39). Dostojevskin välit isäänsä haihtuivat, ja hän laittoi isälleen kirjeen ainoastaan silloin kun hän tarvitsi rahaa. Mihail kirjoitti pojalleen, että asiat kotitilalla olivat huonosti, sato oli kehnoa ja työläiset tyytymättömiä. Hän pyysi kirjeissä Dostojevskia pärjäämään hetkellisesti omillaan. Vuonna 1839 Dostojevskille saapui tieto isänsä kuolemasta. Kuolinsyyksi merkittiin aivoinfarkti, mutta epävirallisesti asiasta puhuttiin murhana. Perhe ei nostanut syytettä murhasta, sillä sitä ei voitu todistaa. (Frank, 2010, 47-49). Linda Ivanitsin mukaan yleisessä tiedossa oli, että Mihail oli eräänä päivänä suuttunut työntekijöilleen ja huutanut heille. (Ivanits, 2008, 13.) Mochulskyn teos mahdollistaa tarkemman kokonaiskuvan luomisen. Hänen näkemyksensä mukaan Mihail oli raivoissaan huutanut työläisilleen ja muutama kurjuuteensa tyytymätön talonpoika oli vastannut isäntänsä loukkauksiin sanomalla takaisin. Lopulta tilanne oli radikalisoitunut niin, että kaikki 15 työläistä olivat käyneet isäntänsä kimppuun. Kun ruumis löydettiin myöhemmin, ulkoisia väkivallan merkkejä ei ollut havaittavissa, mutta ruumiin vierestä löydettiin tyyny. (Mochulsky 1967, 6). Frank tuo esille, että vaikka Mihailin murhaa ei voitu todistaa, Dostojevski tunsu syyllisyyttä isänsä kuolemasta. (Frank, 2010, 47–49).

Koko lapsuutensa ajan Fjodor sisaruksineen eli suljetussa perhemaailmassa, joka oli eristettyä ulkomaailmasta. Perheen luona ei käynyt vieraita eikä perhe käynyt missään. Lapset leikkivät keskenään, ja vain muutaman kerran he pääsivät käymään teatterissa. Mochulskyn mukaan eristetty elämä sai lapsissa aikaan mielikuvituksen kehityksen ja kiinnostuksen kirjallisuuteen. (Mochulsky, 1967, 8-9) Frankin näkemyksen mukaan suurin merkitys Dostojevskin kirjalliselle kehittymiselle oli Alexander Pushkinin työt. Pushkinin teoksia luettiin Dostojevskin perheessä pienestä pitäen, mutta Fjodor jatkoi Pushkinin tutkimista aikuisenakin. Pushkinin vaikutus ja ihannointi näkyy koko Dostojevskin tuotannossa. Frankin mukaan Dostojevski on kuvaillut Pushkinia suurimmaksi moraaliluonteen tekijäksi. Frank tuo esille, että Pushkinin Hermann *Patarouvasta* (1833) on prototyyppi Raskolnikovin murhanhimoiselle typeryydelle, joka vastaavanlaisesti haluaa murhan kautta saavut-

taa valtaa ja rikkautta. Frankin mukaan myös Pushkinin huijaruuden teema, joka on huomattavissa Pushkin näytelmässä kuten *Boris Godunovissa* (1831), on havaittavissa myös kaikissa Dostojevskin teoksissa alusta aina suureen inkvisiittoriin saakka. (Frank, 2010, 36).

Frank kirjoittaa, että 1840-luvulla Dostojevski alkoi seuraamaan Vissario Belinskin oppeja ja seuraukset olivat merkittävät. Belinski uskoi vahvasti, että sosialismin myötä kehittyisi uudenlainen maailma, jonka arvopohjan tulisi perustua Kristuksen oppeihin. Belinskin näkemyksen mukaan oikeanlaista sosialismia oli yritetty esitellä väärillä esikuvilla, kuten Ranskan vallankumouksella tai katollisella kirkolla. Tasa-arvo, veljeys ja vapaus olivat Belinskinille sosiopoliittisia käännöksiä alkuperäisestä merkityksestä eli Kristuksen rakkaudesta. (Frank, 2010, 67).

Frankin mukaan Pietari, erilaiset sosialistiset piirit ja isänsä kuolema saivat Dostojevskin radikalisoitumaan, ja hänen syyllisyytensä muuttui maaorjuuden vihaamiseksi. Dostojevski halusi murskata Venäjällä vallitsevan yhteiskuntajärjestelmän. (Frank, 2010, 40, 49). Dostojevski alkoi käymään vuonna 1847 Mihail Petraševskin pitämässä perjantain kokouksissa. Kokouksiin osallistui aikakauden älykköjä, jotka kritisoivat Venäjällä vallassa olevaa järjestystä ja keskustelivat muun muassa ranskan sosialismin soveltuvuudesta Venäjälle. Vuonna 1849 Petraševskin salaseura jäi kiinni vallankumouksellisista keskusteluilloistaan, ja seurueen 49 jäsentä pidätettiin. Dostojevskille annettiin kuolemantuomio, joka myöhemmin muutettiin Siperian pakkotyöksi. (Ivanits, 2008, 17).

Kirjailijan päiväkirjassa (1873-1881) Dostojevski kuvailee omaa pakkotyöleirin aikaa todella pitkiksi oppivuosiksi. Hänen mukaansa ihmiset, jotka istuivat tuomiota rikoksestaan pääsivät helpommalla kuin ne rikolliset, jotka olivat oikeusjärjestelmän kautta siltä välttyneet. Tuomituilla oli mahdollisuus puhdistautua tuskansa kautta. Vankilavuosinaan Dostojevski havahtui oikeusjärjestelmän puutteellisuuteen ja yhteiskunnalliseen rikollisuuden viljelemiseen. Oikeudessa rikolliset vetosivat lieventäviin asianhaaroihin vakuuttaen kuulijat sanoen, että ”minulla oli niin tiukka paikka että oli ihan pakko varastaa”. Dostojevskin mukaan ihmiset ajattelevat, että rikollinen on huono-onninen, joka varmasti parantaa tapansa, mutta todellisuudessa asia on päinvastoin. Rikollinen opettaa meitä parantamaan tapamme. Usko lakiin tai kansan totuuteen menettävät otteensa, jos annamme rikollisen

vältyä tuomiolta, joka hänelle oikeudenmukaisuuden tähden kuuluisi. Kuulijat sen sijaan tuntevat sääliä rikollisia kohtaan. Dostojevski pohti, että kuka tällaisessa yhteiskunnassa on syyllinen vai onko niitä olemassakaan. Hän kysyy, miksi kaikki syyttävät rikoksistaan ympäristöään. Hän muistelee erästä oikeudenkäyntiä, jossa pohdittiin vaimoiaan vuosikausia hakanneelle talonpojalle rangaistusta. Vuosien hakkaamisen jälkeen nainen oli yrittänyt itsemurhaa sekä yrittänyt kihlakunnan oikeudessa saada asian päätökseen, mutta tuomioksi annettiin kehoitus elää sopuisammin. Lopulta nainen hirtti itsensä, ja mies sai lievän tuomion. Ajatus mielivaltaisesta oikeudenmukaisuudesta romahdutti Dostojevskin uskon yhteiskuntaan, jossa ihmiset osaisivat päättää yhteisistä asioista. (Dostojevski, 1996, 34–38).

Voisi siis sanoa, että vankilavuodet muokkasivat Dostojevskista sellaisen ajattelijan, jona hänet nykypäivänä parhaiten muistetaan. Šestov kirjoitti, että Raskolnikovin ja Karamazovien hahmojen ajatustyö tehtiin vankilassa, sillä Dostojevskin kaltainen ajattelijaksi ei viettänyt vuosia turhaan pakkotyössä sulkien silmiään kaikelta muulta. Šestov ajattelee jopa, että pakkotyö ei tehnyt tyhjäksi Dostojevskin vakaumuksia, vaan pikemmin oikeutti ne. Hänen mukaan todellinen filosofia on vankilan ja pakkotyön filosofiaa toisinkuin humanismi, joka syntyy vapaudessa eläneiden ihmisten keskeltä. (Šestov, 2009, 45, 107). Myös Ivanits yhtyy ajatukseen, että Siperiassa Dostojevski loi Raskolnikovin ja muiden antisankarien hahmojen ajatustyön. Ivanitsin mukaan Dostojevskille syntyi vankilassa ajatus siitä, että hänen antisankarit pelastuvat vain, jos he antavat myöten heidän kärsimykselleen ja uskollen. (Ivanits, 2008, 32.) Siperiassa koettu kärsimys yhdistyi Dostojevskin ajattelussa uskontoon. Vain vapaaehtoisesta kärsimyksen kautta ihminen voi löytää Jumalan ja puhdistautua. Kuten Freud asian ilmaisi, Dostojevskin etiikan mukaan korkeimman eettisyyden asteen voi löytää vain syvimmän synnin läpi kulkenut ihminen. Tällainen ihminen tunnistaa kiusaukset ja osaa torjua ne. (Freud, 1996, 237.) Kun Dostojevski palasi Ominskin vankileiriltä vuonna 1854 hänen ajatuksensa olivat muuttuneet. Robin Miller toteaa, että Dostojevski palasi takasin Pietariin vahvasti uskonnollisena miehenä, joka ei enää uskonut sosialismin luomiin määräyksiin. (Miller, 2008, xxii– xxiii.)

Dostojevskin merkitys

Fjodor Dostojevski on venäläisen ja länsimaalaisen kirjallisuuden yksi keskeisimpiä nimiä, joka kehitti eteenpäin psykologista romaanikirjallisuutta ja modernia ihmiskuvaa. Hän oli

ensimmäinen kirjailija, joka näki ihmisen irrationaalisen olentona, jonka ajatukset ja tunteet eivät kulkeneet aina käsi kädessä. (Anhava, Huttunen & Pesonen 2017, 7). Dostojevski oli taiteilija, joka yhdisti kirjallisuuden ja uskonnollisen ajattelun niin, että hänen tuotantaan tulisi katsella myös profetaalisessa merkityksessä. (Kroeker & Ward, 2001, 17.) Kroekerin ja Wardin mukaan Dostojevski rakasti profetoimista. Kroeker ja Ward pitävät Dostojevskin suurimpina ennustuksina muun muassa Venäjän yhteiskunnan murtumista ja sitä seurannutta sosialismin yliotetta, joka muuttui valtaapitävien käsissä totalitarismiksi. (Kroeker & Ward, 2001, 22). Hän myös näki, että tulevaisuudessa modernissa maailmassa ihmisen ja Jumalan välinen suhde kriisiytyy. Tämä näkyi Berdjajevin mukaan Ivan Karamazovin henkilöhaamon luomisena. Berdjajevin mukaan Dostojevski näki ihmisen kirottujen kysymysten keskellä, jotka vaativat ihmisen tarkastelemaan itseään joko psykologisen tai hengen manifestaation kautta. (1923, 218–219).

Voi todeta, että Dostojevskin profetaaliset ennustukset, tulevaisuutta koskevat kysymykset sekä kiinnostus Venäjän metafyyysisestä ideasta aiheuttivat Dostojevskin kuoleman jälkeen Venäjälle uuden filosofisen aallon. 1900-luku toi Venäjälle tullessaan uudenlaisen hengellisyuden aatteen, joka asettui positivismiin ja materialismiin vastakohtaksi. Berdjajev kutsuu tätä Dostojevskin luomaa aatetta jopa uskonnoksi. Dostojevskin kuoleman jälkeen hänen filosofialleen omistautui monia seuraajia muun muassa Lev Šestov (1886–1938), jota kutsuttiin yhdeksi Dostojevskin ”lapsista”, koska hän yritti vastata Dostojevskin asettamiin kysymyksiin omassa tuotannossaan. (Berdjajev, 1923, 214–216, 226). Dostojevskin oppilaiden joukkoon voidaan luetella myös edellämainitut Nikolai Berdjajev (1874–1948) ja Mihail Bahtin (1895–1975), joiden ajatukset tulevat enemmän näkyville tässä tutkielmassa.

Venäläisten tutkijoiden lisäksi myös länsimaiset ajattelijat, kuten Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud ja Jean-Paul Sartre ovat myöntäneet Dostojevskin vaikutuksen omaan filosofiaansa. Freud kirjoittaa esseessään *Dostojevski ja isänmurha* (1928), että *Karamazovin veljekset* on suurenmoisin romaani, jota on koskaan kirjoitettu ja erityisesti suurinkvisiittorin episodi on yksi maailmankirjallisuuden huippusuorituksista. (Freud, 1995, 237). Eliseo Vivasin mukaan Dostojevskia on pidetty psykoanalyysin alullepanijana ja Freudin inspiraation lähteenä. (Vivas, 1962, 71.)

Rene Wellek kirjoittaa, että Dostojevski on ranskalaisen eksistentialismin edelläkävijä, ja Ivan Karamazov on tämän opin metafyyssinen hahmo. Siinä missä Dostojevski kasvattaa filosofiansa ulottumaan aina ahdistuneista ja Jumalaa kyseenalaistavista ihmisistä puolijumaliin, ranskalainen eksistentialismi keskittyy vain kellariloukon mieheen. (Wellek, 1962, 8). Kellariloukon mies on peräisin Dostojevskin *Kirjoituksia kellarista* (1864). Kyseistä hahmoa voisi kuvailla modernin ajan ihmiskuvaksi, sillä kirja tuo esille ahdistuneen ja jatkuvassa eksistentialistisessa kriisissä nälkiintyvän päähenkilön. Voi todeta, että kellariloukon mies on saavuttanut Dostojevskin tuotannossa ideana yleismerkityksen, joka ilmenee myös muissa hahmoissa, kuten Raskolnikovissa (*Rikos ja rangaistus*). Jean-Paul Sartre nostaa esille teoksessaan *Esseitä I* (1946), että Dostojevskin ajatus ”jos Jumalaa ei ole, kaikki olisi sallittua” on eksistentialismin lähtökohta. Kyseisestä Dostojevskin luomasta ajatuksesta herää käytännössä henkiin koko Sartelainen eksistentialismi. Ilman Jumalan olemassaoloa ihminen on tuomittu vapauteen ja ihminen on täysin vastuussa omasta itsestään. (Sartre, 1954, 19). Voidaan siis päätellä, että siinä missä Dostojevski näki Jumalan ”olemattomuuden” ihmisen moraalin puutteena, Sartre nojaa ajatukselle koko teoriansa. Hän puolustaa Dostojevskin omilla sanoilla ateistista eksistentialismia ”jos jumalaa ei ole kaikki on sallittua”.

Šestov tuo esille teoksessaan *Dostojevski ja Nietzsche* (1903) myös Nietzschen mielipiteen Dostojevskista. Nietzsche kutsui Dostojevskia ainoaksi psykologiksi, jonka kautta hän on oppinut mitään. Teoksessa Šestov väittää, että Nietzsche kuvaili tutustumistaan Dostojevskin filosofiaan elämänsä suurimmaksi sattumaksi siitä huolimatta, että hän oppi tuntemaan Dostojevskin filosofiaa vasta hänen kuoltuaan. Nietzsche tunnusti Dostojevskin jopa sukulaisielukseen. Sanottakoon, että Dostojevski oli ensimmäisiä venäläisiä ajattelijoita, joita länsimaat todella kuuntelivat. (Šestov, 2009, 30–31, 69).

2.1. Rikos ja rangaistus – Ihmisen suhde yhteiskuntaan

Hyvät nuorisomme puolustajat, ajatelkaapa lopuksi sitä miljöötä, yhteiskuntaa, jossa nuoret kasvavat, ja kysykää itseltänne: voiko meidän aikanamme mikään olla yhtä altista yleisesti tunnetuille vaikutteille kuin he? (Dostojevski, 1996, 92.)

Tässä luvussa tarkastelen *Rikosta ja rangaistusta* ihmisen ja yhteiskunnan välisen suhteen myötä. Teoksessa ylioppilas Raskolnikov ilmenee pietarilaisena sankarina, jonka todellisuus on käpertynyt oman egonsa ympärille, velvollisuuksiin poikkeuksellisena ihmisenä, mutta toisaalta myös hänen elävään ympäristöönsä. Pekka Pesonen kirjoittaa, että Pietarilla on kaupunkina Dostojevskin teoksissa erityinen sija. Pietari kuvastaa sankarien mielenmaisemaa, ollen samalla heidän kokeman sosiaalisen ahdistuksen syy. (Pesonen, 2017,14–19). Williamsin mukaan *Rikoksessa ja rangaistuksessa* Pietarin ja sankarin välinen yhteys näkyy siten, että kaupungin sää ja maisemat korreloivat vahvasti Raskolnikovin ajatuksia ja tunteita. (2008, 116.)

Dostojevskille pietarilainen yhteiskunta ilmenee kahdella tapaa, itänä ja läntenä. Toisaalta se näyttäytyy mahdollisuuksien valtakuntana, mutta samalla se on saastainen ja ihmistä alentava järjestelmä. Hyvä ja paha ovat yhtä totta niin Pietarissa kuin siinä elävässä kansassa. (Pesonen, 2017, 29–30). Aljona Ivanova oli pietarilainen koronkiskuri, joka edusti Raskolnikoville venäläisen yhteiskunnan korruptoituneisuutta. Ivanova arvosti rahaa ja valtaa, joiden kautta hän myös nosti itsensä muiden ihmisten yläpuolelle. Lesken maailmassa ei ollut sijaa vilpittömyydelle tai inhimillisyydelle, jopa muutkin pietarilaiset vihasivat häntä. (Dostojevski, 2013, 60.) Aljona houkutteli ihmisiä puoleensa luvaten rahaa, mutta todellisuudessa hän vain teki köyhistä ihmisistä köyhempiä. Aljona Ivanova oli sydämetön nainen, joka tienasi systeemistä, josta Raskolnikov itse halusi eroon. Systemi rakentui maailmaan, jossa vallitsi mielivaltainen ja hajaantunut yhteiskunta, jonka eri elimet tavoittelivat omaa onneaan. Tässä yhteiskunnassa vallitsi myös ihmiskäsitys, jonka mukaan ihmiset olivat eriarvoisia ja irrallisia yksilöitä vailla yhteisöä. Raskolnikov syytti yhteiskuntaa Ivanovan kaltaisten ihmisten synnystä, sillä yhteiskunta oli samalla tavalla mädäntynyt kuin siinä elävät yksilöt. Lain edustajatkaan eivät ilmentäneet Raskolnikoville oikeudenmukaisuutta, vaan pikemminkin ihmisvihaa. Laki oli kauppatavaraa, jonka korkein tarjoaja vei mukanaan. (Dostojevski, 2013, 47-50.)

Torsti Lehtisen mukaan Dostojevskin tuotannossa ihminen yrittää tukahduttaa jumalikävänsä vihaamalla yhteiskuntaa ja muita ihmisiä (Lehtinen, 2017, 111.) Sama näkemys piilee myös Raskolnikovin ajatusten taustalla. Voisi tulkita, että kun Raskolnikov vihaa ihmisiä hän vihaa Jumalaa, koska Dostojevskille Jumala ja ihminen tarkoittavat käytännössä

samaa asiaa. Berdjajev on todennut, että Dostojevski ei erottele uskoa ihmiseen uskosta Jumalaan (1923, 33.) Voisi sanoa, että Raskolnikovin viha symbolisoi irtiotta Jumalasta.

Rowan Williamsin näkemyksen mukaan Aljona valikoitui satunnaisesti uhriksi, sillä Raskolnikov todellisuudessa halusi testata, oliko hänellä rohkeutta toimia teoriansa mukaisesti. Raskolnikov halusi ajatella, ettei häntä kosketa tavallisten ihmisten lait, koska hän ei halunnut olla tavallinen lakiin alistuva ihminen. (Williams, 2008, 115). Myös Mochulsky yhtyy tähän ajatukseen, sillä hänen mukaansa Raskolnikov oli kriisissä oman identiteettinsä kanssa ja hän ajautui äärimmäisyyksiin selvittääkseen kohtaloaan. Murhan kautta hän kokeili, millainen mies hän on ja mihin hän on kykeneväinen. (Mochulsky, 1967, 299).

Vallan saa vain se, joka uskaltaa kumartua sen ottamaan, Mistään muusta ei ole kysymys: on uskallettava vain! [– –] Päivänselvänä välähti mielessäni kysymys: miten kukaan ei ole tähän mennessä uskaltanut eikä uskalla näiden mielettömyyksien ohi kulkiessa yksinkertaisesti siepata kaikkea hännästä kiinni ja heittää helvettiin! Minä tahdoin uskaltaa ja niin tapoin... tahdoin vain uskaltaa” (Dostojevski, 2013, 393).

Phillip Rahv tuo esille Raskolnikovin eri puolet, egoistisen ja altruistisen. Samalla Raskolnikov haluaa valtaa ja vapautta toimia halujensa mukaisesti, mutta toisaalta hän haluaa muuttaa yhteiskuntajärjestelmää. (Rahv, 1962, 37.) Raskolnikov murhasi virkamieslesken, koska luuli tekevänsä palveluksen yhteiskunnalle, mutta rouvan ryöstöön oli toinen syy. Raskolnikovin perhe oli sijoittanut viimeiset rahansa Raskolnikovin uralle, mutta Raskolnikovin kiinnostus yliopistoa tai kunniallista uraa kohtaan ei kantanut pitkälle. Perheen ainoana miehenä hän oli myös vastuussa äidistään ja sisarestaan eikä hän siihen rahallisesti kyennyt. Kun Raskolnikov kuuli sisarensa Dunjan nöyryytyksestä eli avioliittosuunnitelmista rikkaan ja ilkeän Luzinin kanssa, hän raivostui. Dunja oli luopumassa omasta onnestaan ja vapaudestaan Raskolnikovin epäonnistumisen myötä. Ivanitsin näkemyksen mukaan vasta tuolloin Raskolnikov päätti varsinaisesti ryhtyä toimeen pelastaakseen perheensä. (Dostojevski, 2013, 31-40, Ivanits, 2008, 55).

Raskolnikov tunsi olevansa tavalla tai toisella pakotettu murhaamaan Aljona Ivanova. Mochulsky tuo esille, että hän ei suinkaan ollut mikään kylmäverinen murhaaja vaan pikemmin teorialmurhaaja. Hän oli uuden sukupolven älykkö, johon oli vaikuttanut niin utilitaristiset kuin nihilistiset aatteet. Rikosten syyt olivat kaikin puolin käytännölliset, ainakin Raskolnikoville itselleen. (Mochulsky, 1967, 273–275). Kuitenkin pyrkimällä ulos entises-

tä elämästään, Raskolnikov kaivautui syvemmälle omaan riittämättömyyteensä. Murha ei tuonut hänelle sitä iloa jota hän oli kaivannut vaan päinvastoin. Mochulskyn mukaan samalla kun Raskolnikov havahtui rikoksiinsa hänestä tuli omien tekojensa uhri. (1967, 281.) Rahvin mukaan Raskolnikovin tekemä murha tuotti ruumiin, mutta ei tunnustusta hänen luomalle teorialleen. (Rahv, 1962, 19-20.)

Ämmän juttu oli kenties virhe, mutta nyt ei ole siitä kysymys! Se oli pelkkää sairautta... halusin mahdollisimman nopeasti raivata esteet tieltäni.. en tappanut ihmistä, vaan periaatteen! Periaatteen minä tapoinkin, mutta esteiden ylittämistä ei tullut mitään: minä jäin tälle puolelle.. Minä osasin vain tappaa! Ja nyt käy ilmi, etten osannut sitäkään..[— —]Jen halua jäädä odottamaan yleistä onnea. Minä tahdon elää itse itselleni, muuten on parempi olla kokonaan elämättä (Dostojevski, 2013, 259–260).

Mochulskyn mukaan Raskolnikov ei katunut tekojaan sen tähden, että ne olivat rikoksia, vaan siksi, että ne eivät luoneet hänelle helpotusta. Hän rankaisi itseään siitä, että oli heikko ja pelkuri. (Mochulsky, 1967, 285). Raskolnikovin täytyi tunnustaa rikoksensa ja samalla hänestä kumpusi halu paljastaa itsensä. Vaikka kyseessä oli epäonnistunut murha, hän silti asettuisi ihmisten joukkoon, jotka olivat erityisiä. (Dostojevski, 2013, 156-157.)

Raskolnikovin rauhaa kuitenkin häiritsi tutkintatuomari Porfiri Petrovitsiin, joka oli päässyt jäljille Raskolnikovin teoista. Poliisin painostus ja kuulustelut saivat Raskolnikovin pelkäämään uutta asiaa, tuomiota. Teoksessa alkaa varsinainen kissa ja hiiri – leikki, joka herättää Raskolnikovin ajattelemaan tekojensa seurausta yhteiskunnan silmin. Raskolnikov toisaalta haluaa jäädä kiinni, jotta saisi mainetta teoilleen, mutta hänen egonsa ei suostunut ilmiantamaan itseään, koska se merkitsisi Porifirille ja poliisille voittoa. Raskolnikov nauttii Porifirilta saamastaan huomioista ja siitä, ettei Porifirilla ole todisteita Raskolnikovin vangitsemiseen. (Dostojevski, 2013, 244–252.) Raskolnikov alkoi mieltää vapauttaan valtana, jota poliisi ei pystynyt ottamaan häneltä pois. Porifiri näyttäytyi Raskolnikoville haasteena ja Raskolnikov on malttamaton näyttämään hänelle voimansa. Mochulskyn mukaan Raskolnikov ei halunnut nöyristellä Porifirin tai yhteiskunnan edessä, sillä he olivat syyllisiä siihen, että Raskolnikov (ja muut poikkeukselliset ihmiset) oli pakotettu käpertymään itseensä ja olemaan surullisia maailmassa. Heillä ei ole paikkaa tässä maailmassa, jos he eivät sitä itse raivanneet. (Mochulsky, 1967, 305).

Alkuun Raskolnikovin rikoksia käsitellään Napoleon-teorian mukaisesti, mutta lopulta Sonja saa Raskolnikovin tajuamaan synnin merkityksen. (Ivanits, 2008, 61.) Rahvin mu-

kaan Sonja on ”valittu morsian” ja Kristuksen kuva. Hän on henkilö, joka muuttaa juonen suunnan täysin. Kristillisestä näkökulmasta voisi sanoa, että Raskolnikov on Lasarus, jonka Sonja herättää henkiin. (Rahv, 1962, 22, 26). Sonja ilmenee kirjassa laihana ja nöyränä ihmisenä, jonka välittäminen toisia ihmisiä kohtaan nousee omalle tasolleen. Siitä huolimatta, että Sonja on köyhä prostituoitu, hän ei kohtaa kirjassa pilkkaa tai vihaa. (Dostojevski, 2013, 17-21). Ivanitsin mielestä hän edustaa teoksessa pyhää viisautta (Sofia) ja hän tuo mukanaan teoksen uskonnollisen merkityksen. (Ivanits 2008, 52.) Voisi kuitenkin todeta, että Sonja valitsee yhteiskunnan silmin moraalittoman elämäntavan, mutta ihmisenä hän on arvottanut tekonsa suuremman periaatteen kuin yhteiskunnan arvosteleman elämäntyylin vuoksi. Hän on myös tehnyt peruuttamattoman päätöksen oman tulevaisuutensa suhteen, jotta muu perhe ei joutuisi kadulle kerjäämään. Rahvin mukaan Raskolnikov ja Sonja muistuttavat toisiaan, sillä he molemmat ovat moraalisesti vääristyneitä hylkiöitä. He molemmat jakavat saman sairauden, uskonnon. (Rahv, 1962, 19.)

Sonjan usko on ankkuroitunut evankeliumiin ja ristiin. Heti kun Raskolnikov tunnustaa tekonsa Sonjalle, Sonja kysyy kantaako Raskolnikov ristiä. Sonja antaa hänelle sypressipuisen ristin ja ottaa itselleen kannettavaksi Raskolnikovin murhaaman naisen eli ystävänsä Lizavetan ristin. Williams tuo esille, että ortodoksilaisessa kristillisyydessä ristien vaihto merkitsee erityistä sidettä kahden ihmisen välillä. (2008, 151.) Evgenia Cherkasova kirjoittaa, että venäjän kielessä on sana *sostradanie* mikä tarkoittaa vapaaehtoista myötäkärsimistä. Cherkasova sekä Ivanits molemmat toteavat, että ristien vaihtaminen symbolisoi Sonjan valitsemaa tietä, eli hänen ottamaa vastuuta Raskolnikovin kohtalosta ja sen mukana eletävää myötäkärsimistä. Cherkasovan mielestä Sonja myös heijastaa itsensä *sostradaniin* kautta Kristukseen ja ottaa osan Raskolnikovin synneistä kantaakseen. (Ivanits, 2008, 52–53, Cherkasova, 2009, 88). Tiina Kartano jatkaa, että Dostojevskin teoksissa on yleistä jonkinlainen Kristuksen ilmentymä, puolijumala, joka on kansansa puolesta uhrautuva, kapinallinen pelastaja sekä sankarimainen. Vaikka Sonja on *Rikoksen ja rangaistuksen* puolijumala, hän samalla ilmentää kansan alinta luokkaa prostituoituna. Kartanon mukaan Dostojevski ajatteli, että tavallinen kansa tunsu Kristuksen paremmin kuin ylimystö tai papisto. Oppineisuus ja valistus johtaa Dostojevskin mukaan jonkinlaiseen itsekkään järjen ajatteluun, joka ei vuorostaan sulaudu kristinuskon merkitykseen. (Kartano 2009, 35–36.)

Ivanits nostaa esille, että Raskolnikovin vankilaan meno ja siellä saadut kokemukset muistuttavat paljon Dostojevskin omia havaintoja vankilavuosistaan Siperiassa. (Ivanits, 2008, 53.) Kartanon mukaan Dostojevski näki neljänä vuotena vankilassa rikollisia, jotka eivät katuneet saati hävenneet tekojaan, oli kyse kuinka julmasta henkirikoksesta tahansa. Vangit sen sijaan tunsivat oikeudenmukaisuutta saaduista tuomioista ja näkivät tuomion samanlaisena kohtalona kuin tehdyt rikokset. Dostojevski näki, että kohtalo oli langettanut heidän osakseen sekä taakakseen rikoksen ja rangaistuksen. (Kartano, 2009, 17–18.)

Dostojevski muistelee omaa tuomiotaan *Kirjailijan päiväkirjassa* ja erityisesti hetkeä jolloin hän seisoi muiden petraševskiläisten kanssa mestauslavalla. Hän toteaa, että kukaan lavalla seisovista ei katunut ja se kertoi ainoastaan itsepäisen ja kypsymättömän ihmisen luonteesta. Edes karkoitusvuodet tai kärsimyksetkään eivät saaneet aatteellista mieltä murtumaan, vaan päinvastoin, se vahvisti heidän ajatuksiaan. He olivat toteuttaneet velvollisuutensa. Heidän itsepäisyytensä sai murtumaan oivallus siitä, että heistä oli tullut osa onnetonta kansan veljesliittoa, he olivat samanarvoisia kuin kansakunnan alimmat kerrokset. Kosketus tavalliseen kansaan sai Dostojevskin vakaumukset intellektuellien ylemmyydestä murskaantumaan. Hän etsi uutta suuntaa ajatuksilleen ja nojasi lapsuuden oppeihin, jotka hän oli saanut Jumalaa pelkäävästä venäläisestä perheestään. Hän halusi oppia tuntemaan kansan hengen. (Dostojevski, 1996, 90–91).

Kartanon mukaan Dostojevski ihanoi myös vankeja siksi, että he olivat lähempänä Jumalaa, sillä tuomitut olivat rikoksessa ja rangaistuksessa uhrautuneet, ottaneet muiden synnit kantaakseen. Kartano kirjoittaa, että Dostojevskin mukaan pahuudesta voi häpeän, syyllisyyden ja katumuksen sijaan pelastautua uudelleensyntymällä aitoon kristillisyyteen. Tähän Dostojevskin utopiaan sisältyy ihmisen ainoa mahdollisuus irrottautua kurjuudesta, vääryydestä ja julmuudesta. (Kartano, 2009, 18).

Dostojevskin havainnot vangeista ja vankilavuosista heijastuvat Raskolnikoviin. Raskolnikov oli tyytyväinen saatuaan tuomion, mutta hän oli tuolloin hyvin kaukana muuttuneesta ja katuvasta miehestä. Vankilassa hänen omatuntonsa oli rauhassa ja se oli merkki onnistumisesta. Hänen tarkoitus oli noudattaa omaa moraaliaan ja omatuntoaan, vaikka yhteiskunnan silmin hän sai siitä tuomion, hän oli vihdoin sinut itsensä ja tekojensa kanssa. Vasta kirjan viimeisillä sivuilla tapahtuu Raskolnikovin traaginen henkinen hajoaminen. Hän an-

taa tunteilleen vallan ja alkaa rakastamaan Sonjaa, samalla hänen egonsa hajoaa. Mochulskyn mukaan Raskolnikov vastaanottaa itsenä ulkopuolisen kristillisen Jumalan, eikä hän ole enää egonsa orja. Raskolnikov kokee henkisen heräämisen ja aloittaa uuden elämän vapaana ihmisenä ja vapaana rakastamaan. (Mochulsky, 1967, 311–313).

Raskolnikov tarttuu teoksen lopussa Raamattuun ja alkaa lukemaan sitä ensimmäistä kertaa elämässään. Raskolnikov ei olisi onnistunut tässä ilman toista ihmistä. Sonjan toiminta ja hänestä huokuva välittäminen sai Raskolnikovinkin uskomaan itseensä. Ehkä hän voisi joku päivä päästä yli synneistään, mikäli hän omaksuisi Sonjan vakaumuksen eli uskonnon. (Dostojevski, 2013, 515).

2.1.1. Moraalifilosofia ja Kant

Tässä luvussa tarkastelen Immanuel Kantin moraalifilosofian ja Dostojevskin moraalifilosofian yhteyttä. Cherkasova tuo esille, että Kantin ja Dostojevskin välinen moraalifilosofinen yhteys on kiistelty aihe Dostojevski-tutkimuksissa, sillä Dostojevski itse ei suoranaisesti viittaa teoksissaan Kantiin. Cherkasovan mukaan osa tutkijoista on väittänyt, että Kantin kriittinen filosofia näkyy erityisesti *Karamazovin veljeksissä* ja toiset tutkijat ovat sitä mieltä, että historiallinen yhteys on niin riittämätöntä ettei sitä voi havaita. Cherkasova tuo esille teoksessaan, että Dostojevski oli hyvin tietoinen saksalaisesta idealismista ja Kantin metafysisistä väitteistä. Yleisessä tiedossa on, että Dostojevski lainasi Kantin *Puh-taan järjen kritiikin* (1781) vankilassa ja väitti, että hänen tulevaisuutensa riippuisi kirjasta. Ei tiedetä, kuinka paljon Dostojevski vaikutui kirjasta. Cherkasova kertoo, että Dostojevski oppi Kantin etiikasta Nikolai Karamizin kautta. Karamizin oli tavannut Kantin juuri kun Kant oli kirjoittanut *Käytännöllisen järjen kritiikkinsä* (1788). Karamizin tapasi myös muita aikakautensa ajatteliijoita ja kokosi haastatteluista teoksen *Letter of a Russian Traveller* (1797), johon myös Dostojevski tutustui. (Cherkasova, 2009, 1).

Cherkasovan mukaan Kantin kriittinen filosofia tuo Dostojevskin tuotannon deterministiseen, hedonistiseen ja relativistiseen keskusteluun paljon teoreettista viitekehystä. Kantin moraalifilosofiaa kutsutaan deontologiseksi etiikaksi ja Cherkasova kutsuu Dostojevskin moraalifilosofiaa sydämen deontologiaksi. Deontologisen moraalin lähtökohtana on ihminen, joka tekee moraalisia tekoja sen mukaan mitä hänen pitää tehdä. Moraalinen toiminta tarkoittaa tällöin vastuuta teoistaan ja toiminnasta ehdottomasti. Cherkasovan mukaan, sa-

malla tavalla Dostojevskin etiikka perustuu ehdottomaan ihmiseen (oli hän sitten jumalkuva tai kellariloukon ihminen), joka nousee utilitarismia, sosiaalista determinismia ja paternalismia vastaan. Siinä missä Kant näkee, että moraaliset velvoitteet syntyvät järkeilyn kautta, Dostojevski kokee niiden syntyvän sydämessä. Sydän toimii näin symbolina mystisille aiheille kuten rakkaudelle ja elämälle. (Cherkasova, 2009, 2–3).

Markus Nikkarla toteaa Immanuel Kantin teoksen *Käytännöllisen järjen kritiikin* johdannossa, että Kant väittää moraalien syntyvän ajattelijan vastuusta omaan järjenkäyttöön. Jos moraalien tarkoitus olisi edistää ihmisten onnellisuutta, olisi luonto asettanut moraalien vaistojen piiriin ja sitä kautta helpommin ihmiselle käytettäväksi, eikä järkeilyn vastuulle. Nikkarla esittää, että Kantin mukaan järkeily mahdollistaa niin hyvän kuin huonon toiminnan kun taas rationaalinen ja vaistomainen toiminta perustuu yleensä hyötyyn. Sekä vaistot että moraalit ovat järjenmukaista toimintaa, mutta moraalit pyrkii hyvään toimintaan ja vaistot rakentuvat omaan tavoiteltavaan hyvään tai onnellisuuteen. Kant erotti siis onnellisuuden ja hyvän toisistaan: ”Ihmisen elämän tarkoituksena ei ole onnellisuus vaan moraalisuus – pyrkimys olla hyvä”. (Nikkarla, 2016, 7–8.)

Šestov tuo esille, että *Rikoksessa ja rangaistuksessa* Raskolnikov ei jaa ihmisiä hyviin tai pahoihin, vaan hän asettaa heidät eri asemaan moraalisen kapasiteetin mukaan. Korkea moraalisuus on hänelle järkeilyä, eikä yhteiskunnan lakien tottelemista. (2009, 123). Kuten Raskolnikovin ajatuksista tulee ilmi, niin korkean moraalien omaavan ihmisten täytyy toimia omantuntonsa mukaan, sillä vain he voivat muuttaa yhteiskunnan olotilaa. Moraali toimii näin oikeutuksena yhteiskunnallisten olojen muokkaamiseen. Nikkarla huomauttaa, että myös Kantin mukaan moraalilaki on käytännöllistä järkeä, mikä pakottaa ihmisen käyttämään tahdonvapautta. Hänen teorian mukaan ihminen tuntee moraalilain luontaisesti puhtaan järkensä kautta ja ihmisen tehtävä on tuottaa sellaista toimintaa, jonka hän haluaisi universaaliksi laiksi. (Nikkarla, 2016, 19, 22).

Cherkasova esittää, että Kantin mukaan ihmisen on tultava moraalissa mielessä joksikin, hyväksi tai pahaksi. Paha tarkoittaa moraalilain huomaamattomuutta. Kantille on olemassa kolmenlaista pahaa: ihminen ei näe omia velvollisuuksiaan, ihminen sekoittaa moraaliamoraaliin tai ihmisellä on alttius pahoihin maksiimeihin. Cherkasovan näkemyksen mukaan kellariloukon ihminen (Raskolnikov) syyllistyy ainakin omien velvollisuuksien huo-

mioimatta jättämiseen, koska hän laiminlyö lakia. Toisaalta hän on myös sekoittanut moraaliaan amoraaliin, sillä hänen luomansa moraalii hyödyttää lähinnä ainoastaan häntä. (Cherkasova, 2009, 39). Cherkasovan mukaan kellariloukon miestä ei toisaalta voi kuvailla sitoutuneen pahoihin maksimeihin, koska hänellä on selkeä eettinen tietoisuus, mutta se ei ole vain sopusoinnussa hänen kaaottisen halunsa kanssa. Hän on korruptoitunut eikä voi siksi omaksua maksimin mukaisia lakeja, mutta korruptoituneesta pahasta voi vapautua, jos ihmisen ottaa uuden kurssin elämäänsä. (Cherksova, 2009, 43–44.)

Cherkasovan näkemyksen mukaan kellariloukon mies käytännössä taistelee käytännöllisistä halustaan Kantilaiseen malliin, päästäkseen ulos ihmisten sanelemista normeista. Hän asettaa vastakkain etiikan ja ihmisen tahdon. Hän ei vaan kiellä moraalii, vaan näkee kaiken lain hyökkäyksenä henkilökohtaista vapauttaan vastaan. (Cherkasova, 2009, 35). Raskolnikov vaikuttaisi toimineen Kantin kategorisen imperatiivin mukaisesti, koska hänen toimintansa perustuu järkeilyyn maksimiin, mutta tarkemmin katsottuna hän suorastaan rikkoo kategorista imperatiivii, ja hän toimii korkeintaan hypoteettisen imperatiivin mukaan. Nikkarlan mukaan Kant esittää, että kategorisen imperatiivii vaatii meitä kohtelemaan toisia ihmisiä päämääränä eikä välineinä tai apukeinoina omalle elämällemme. Kategorisen imperatiivii on käsky ja päämäärä sinänsä toimia, mutta hypoteettisella imperatiivilla tavoitellaan jotain tiettyä päämäärää. (Nikkarla, 2016, 22). Kantin mukaan jokainen järkeä käyttävä olio on persoona, jota tulisi arvostaa sellaisenaan. Esimerkiksi ihminen, joka haluaa käyttää toista persoonaa omaksi edukseen, hyökkää toisen persoonan vapauksia ja omaisuutta vastaan, on ainoastaan ihmisten oikeuksien rikkoja. (Kant, 2014, 70–72).

Voidaan todeta, että Raskolnikovin teot olisivat Kantin silmin ainoastaan rikkomus ihmisoikeuksia kohtaan. Hänen toiminta sallii meidän kuitenkin ymmärtää, miksi kategorista imperatiivii ja moraalii voi käyttää väärin. Nikkarla väittää, että Kantin mukaan kategorisen imperatiivii perustuu tiedostamattomiin ja tiedustettuihin sääntöihin. Sama toiminta voi johtua eri motiiveista ja tämän vuoksi meidän on mietittävä, ovatko maksimimme moraalisia. Kantin mukaan, vaikka ihminen tunnistaa moraalilain olemassaolon ja pyrkii toimimaan sen mukaisesti, ihminen ei silti voi koskaan olla varma toimiiko hän oikein, koska hänen empirinen ehtonsa voi olla tiedostamaton. Nikkarla tuo esille, että empirisellä ehdolla Kant tarkoittaa ihmisen aistimaailmasta tullutta vaikutusta ihmisen toiminnalle. (Nikkarla, 2016, 21, 23). Raskolnikovin tapauksessa kyseessä voi olla, että moraalinen

järkeily ei lainkaan ole peräisin miehen korkeasta moraalista, vaan hänen kukkarostaan. Wellekin näkemyksen mukaan Raskolnikov laatii teoriansa köyhyytensä sanelemana eikä pyrkien hyvään. (Wellek, 1962, 1–2).

Dostojevskin mukaan moraalit alkaa siitä mihin yhteiskunta päättyy ja velvollisuus alkaa, josta Raskolnikovin tarina on esimerkki. Cherkasovan mukaan Dostojevskin moraalifilosofia tulee tällöin katsoa empirian ulkopuolelta ja antropologian sisältä. Moraalista tekoa ei voi arvioida sen mukaan, mitä ihmiset tekevän, vaan mitä heidän pitäisi tehdä. Cherkasova esittää, että Dostojevskin moraalifilosofiassa ihmisillä on velvollisuuseettinen tausta, joka perustuu ihmisen arvoihin. Hänen mukaan Kant eroaa Dostojevskista siten, että Kantille velvollisuus löytyy järkeilemällä, mutta Dostojevskille se syntyy rakkaudesta toiseen ihmiseen. Sydän on symboli moraalille kokemukseksi. Cherkasovan mukaan tämä ei ole filosofian historiassa uusia asia, sillä jo Plantonin asetti sydämen halujen ja järjen puntariksi. Sydämen filosofialla on kuitenkin eri säännöt kuin järjen filosofialla, sillä se ei ole ajattelun ydin vaan eletyn kokemuksen sana. Cherkasova esittää, että sydämen viisaus on yksi venäläisen ortodoksilaisuuden rakastetuimmista teemoista, ja sillä pyritään kuvaamana taiteellisesti viisasta sydäntä eli sydän-mieli yhteyttä. Sydämen oikeamielisyys luo kauniin ihmisen ja samalla harmonisia suhteita kansakuntaan, ja Raamatussa se asetetaan hengellisen elämän keskuksiksi. (Cherkasova, 2009, 7–11).

Cherkasova tuo esille, että Dostojevskille ihmisen pelastus on rakkaudessa kun taas rakkauteen kykenemättömyys on askel kohti paholaista. Tämä näkyy erityisesti *Rikoksen ja rangaistuksen* lopussa, jolloin Raskolnikov pelastuu rakastuttuaan Sonjaan. Cherkasovan näkemyksen mukaan Dostojevskille moraalinen velvollisuus on elävää rakkautta, joka syntyy ihmisessä. Jos ihminen toimii pelkästään yhteiskunnan lakien säätelemänä, hän ei selvitä itselleen toimintansa syytä ja tällöin moraalit on pelkkä idea. Cherkasova toteaa, että sydämettömät ideat tuovat mukanaan vihan ja kyynisyyden, aivan kuten Raskolnikov todisti murhatessaan Aljona Ivanovan. Ihminen ajautuu tällaisten sääntöjen noudattamana ainoastaan ristiriitaan itsensä kanssa. Maailmaan mahtuu kaikenlaisia ajattelijoita ja siksi Dostojevski nostaa esille ihmisyyden olennaisen sanoman: kaikki ihmiset ovat kaikkeen syyllisiä. Cherkasovan mukaan Dostojevski tarkoitti, että kaikki meidän ajatuksemme, tekomme ja sanamme menevät kansakeskustelijan sydämeen. Ajatus ilmenee Raskolnikovissa, jonka radikalisoitumiseen vaikutti Napoleonin urotyöt, mutta toisaalta hänen pelas-

tuminen oli Sonjan ansiota. Cherkasovan toteaa, että ideoiden ja ajatusten laajan vaikuttavuuden vuoksi ihmisellä on vastuu tutustua itseensä. Ihmisen täytyy osata arvostaa muitakin ihmisiä kuin itseään ja ennenkaikkea ottaa vastuu omista ajatuksistaan. (Cherkasova, 2009, 15–21).

Cherkasova tuo esille, että Kantin käytännöllinen järki velvoittaa ihmistä samalla tavalla toimimaan velvollisuuksien mukaisesti. Käytännöllinen järki rakentaa oikeanlaisen perustan toiminnalle, eikä anna omien halujen ja tunteiden ohjata toimintaa. Käytännöllinen järki palvelee näin ollen ihmiskuntaa, sillä se vaatii ajoittain yksilöä toimimaan omien halujensa vastaisesti. Jos ihminen haluaa olla vastuussa yhteiskunnalle, eikä oman onnen tavoittelulle, hän tällöin myös vapaaehtoisesti alistuu moraaliselle toiminnalle. Ihmisen täytyy siis haluta omia sääntöjään ja niille alistuminen merkitsee niiden kunnioittamista. (Cherkasova, 2009, 23–24).

Voisi kuitenkin todeta, että sopu ihmisen halun ja imperatiivin välillä on mahdoton ja myös siksi Kant nojaa filosofiassaan sielun kuolemattomuuteen. Ihmisellä on tällöin rajaton aika kasvaa moraalisemmaksi ja ideaalimmaksi ihmiseksi. Toni Kannisto tuo esille, että Kantilainen sielun kuolemattomuus on a priori järjen postulaatti. Sielun kuolemattomuutta ei voi todistaa, mutta ilman sitä moraaliset kokemuksemme olisivat merkityksettömiä. (Kannisto, 2007.) James P. Scanlan väittää, että Dostojevskin näkemykset yhtyvät Kantin ajatukseen, jonka mukaan ihminen voi tässä maailmassa muuttaa elämänsä suuntaa moraalisempaan suuntaan. Moraalinen täydellisyys on löydettävissä vain, jos ihminen havahtuu korkeimpaan olemisen muotoon. Hänen täytyy syntyä uudelleen toiseen luontoon. (Scanlan, 2003, 21–23).

Nikkarla huomauttaa, että Kantin mukaan hyve on korkeimman hyvän ehto. Hän tuo esille, että Kantin teoriassa käytännöllisen järjen on hyväksyttävä tietyt postulaatit, kuten Jumala ja sielun kuolemattomuus, koska moraalisen elämän tuottama onnellisuus edellyttää ikuisen elämän ja Jumalan, joka jakaa onnellisuuden hyveen mukaisesti. Näin moraalilain johtaa järkiuskoon. Nikkarlan mukaan Kant ei suoraan käske uskomaan Jumalaan, vaan oman järjen tuottaman lain noudattamiseen. Järjen mukaisen lain noudattaminen saa kuitenkin aikaan halun uskoa Jumalaan ja ikuisen elämän olemassaoloon, koska moraalilain kohde voi toteutua vain niillä edellytyksillä. (Nikkarla, 2016, 40–41).

Kantin mukaan hyvä ja paha tarkoittavat aina suhdetta ihmisen tahtoon. Oikeastaan hyväksi ja pahaksi voi sanoa pelkästään ihmisen toimintatapaa eli maksimissaan mukaan toimivaa ihmistä. Kantin tuo esille, että Raamatun laki ”rakasta Jumalaa yli kaiken ja lähimmäistäsi kuin itseäsi” vaatii kunnioittamaan lakia, joka määrää rakastamaan. Hänen mielestään Jumalan ja lähimmäisen rakastaminen tarkoittaa tässä mielessä sitä, että ne tehdään mielellään. Ihmisen tulisi toimia moraalisesti velvoitteesta lakia kohtaan, edellä mainitun tapaan, eikä kiihkoilun vuoksi. Tekojen tekeminen jalouden takia johtaa omahyväisyyden tilaan synnyttäen harhan, että perustana olisi velvollisuus. (Kant, 112, 138–140). Cherkasova nostaa esille, että jos Kantin mukaan paha voi syntyä vain moraalisesti korruptoituneesta ihmisestä, kun Dostojevskin mukaan kukaan, edes vanhurskaskaan ei ole pahalta suojassa. Cherkasova huomauttaa, että kun Kantille toiminta on joko oikeaa tai väärää, Dostojevskin hahmot taistelevat jatkuvasti niiden kahden välillä. Tämä johtuu Cherkasovan mielestä Dostojevskin vapauden määritelmästä. Ihminen on sidottu yhteiskuntaansa, jossa hän yrittää jatkuvasti löytää tasapainoa itsensä kanssa. Yhteiskunta haastaa ihmisen vapauden, sitoumukset sekä halun ja hyvyyden. (Cherkasova, 2009, 60, 74, 77–78).

Berdjajevin väittää, että Dostojevskin teoksissa ihmisen kohtalo on löydettävissä vain vapauden teeman kautta. Hänen mukaan Dostojevskille maailman julmuus on välttämätöntä, eikä hän vapautta yhtään henkilöhahmoaan maailmaan ilman sen tajuamista. Raskolnikov ei siis ole tämän suhteen poikkeus. Berdjajev toteaa, että vapaus on ainoa väline ja velvollisuus, jolla ihminen astuu elämäänsä. Ihmisen kapina alkaa siitä, että hän alkaa vaatimaan vapautta ja se johtaa lopulta toisenlaiseen vapauteen. Berdjajev esittää, että vapautta on siis kahdenlaista. Yksilön sisäinen vapaus antaa hänelle mahdollisuuden tehdä syntiä, vaikka se herää samalla ihmiselle halun olla hyvä. Lopullisen vapauden ihminen löytää vasta vastaanottaessa Jumala elämäänsä ja tällöin hän omaksuu hyvyyden idean. (Berdjajev, 1923, 67–68).

Berdjajevin mukaan vapaus on itsessään autonomista, ja valitessaan hyvyyden ihminen sallii vapauden myös pahuudelle. Jos ihminen valitsee pahuuden, hän tuhoaa vapauden sillä pahuus taantuu pahan välttämättömyyteen. Vapaus tuo täten mukanaan kolikon molemmat puolet, jos ihminen päättää kuunnella vain toista, hän tuhoaa vapauden. Berdjajevin mielestä kristillisyyden opetti ihmiselle uudenlaisen vapauskäsitteen, joka vapautti ihmisen

valitsemaan itse hyvän ja pahan väliltä, sillä niitä ei ole ihmiselle ennalta määrätty. Vapaus antaa ihmiselle ikuisen mahdollisuuden olla hyvä. (Berdjajev, 1923, 69–73).

Berdjajev toteaa, että Raskolnikovin tuho oli hänen väärin suunnattu vapaus. Hänen mukaan Kristuksen pitäisi olla ihmiselle lopullisen vapauden ilmentymä. Jos ihminen valitsee pahan vapauden, hänen elämästään tulee merkityksetöntä, koska se sulkeutuu itseensä. Tällöin ihminen tuntee itsensä alempiarvoiseksi ja arvottomaksi. Berdjajevin mielestä tällainen ajattelu johtaa rikokseen ja tästäkin saatu rangaistus tulee ihmisen sisältä, omantunnon kautta. Hänen mukaansa pahaan kietoutunut vapaus tuhoaa ihmisen, sillä hän ei kykene näkemään itsensä ulkopuolelle. Vuorostaan jos ihmisen ulkopuolella ei ole mitään merkittävää, ihminen lakkaa olemasta, koska hänestä tulee oman egonsa vanki. (Berdjajev, 1923, 75–76).

Kantin teoria nojaa vapauden antinomiaan. Kuten Dostojevskin myös Kantin teoriassa voidaan tulla siihen tulokseen, että vapautta ei ole, koska luonnonlait pystyvät selittämään kaiken syy-seuraus suhteiden kautta. Nikkarla toteaa, että Kantin mukaan ihminen on osa luontoa, ja hänen toiminta on tietyltä osin luonnonlakien alaista. Ihminen kuitenkin pystyy järkensä avulla irtautumaan luonnonlakien pakottavuudesta yksinkertaisesti päättämällä toisin. Tietoisuus tahdonvapaudesta syntyy moraalilain myötä, josta ihmisen on välttämättömästi tietoinen. (Nikkarla, 2016, 16–17).

Kant esittää, että yksilön tahdon täydellinen yhdenmukaisuus moraalilain kanssa on pyhyttä. Hänen mukaan ihminen ei kuitenkaan kykene koskaan löytämään aistimaailmassa tällaista täydellisyyttä, vaikka sitä periaattessa pidetään välttämättömänä. Tämän vuoksi korkein hyvä on löydettävissä tahtomme edistymisen kautta eli vain, jos hyväksymme ajatuksen sielun kuolemattomuudesta. Tämä tarkoittaa Kantin mukaan sitä, että ihmisen on edistytävä huonoksi koetusta moraalistaan paremmaksi, ja sen saavutettuaan hän haluaa pysyä sellaisena niin kauan kuin hänen olemassaolonsa ulottuu, jopa elämän jälkeenkin. Hän toteaa, että moraalisesti sopiva onnellisuus on löydettävissä Jumalan olemassaolon kautta. Onnellisuus on tila, jossa asiat tapahtuu hänen toiveidensa ja tahtojensa mukaisesti. Onnellisuus ei kuitenkaan ole tila, joka on löydettävissä luonnonlakien ja haluamiskäskjemme kautta, vaan tavoittellessamme korkeimpaa hyvää. Näin ollen Kantin mielestä olemassaolo täytyy postuloida luonnosta erilliselle syyllä, joka takaa moraalisuuden ja onnel-

lisuuden sopusoinnun. Tästä seuraa, että korkeimman jaetun hyvän mahdollisuus on korkeimman alkuperän eli Jumalan postulaatti. Korkeimman hyvän edistäminen on meille velvollisuus, mutta korkein hyvä on mahdollinen vain, jos oletamme Jumalan olemassaolon mikä on moraalisesti välttämätöntä. (Kant, 2016, 182–186).

Kant huomauttaa, että kristillinen oppi vaatii moraalin pyhyyttä, vaikka ihminen on taipuvainen rikkomuksiin ja epäpuhtauksiin. Hän esittää, että kristillisten oppien vaatiman pyhyyden suhteen ihmiselle jää vain loputon edistyminen, joka saa ihmisen toivomaan ikuista elämää. Moraalilaki ei takaa onnellisuutta, mutta Kantin mukaan kristillinen oppi poistaa tämän ongelman. Kantin esittää, että kristillinen oppi tuo esille Jumalan valtakunnan, jolle moraalinen antautuu koko sielultaan. Kristillisessä opissa Kantin mukaan moraalin pyhyys annetaan esikuvaksi tässä elämässä ja sen täytyy olla sitä. Onnellisuus on vuorostaan toivon kohde ikuisuudessa, mutta sinne päästäkseen ihmisen kehitettävä on itseään moraalisesti. Hän esittää, että kristillinen moraalilaki on siis järjen autonomiaa, koska se ei tee Jumalasta näiden lakien perustaa, vaan Jumala on perusta korkeimman hyvän saavuttamiselle. Kant toteaa, että moraalilaki johtaa korkeimman hyvän käsitteen kautta uskoon eli tunnustamaan kaikki velvollisuudet Jumalan käskyiksi, mutta ei suinkaan vieraan valitsemiksi, vaan jokaisen vapaan tahdon olemukselliseksi laeiksi itselleen. (Kant, 2016, 189–190).

Kartano tuo esille, että Vladimir Solovjov yhtyy Kantin ajatukseen. Hänen mukaan Solovjov tutki Dostojevskin filosofiaa ja hän oli myös yksi aikakautensa tunnetuimmista Kant tutkijoista. (Kartano, 2009, 22.) Voisi sanoa, että Solovjovin teoria on synteesi Kantin ja Dostojevskin moraalifilosofioista. Hän yhdisti teoriassaan kristillisyyden ja universaalilain. Solovjev esittää, että viime kädessä ihmiskunnan todellisen yhtymisen ehto on vapaus. Yhteisen ihmiskunnan aate on vapauden myötä yleisinhimillinen ja siihen voidaan sovittaa kaikki, pahuutta lukuunottamatta. Yksilöiltä vaaditaan vain, etteivät he asettaisi omaa haluaan suuren kokonaisuuden tilalle. Ihmisten tulisi pyrkiä asettamaan oma halunsa ja tahtonsa yhteiseen ihmiskunnan aatteeseen. (Solovjov, 2009, 192-193).

Solvjevin mukaan ei riitä, että ihminen uskoo Jumalaan, vaan ihmisen pitää löytää uskonsa merkitys hänen yksityisissä teoissaan. Usko ei saa jäädä kuvaksi pyhäkköön tai henkilökohtaiseksi uskoksi, vaan se on tunnustettava maailmanhistorialliseksi lähtökohdaksi ja koko kansakunnan eläväksi kulmakiveksi. Solovjovin mukaan viime kädessä toisia ihmisiä

on kohdeltava saman moraalisen lähtökohdan mukaan, jota kunnioitamme pyhäkössä. Tämä periaate on rakkaus, vapaaehtoinen sopu ja veljellinen yhteisöllisyys. Solovjevin mukaan Dostojevski julisti vastaavanlaista maailmanlaajuista kristillisyyttä. (Solovjov, 2009, 188).

Kartano tuo esille, että Dostojevskin mukaan puhtaan kristityn tie on kuitenkin mahdoton niin kauan kun maailmassa vallitsee yksilöllisyyden laki. Tämä estää mahdollisuuden rakastaa toista ihmistä samalla tavalla kuin itseään. Dostojevskin mukaan kristityksi tuleminen on siis ihanne, johon ihmisen tulisi pyrkiä. Ihmisen tulisi elämässään hajottaa oma egonsa, jotta hän sulautuu ihmisyyden lakiin. (Kartano, 2009, 38–39.) Tätä samaa ajatusta hakee Kant moraalifilosofiassaan. Yksilön ei tulisi tehdä moraalitekoja sen pohjalta, mikä on hänen päämääränään hyvää. Nikkarla esittää, että Kantin mukaan hyvä ilmenee monin tavoin ja hyvä minulle ei ole sama asia kuin hyvä sinulle. Jos ihminen pyrkii toimimaan kansakunnan parhaaksi, hän joutuu luopumaan myös asioista, jotka voisivat tehdä hyvää hänen minälleen. (Nikkarla, 2016, 8).

Dostojevskin moraaliteorian keskeinen ajatus on, että jokainen ihminen on pyhä Jumalan kuva. Berdjajevin mukaan ihmisen tulisi vältellä rikoksia puhtaasti utilitaristisin perustein mutta ensisijaisesti siksi, että synti on valhe luonnossamme. (Berdjajev, 1923, 106–107.) Dmitri Chizhevsky tuo esille, että omatunto ja häpeä muodostavat eettisyyden mittarin, joka liittää meidät toisiimme. Hänen mukaan häpeä ei kuitenkaan ole ihmisyyden mittari. Jos ihminen ei ylitä häpeäänsä, hän vain häviää ihmisenä ja vaipuu olennoiksi joka nostaa esille vain hänen pelonsa ja huolensa. Chizhevskyn mukaan ihminen, joka menettää eettisen konkreettisuutensa menettää vapautensa, täälläolonsa ja jumaluutensa. Hän menettää itsensä. (Chizhevsky, 1962, 128–129). Scanlan tuo esille, että rakastamalla kaikkia ihmisiä pyyteettömästi, ihminen voi tulla vakuuttuneeksi Jumalallisuudestaan ja kuolemattomuudestaan, koska ihminen ei tunne tuolloin minkäänlaista epäilyä tai häpeää. Kuolemattomuus on ihmisen tärkein lähde totuuden ja tietoisuuden löytämiseksi. Se on ihmisen olemassaolon idea. (Scanlan, 2003, 18–19).

Dostojevskin tai Kantin moraali ei ole siis onnellisuusoppi, vaan se toimii oppaana sille, kuinka meistä voi tulla onnellisuuden arvoisia. Berdjajevin mukaan ihmisen täytyy siis olla valmis kulkemaan vaikeuksien läpi. Ihmisen täytyy sanoa itselleen usein ei, jotta hän voi

oppia tuntemaan itsensä ja kehittyä vapaaksi pahasta moraalista. Kantin mukaan tästä voimme päätellä, että Jumalan perimmäinen syy maailman luomiselle oli korkeimman hyvän tavoittelu ja mahdollisuus olla onnellisuuden veroinen. Kantin mukaan kristillinen moraalijärjestelmä yhtyy deontologiseen etiikkaan myös siinä, että ihminen on päämäärä itsessään eikä edes Jumala voi käyttää häntä välineenä. Persoonassa olevan ihmistyden täytyy olla meille pyhä, sillä kyseessä on moraalilain subjekti (Kant) ja Jumalkuva (Dostojevski). (Berdjajev, 1923, 66, Kant, 2016, 190–192, 194).

2.2. Idiootti – Ihmisen suhde toiseen ihmiseen

Kylväessänne siemenen, antaessanne 'alman' tehdessänne minkä tahansa hyvän työn te luovutatte osan persoonallisuudestanne ja otatte vastaan osan toisesta: te yhdytte toinen toiseen; osoitakaa vielä vähän huomiota, niin te saatte palkinnoksi tietoa, teette aivan odottamattomia löytöjä. Ja lopulta te suhtaudutte tehtäväänne ehdottomasti kuin tieteeseen; se valtaa koko elämänne ja voi täyttää sen kokonaan. Toisaalta kaikki teidän ajatuksenne, kaikki kylvämänne siemenet jotka olette jo ehkä unohtanutkin, alkavat itää ja kasvaa; teiltä saanut siirtää ne vuorostaan toiselle. Ja mistä te tiedätte, mikä osuus teillä tulee olemaan ihmiskunnan kohtaloiden tulevissa ratkaisuisissa? (Dostojevski 2010, 546).

Tämän luvun tarkoitus on kuvata ihmisen merkitystä toiseen ihmiseen, mikä näkyy *Idiootissa* erityisesti sankarien säälön tai yhteiskunnallisen toiseuden kautta. Tomi Huttusen mukaan *Idiootti* on tarina täydellisestä ihmisestä, epileptisestä ruhtinas Myšhkinista, joka oman jumalkuvansa kautta paljastaa ympäristönsä rumuuden ja moraalittomuuden. (Huttunen, 2017, 193.) Berdjajevin mielestä ruhtinas on teoksessa hahmo, joka kantaa mukanaan ihmisten tarinoita. Hän on enkelimäinen parantaja mutta samalla täysin puutteellinen yksilö. (Berdjajev, 1923, 43–44). Myšhkin on puoliksi pyhimys (tai idiootti) ja puoliksi mies. Hän on puoliksi mukana maailmassa ja yhtä paljon sen ulkopuolella. Ivanitsin näkemyksen mukaan Myšhkin henkilöahmo on rakennettu täydellisen positiiviseksi ihmiseksi, Kristuksen kuvaksi ja kerjäläiseksi, joka mahdollistaa muiden hahmojen avautumisen ja reaktion häntä kohtaan. Myšhkin ikäänkuin heitetään kansalle, jossa tietyt ihmiset ottavat hänet vastaan, ruokkivat hänet ja hyväksyvät. Nämä ihmiset läpäisevät hyväntekeväisyystestin, mutta useimmiten seurapiiriläisten eliitti eli rikkaat ihmiset väheksyvät häntä. (Ivanits, 2008, 78, 93).

Kerjäläisyys on keskeinen tema teoksessa, sillä se tuo esille ihmisen arvon. Ivanitsin mielestä almujen antaminen sitoo yksilöt toisiinsa, se laittaa ihmiset antamaan ja vastaanotta-

maan toisiltaan elämässä. (Ivanits. 2008, 70). *Idiootissa* kerjäläisyys havainnollistaa hahmojen inhimillisyyttä. Ensimmäinen testi nähdään heti teoksen alussa, kun Myšhkin tapaa Rogožinin ensimmäistä kertaa junassa. Ruhtinaan ryysyinen ulkoasu saa Rogožinin avaamaan keskustelun miehen kanssa. Ruhtinas avautuu hänelle ja kertoo, että hänellä on mukanaan pelkkä nyytti, eikä lainkaan omaisuutta. Hän oli saapunut Pietariin vain löytääkseen viimeisen sukulaisensa. Miehen rehellinen olemus herättää luottamusta, saaden Rogožinin hämilleen. (Dostojevski, 2010, 9–21.)

Ruhtinas, en tiedä minkä vuoksi olen alkanut pitää sinusta. Ehkä siksi, että tapasimme tällaisella hetkellä, mutta tapasinhan tuonkin (hän osoitti Levedeviä) enkä pidä hänestä ollenkaan. Tule käymään luonani, ruhtinas. Riisumme nuo nilkkakengät ja minä puen sinut parhaimpaan nädännahkaturkkiin ja tilaan ensiluokkaisen frakin, valkoiset liivit tai millaiset haluat, tungen taskut täyteen rahaa, ja.. sitten me ajamme Nastasja Filippovnan luo! Tuletko vai et? (Dostojevski, 2010, 22.)

Myšhkinin avoimuus, epäitsekkyyys ja nöyryys herättävät seurapiireissä suurta kunnioitusta, mutta samaisten piirteiden vuoksi häntä pidetään hieman yksinkertaisena. Ruhtinas on hieman irrallaan Pietarin seurapiirien todellisuudesta, joka rakentuu varallisuuden ja arvovallan arvoihin. Murray Kriegerin mukaan ruhtinas ei löydä kotia tai turvaa rikkaiden ihmisten seurasta, sillä he pitävät häntä idioottina, joka kuuluisi eristää sairaalaan. Ivanits tuo esille, että ruhtinaan hiljaisuus ja materiaalistien arvojen välinpitämättömyys nostavat hänet jumalkuvaksi. (Krieger, 1962, 41 & Ivanits, 2008, 88–90.)

Lapsenomaisten luonteenpiirteiden vuoksi ruhtinas joutuu teoksessa jatkuvasti muiden ihmisten leikkikaluksi. Bahtin nostaa esille Dostojevskin teosten karnivaalisuuden, joka on etenkin *Idiootissa* huomattavaa. Tarinan keskipisteenä on idiootti jolla ei ole minkäänlaista asemaa elämässään. Päämäärätön hapuilu vuorostaan määrittää hänen käytöstään ja rajoittaa hänen puhdasta inhimillisyyttä. Tavallisen elämän näkökulmasta ruhtinas vaikuttaa sopimattomalta ja eksentriseltä, kuten ruhtinaan osoittama veljellinen rakkaus Rogožinia kohtaan osoittaa. (Bahtin, 1991, 250).

Huttusen mukaan Myšhkinin lempinimi, idiootti, merkitsee ainoastaan muiden henkilöiden luonnehdinta ruhtinaasta. Hän huomauttaa, että itse sana idiootti näkyy teoksessa 46 kertaa, mikä johtuu seurapiirien puhetyylistä. Ruhtinasta kutsutaan yleensä aina selän takana tai puolivahingossa idiootiksi. Myšhkinin idioottimaisuus on hänen kantamansa kasvot, mutta hän ei ole oppimaton tai tyhmä. Hänen tuottama puheensa on sen sijaan täy-

sin vailla suodatinta, jota katsotaan hienostoväen seurassa varsin pahalla. Heti teoksen alussa, ruhtinaan tavatessa ensimmäistä kertaa kenraalitar Jepantsinin, rouva laittaa ruhtinaan puhetestiin koetellakseen tämän älykkyyttä. (Huttunen, 2017, 197–198).

Kenraalitar Jepantsinin on yksi tarinan keskeisimmistä seurapiiriläisten mielenmaiseman avajista. Hän oli ylpeä nainen, joka kanto tyttönimeltään samaa sukunimeä kuin ruhtinas Myškin. Syntyperä oli vaikuttanut kenraalittareen niin suuresti, että rouva uskoi oman katseensaakin saavan aikaiseksi suuren vaikutuksen. Oli siis luonnollista, että näin koppava nainen ei ollut halukas tapaamaan ainoaa sukulaistaan ruhtinasta, jota kenraalitar kuvaili ennen tapaamista idiootiksi ja kerjäläiseksi. (Dostojevski, 2010, 72-75).

Kenraalitar oli saanut käskyn mieheltään kuulustella ruhtinasta, sillä kenraali piti Myškinä sääliä ja täysin lapsena. Kenraalitar tarttui nopeasti toimeen ja alkoi riivatun lailla kyselemään Myškiniltä kaikenlaista. Tapaaminen oli kaikille osapuolille epämukava ja rouvan omat tyttäretkin häpesivät äitinsä käytöstä. Ruhtinas oli moiseen kohteluun liiankin tottunut ja vastasi rouvan kysymyksiin häpeilemättä. Kenraalitar oli ihmeissään kuunnellessaan ruhtinasta, sillä ruhtinas ei lainkaan ollut sellainen lapsi ja idiootti, kuten häntä oli rouvalle kuvailtu. Kenraalitar oli siinä mielessä poikkeuksellinen pietarilainen rouva, että hän ei muodostanut mielipidettä seurapiirien mukaisesti, vaan osasi ajatella itse. Voisi siis sanoa, että nähtyään ruhtinaan kenraalitar häpesi omia ennakkoluulojaan ja kumosi seuraapiirien juorut mitättömiksi. Hän alkoi tuntea ylpeyttä ruhtinaan kaltaisesta sukulaisesta. (Dostojevski, 2010, 73–80).

Ruhtinaan ja kenraalittaren välinen dialogi toimii myös esimerkkinä Dostojevskin tyylistä rakentaa *Idiootissa* henkilöitä, koska hahmot rakentuvat aina suhteessa toiseen hahmoon. Kun rouva hyväksyi ruhtinaan, hänestä nousi esille persoonallisia piirteitä, kuten skeptisyys ja viattomuus. Myškin kuvailee näiden piirteiden myötä kenraalitarta kaltaiseksi, lapsenomaiseksi. (Dostojevski, 2010, 105.) Bahtin nostaa esille, että Dostojevskin sankarien itsetietoisuus on kauttaaltaan dialoginen, joka kääntyy kaikessa ulospäin suuntautuen puhuttelemaan itseään, toista, kolmatta. Ilman tätä elävää suuntautumista häntä ei ole olemassa, sillä hahmot ovat aina puhuttelusubjekteja. Tällaista subjektia ei voi löytää tekemällä hänestä objektia tai sulautumalla häneen. Sankarin tai hahmon sisäistä ihmistä voi kuvata vain hänen käymien dialogien kautta. (Bahtin, 1991, 358).

Bahtinin mukaan ruhtinasta vuorostaan ohjaa hänen ideologiansa taistelu toisen ajattelijan kanssa, pelkoon sanoa toisesta ratkaisevaa sanaa. Hän pelkää niin toisen ajatuksia kuin omia arvelujaan. Sen sijaan ruhtinas on Bahtinin mielestä ihmisten läpivalaisija, jonka tarkoitus on aktiivisesti puuttua toisen henkilön sisäiseen dialogiin ja auttaa eri yksilöitä tiedostamaan heidän oma ääni. Bahtin toteaa, että yksi teoksen voimakkaimmista resonansseista ilmenee, kun ruhtinas tapaa Nastasjan ensimmäistä kertaa Ivolginien talossa. Paikalle saapunut meuhkaava Nastasja järkyttyy, kun ruhtinas ei usko naisen luomaa esitystä itsestään ylimielisenä ihmisenä. Tällä tavoin ruhtinas paljastaa Nastasja Filippovnan lukijalle. (Bahtin, 1991, 345).

Eikö teitä hävetä! Oletteko te muka sellainen, miksi nyt tekeydytte? Onko se mahdollista! Huusi ruhtinas äkkiä soimaten häntä koko sydämmestään. Nastasja Filippovna häkeltyi [– –] – Minä en tosiaankaan ole sellainen, ruhtinas arvasi oikein, hän suhahti nopeasti ja kiihkeästi, sävähti samassa aivan punaiseksi, kääntyi ja poistui niin kiireisesti, ettei kukaan ehtinyt edes tajuta minkä vuoksi hän oli palannut (Dostojevski, 2010, 161.)

Bahtin käyttää termejä *sana* ja *ideologia* ilmentämään Dostojevskin eri hahmojen olemusta, sillä Dostojevski kuvailee hahmot elävinä kokonaisuuksina. Nämä eri *sanat* tai *ideologiat* selittyvät lukijalle dialogien välityksellä. Bahtinin näkemyksen mukaan hahmot eivät sellaisenaan kerro itsestään juuri mitään, mutta kahden hahmon esimerkiksi Nastasjan ja Myšhkinin välinen keskustelu resonoi jatkuvasti hahmojen ideologiaa toiselle hahmolle sekä lukijalle. Tällä tavoin eri henkilöhahmot rakentuvat itse tarinan keskustelun myötä. Näitä hahmoa rakentavia keskusteluja Bahtin kutsuu mikrodialogeiksi. Itse tarinan suuri dialogi piilee eri hahmojen luomien ideologioiden välisessä resonoineissa ja niiden mukana tulleissa ristiriidoissa. (Bahtin, 1991, 69).

Myšhkinin tärkeimmät keskustelukumppanit ovat Nastasja Filippovna, Rogožin ja Aglaja. Huttunen tuo esille, että nämä neljä henkilöahmoa ovat peräisin yhdestä ja samasta, Dostojevskin ensimmäisestä *Idiootin* prototyypistä. Dostojevskin luoman idiootin alkuperäinen hahmo on jakautunut kahdeksi mieheksi, hurjaksi Rogožiniksi ja hiireltä nimensä saaneeksi Myšhkiniksi. Myös alkuperäinen mieshahmo on jakaantunut kahdeksi feminiiniseksi osapuoleksi, Nastasja Filippovnanksi ja Aglajaksi. Tästä voidaan päätellä, miksi nämä neljä hahmoa ovat toisiinsa niin vahvasti kietoutuneita. Heidän väliset mikrodialogit rakenta-

vat jatkuvasti heidän kohtalooaan lähemmäksi toisiaan, ikäänkuin yksi ihminen olisi ristiriidassa itsensä kanssa. (Huttunen, 2017, 205).

Bahtin väittää, että kun Dostojevskin teosten henkilöahmot ovat vieneet yksilölliset taipumuksensa ääri rajoille. He ovat persoonallisuuksina samanarvoisia ja taistelevat siten ympäristön virtaa vastaan. (Bahtin, 1991, 28.) Tämä tarkoittaa sitä, että niin Myškin, Aglaja, Nastasja kuin Rogožinkin ovat kaikki erilaisia ja oman idean omaavia hahmoja. Heistä kukaan ei nouse toisen idean eli hahmon yläpuolelle. Kaikki teoksen eri hahmot kasvavat maailman ja toisten ihmisen vuorovaikutuksen alaisena omaksi minäkseen. Bahtinin mukaan tällaisessa maailmassa ei siis kuvata varsinaisesti yhtä hyvää sankaria, vaan sankarius löytyy itsensä voittamisesta kussakin hahmossa. Hahmot saavuttavat ideansa sitä mukaa, kun he löytävät merkityksen itselleen. Ideoina he symbolisoivat arkielämässä tiettyä ratkaisua tai valittua ajatusta. (Bahtin, 1991, 340.) Dostojevskin hahmojen erilaisuus kuvastaa ihmiskunnan monimutkaisuutta. Berdjajev on tunnetusti sanonut, että $2 + 2 = 4$ on sama asia kuin ihmisen kuolema. Tällä hän tarkoittaa, että ihmisluonnetta ei voi millään tavoin operoida syillä tai järkeillä. Se mikä asetetaan normaaliksi ei palvele ihmistä, sillä ihmiskunta on täysin irrationaalinen, jokainen elää omalla tavallaan. Tällä samalla ajatuksella Dostojevski nostaa esille vastalauseen sosialismille, sillä ihmisen täytyy pitää huoli, että hänestä ei tule koneen osaa. (Berdjajev, 1923, 53–55).

Idiootti ei juonellisesti kerro mitään, korkeintaan tarinan ruhtinaasta. Teoksen hallitseva idea on toiseus. Seurapiirit asettavat kirjassa normin oikealla tavalla ajattelevasta ja toimivasta ihmisestä. Teoksen päähenkilöt ovat vahvasti erimieltä asioista, eivätkä jaa normin (seurapiirin) mukaista ihmiskäsitystä. Päinvastoin, Bahtinin mukaan he ovat valmiita nousemaan kapinaan vallassaolevaa ideaa vastaan. Teoksessa ihmiset eivät sodi keskenään vaan näkökulmat, luoden *Idiootista* filosofisen draaman. (Bahtin, 1991, 20, 340).

Dostojevskin realismin tai teosten opetus ei perustu omaan tiedostamiseen vaan toisen minän hyväksymiseen subjektina eikä objektina. Bahtin mukaan vieraan ”minän” hyväksyminen eli ”sinä olet” on sankareiden tehtävä, jota Dostojevskin henkilöahmot joutuvat ratkomaan voittaakseen eettisen solipsisminsa. Siten he pystyvät muuttumaan toisen ihmisen varjosta realistiseksi ihmiseksi. (Bahtin, 1991, 25–26). Kaikilla Dostojevskin ihmisillä on kaksoisolento, jotka symboloivat ihmismielen jakaantuneisuutta. Kak-

soisolennot taistelevat keskenään, sillä heillä on yleensä vastakkaiset ideat, hyvä tai paha. Berdjajev ajattelee, että paha kaksoisolento on hahmo, jolla ei ole vapautta eikä olemista, vaan hän on itsensä orja. (Berdjajev, 1923, 110). Bahtin esittää, että kaksoisolentojen tarkoitus on narratiivisesti avata toistensa ideoita. Vastakohtat heijastuvat toisistaan, ymmärtäen ja tuntien toisensa. Kaksoisolentojen sota yleensä käydään loppuun asti, jopa ninkin kirjaimellisesti, että toinen kaksoisolennoista kuolee, jotta toinen puoli voi syntyä uudelleen. (Bahtin, 1991, 187, 256).

Teoksen keskeisin huomio kohdistuu Nastasjan, Myšhkin, Aglajan ja Rogožin välisille suhteille. Huttusen mukaan Nastasja on kohde, jota vasten Myšhkin ja Rogožinin kaksoisolennot pääsevät esille. Rogožin on tulisesti rakastunut Nastasja Filippovnaan, mutta Nastasja Filippovna vuorostaan Myšhkiniin. Ruhtinas sen sijaan tuntee vain inhimillistä rakkautta Nastasja Filippovnaa kohtaan eikä lainkaan romanttista, kuten Rogožin. Huttunen tuo esille, että siinä missä Rogožin ja ruhtinas ovat ideoina vastakohtia, Nastasja Filippovna ja Aglaja ovat toistensa kaksoisolennot. Jotta Aglaja ja Myšhkin voisivat elää onnellisena yhdessä, he tarvitsevat Nastasja Filippovnan suostumuksen. Nämä kaksoisolennotparien kohtalot ovat siis täysin riippuvaisia toistensa armahduksesta. (Huttunen, 2017, 205–206). Vasta alttarille noustessaan Nastasja Filippovna uhrautuu kaikkien puolesta ja tekee ensimmäisen epäitsekään teon. Hän ottaa vastuun ruhtinaasta vieraana minänä, sillä rakkaus Myšhkiniä kohtaan murtaa Nastasjan egon. Bahtin esittää, että Rogožin hahmo häöpäivän h-hetkellä on Nastasjan lankeamisen symboli. Rogožinilla on puukko ja Nastasja Filippovna tietää sen. (Bahtin, 1991, 367). Nastasja Filippovna tietää myös, että valitessaan Rogožinin hän on kuoleman oma, mutta hän ei ole valmis tuhoamaan rakastamaansa Myšhkiniä.

Molemmat Aglaja ja Rogožin häviävät teoksen lopulla kaksoisolennoilleen. Aglaja katoaa teoksesta heti Nastasja Filippovnan luona käydyin riidan seurauksena, ja Rogožin joutuu vankilaan. Heidän poistetaan kirjasta, kun taas Nastasja Filippovnan ja ruhtinas lopuilla on merkitys. Ruhtinas palaa Sveitsiin, jotta hän voi aloittaa elämänsä alusta ja Nastasja Filippovnalla kuolema on symbolinen. Teoksen loppu antaa Nastasja Filippovna Barashkovan nimelle merkityksen. Nastasjan kantasana Anastasia tarkoittaa ylösnousemista ja hänen sukunimensä Baraskova uhrilammasta. (Ivanits, 2008, 103.) Nastasja Filippovna toimii teoksen lopussa uhrina, jotta koko teoksen tragedia ja Nastasja Filippovna itse saavat *Id-*

iootin lopussa sovituksen. Viimeisestä kohtauksesta voidaan nostaa esille myös Dostojevskin profetaalinen ja venäläismielinen aate, sillä teos päättyy itkevään kenraalittareen Myšhkinin vuoteen vierellä. Kohtauksen voisi sanoa symbolisoivan idän ja lännen tapaamista.

Mutta olenhan minä sentään täällä, tämän miesparan luona, saanut itkeä kuin venäläinen [– –] jo riittää tämä huvittelu, on aika kuunnella järjen ääntä. Kaikki tämä, kaikki nämä ulkomaat, koko tämä teidän Eurooppanne, kaikki on houretta... muistakaa minun sanoneen, saatte itse nähdä! (Dostojevski, 2010, 829).

2.2.1. Nainen ja rakkaus

Tässä luvussa nostan esille *Idiootin* poikkeuksellisen roolin Dostojevskin tuotannossa eli Dostojevskin naisnäkökulman. Dostojevski nostaa esille vuoden 1877 päiväkirjamerkinöissä huolen naisasiakysymyksiä kohtaan. Hän toteaa, että naisten asema tulee olemaan tulevan venäläisten yhteiskunnan moraalin ja hengen tärkein uudistus sillä hän uskoi, että naiset tulisivat nostamaan Venäjän barbaarisesta yhteiskunnasta uuteen aikaan. Hän kritisoi aikalaistensa ajatuksia, jotka eivät sallineet naisten nousta tasa-arvoisiksi miesten kanssa. Hän nosti esille venäläisen yhteiskunnan vahvat naiset, jotka poikkeavat perinteisistä herkkätunteisista rouvista. Vahvat naiset edustivat uudenlaista naissukupolvea. He olivat raivanneet itse tiensä sen kynnyksen yli jota pidettiin aikanaan naisille sopivana. Dostojevski suorastaan vaati uudenajan naisille tasa-arvoisia koulutus ja uramahdollisuuksia. (Dostojevski 1996, 277).

Feministisen kristillisyyden tutkija Katherine Jane Briggs toteaa, että Dostojevskin ajatukset ovat saaneet alkunsa 1860-luvulla, jolloin Dostojevskin omassa henkilökohtaisessa elämässä tapahtui paljon muutoksia. Hän meni naimisiin Annan kanssa ja sai tämän kanssa tyttären, joka kuoli vain kolmen kuukauden ikäisenä. Samaan aikaan kun hän kirjoitti *Idioottia* hän kirjoitti myös paljon perhe-elämästä, isän ja aviomiehen rooleista. Hän otti myös kantaa naisasiakysymyksiin, jotka kumpusivat hänen suhteestaan Annaan, vahvaan ja älykkääseen naiseen, joka kuvaili itseään moderniksi 60-luvun naiseksi. (Briggs, 2009, 4, 123).

Briggs nostaa esille myös, että Dostojevskin aatteet heijastuvat *Idiootissa* erityisesti Nastasja Filippovnan ja Aglajan hahmoihin. Heidät tuodaan teoksen alussa esille naisina, joiden tarkoitus on vain päästä hyviin naimisiin. He ovat kuitenkin poikkeuksellisia, sillä he molemmat ovat saaneet koulutusta ja ilmenevät teoksessa älykkäinä sekä itsestään vastuun ottavina naisina. Aglaja suunnittelee tulevansa opettajaksi kun taas Nastasja on hyvin tietoinen omasta rahastaan ja rahasta, jolla miehet haluavat hänet ostaa. (Briggs, 2009, 123–124.) Naisten älykkyys ja kauneus saavat kaikki miehet sekaisin, jopa ruhtinaan, joka kommentoi teoksen alussa (Dostojevski, 2010, 52) Nastasja Filippovnan kauneutta ”sellaiseksi jolla on erityinen kohtalo”.

Nastasja Filippovna on hyvin itsekäs ihminen, hän vaatii jatkuvaa huomiota. Voisi sanoa, että Nastasjan luonteenpiirteessä on samanlaisia ominaisuuksia kuin Dostojevskin entisessä naisystävässä Appolinaria Suslovassa. Frank tuo esille, että Dostojevski yritti luoda häneen uudelleen suhdetta kuusikymmentä luvulla, joka käy ilmi Dostojevskin ja Appolinarian sekä tämän nuoremma sisaren välisistä kirjeenvaihdoista. Dostojevski kirjoitti Appolinarian sisarelle, että Appolinaria on egoisti, joka vaatii ympärillään olevilta ihmisiltä kaiken. Dostojevski myös tunnusti, että hän silti rakasti Appolinaria, vaikka nainen ei ansainnut sellaista rakkautta. Hän myös totesi, että Appolinarian kaltainen ihminen tulee olemaan ikuisesti onneton, sillä hän vaatii vain jatkuvasti muilta ihmisiltä huomiota, vaikka hän ei itse ota vastuuta omista velvollisuuksista eli omista ja muiden ihmisten tunteista. Frank nostaa esille kirjeet, joissa Dostojevski kysyy, miksi Appolinaria leikki hänen tunteillaan, vaikka hän tiesi kuinka paljon Dostojevski rakasti häntä. Miksei nainen voinut jättää häntä rauhaan. (Frank, 2010, 455). Sanottakoon, että Appolinaria ja Nastasja Filippovna nauttivat rakastettuna olemisesta, mutta eivät osanneet itse rakastaa, sillä he vaativat palvottuna olemista. *Idiootissa* Nastasja Filippovna yritti pakottaa Myšhkiä rakastamaan itseään, vaikka ruhtinaan sydän kuului toiselle. Kun Nastasja Filippovna tajusi asian alttarilla, hänen egonsa murtui ja hän pakeni paikalta. Lopussa hän sovitti tekonsa uhrautumalla Myšhkinin vuoksi.

Idiootin kantavia ääniä on neljä kappaletta, mutta tarinan traagisuus syntyy Nastasjan kapinasta järjestettyä avioliittoaan ja naisen asemaa vastaan. Dostojevski tuo tämän esille Nastasjan syntymäpäivien puheenvuorossa, jossa hän ilmaisee kokemuksensa naisena olemisesta. Nastasja toteaa, että hänen mielipiteellään tai elämällä ei ole mitään väliä, koska hän-

tä pidetään ainoastaan miesten kauppatavarana. Nastasja Filippovnan avautumista voisi pitää modernin naisen puolustuspuheena. Hän haluaa irtaantua seurapiirien käytännöistä ja sovitusta etiketistä eli konservatiivisista arvoista. Käytännössä Nastasjan hahmo kuvastaa *Idiootissa* sitä uuden ajan naiskuvaa, mistä Dostojevski päiväkirjamerkinnöissään kirjoitti. Hän käyttäytyi naiselle epätavallisella rohkeudella, vaatien itsenäistä päätäntävaltaa omaan kehoonsa. Vaikka Nastasjan pitämä puhe oli hänen oman elämän kannalta suuntaa muuttava, hän ei kuitenkaan saanut arvostusta tai tukea muilta ihmisiltä kuin Myšhkinilta. Päinvastoin, Nastasjaa alettiin halveksimaan ja kutsumaan langenneeksi naiseksi.

Berdjajev on ottanut kantaa rakkauden merkitykseen ja naisen asemaan Dostojevskin tuotannossa. Hänen mukaansa venäläisessä kirjallisuudessa rakkaus tarkoittaa aivan eri asiaa kuin länsimaissa, jossa se usein kuvataan romantiikan kautta. Berdjajevin mukaan Dostojevskin teoksissa romanttinen rakkaus on mahdotonta jo sen vuoksi, että Dostojevskin ihmiskäsitys on puhtaasti maskuliininen. Tämä näkyy Berdjajevin mukaan siten, että nainen ei koskaan esiinny itsenäisenä olentona, vaan miehen kohtalona. Femiinisyys ilmenee tällöin viettelyksenä tai saatanan kaltaisena kiusanhenkenä. (Berdjajev, 1923, 111–112).

Berdjajevin teoria kuvaa Dostojevskin aikakaudelle tyypillistä tapaa kuvata naisia kirjallisuudessa, mutta hän ei kykene avaamaan silmiään Dostojevskin taiteelliselle kehitykselle. Berdjajev väittää, että Dostojevskin teoksissa miehet ovat aina jonkun naisen pauloissa, koska he eivät ymmärrä naista. Berdjajevin mukaan nainen on teoksissa miehen intohimon kohde, joka ilmentää toiseutta. Nainen on aina toinen kuin mies. Tästä seuraa Berdjajevin mukaan toiseuden teema, mikä nostaa esille naisen ja miehen välisen epätasapainon. Mies on voimaton naisen edessä, sillä hän ei pysty dominoimaan naisen ideaa. Berdjajevin mukaan naisen on toisaalta myös oltava miesten kohtalon tiellä, sillä rakkaudesta syntyneet dialogit nostavat esille miesten todellisen persoonallisuuden. Rogožinin toimintaa voidaan verrata Berdjajevin väitteeseen, jonka mukaan Dostojevskin teoksissa rakkaus ilmenee murhana tai murhanhaluisuutena rakastettuaan kohtaan ja samalla rakastetusta tulee traagisuuden ilmentymä. Berdjajeville rakkaus on pelkästään halun manifesti, joka myös tunnetusti hajottaa Rogožinin. Rogožin ei lopulta saa Nastasjaa, jonka vuoksi himo ja hulluus valtaavat hänet. (Berdjajev, 1923, 113–116).

Berdjajevin mukaan mies ei koskaan ylitä naisen mysteeriä, koska hän ei pysty liittymään häneen eikä hallitsemaan häntä. Dostojevski ei ymmärrä kahden sielun yhteenliittymistä yhdeksi ihmiseksi, vaan hänelle se on tuhoon tuomittu lähtökohta. Väitettä voisi tarkastella Dostojevskin filosofian vapauden käsitteen kautta. Kun ihminen haluaa kaiken, hän ei saa mitään ja muuttuu kykenemättömäksi omien halujensa tähden. Aistimellisuus murskaa ihmisen vapauden ja persoonan. Miehestä tulee omien ajatustensa orja, sillä hänelle on pakkomielle yrittää hallita naista. (Berdjajev, 1923, 121–122, 125–126).

Sanottakoon Berdjajevin olevan oikeassa siinä, että Dostojevskin teoksissa naiset ovat miesten kohtaloita. Hänen teoriansa ei kuitenkaan salli tasa-arvoa miesten ja naisten välillä eli häneltä jää täysin huomaamatta, että myös miehet ovat naisten kohtaloita. Kuten Briggs tuo esille, *Idiootissa* naiset taistelevat miesten lailla hyvästä ja pahasta sekä vastakkaisen sukupuolen hallinnasta. (Briggs, 2009, 136.)

Berdjajev pääsee kiertämään rakkauden tasa-arvo kysymyksen osoittaen, että ihmistenvälinen romanttinen rakkaus ei ole oikeanlaista rakkautta. Berdjajevin teorian mukaan rakkautta on kahdenlaista, aistimellista ja sääliä. Hän esittää, että Myšhkin on vapaa aistimellisestä rakkaudesta, sillä hän on täysin olemuksellisesti epäpätevä avioliittoon. Ruhtinaan intohimoton rakkaus saa hänen persoonallisuutensa esille Rogožinin kaksoisolentona, sillä Myšhkinin rakkaus on vailla lihaa. Berdjajev nostaa esille, että ruhtinaan sääliin perustuva rakkaus saa Myšhkin unohtamaan itsensä ja siten rakkaus saa jopa hänet, puolijumalan, ajautumaan omaan tuhoonsa. (Berdjajev, 1923, 117–120).

Berdjajev väittää, että sääliissä ja aistimellisuudessa ei voida löytää todella rakkautta. Hänen mukaan aistimellisuus ja sääli perustuvat rakastettavan ihmisen ominaisuuksiin, eikä ihmisen persoonallisuuden merkitykseen sellaisenaan. (1923, 127–128.) Mochulsky nostaa esille, että Myšhkinin rakkaus ei pelasta Nastasja Filippovnaa, vaan tuhoaa naisen. Mochulskyn tuo esille, että kun Nastasja Filippovna alkaa rakastamaan ruhtinasta ja ruhtinas antaa tämän tapahtua, Nastasja tuomitsee itsensä. Nastasja tajuaa vasta alttarilla, että ruhtinaan rakkaus on sääliä eikä todellista rakkautta. Hän juoksee alttarilta Rogožinin syleilyyn, joka lopulta tappaa hänet. Rogožinin tekemä murha saattaa myös Myšhkin Nastasjan kuolinvuoteelle, sillä he ovat rikostovereita. He molemmat tappoivat Nastasjan rakkaudellaan. (1967, 379).

Berdjajevin mukaan romanttinen rakkaus on saatanallista monella tapaa. Hänen mielestä romanttinen rakkaus tekee parin ympärillä olevat ihmiset hulluiksi, ja toisaalta rakkaus on syy järjettömyydelle sekä rikoksille. Berdjajevin mukaan romanttinen rakkaus ei ikinä lepää tai saa viimeistä paikkaansa. Tämän vuoksi hän väittää, että Dostojevskin teoksissa miehen ja naisen välinen rakkaus ei koskaan ilmene valona, vaan onnettomuutena ja kipuna eli kahden ihmisen välinen rakkaus on mahdotonta. (1923, 117–118). Hänen mukaan todellisen rakkauden voi löytää vain rakastamalla ihmisiä persoonia, jumalina. Tätä hän kutsuu kollektiiviseksi rakkaudeksi, joka on löydettävissä myös Dostojevskin teoksista. Jumalallisessa rakkaudessa kaikki ihmiset ovat sisaruksia keskenään, koska vain jos yksilö myöntää toisen ihmisen jumalallisuuden, hän kykenee rakastamaan toista ihmistä oikealla tavalla. (Berdjajev, 1923, 130–132.)

2.3. Karamazovin veljekset – Ihmisen suhde itseensä

Ihminen alkaa ymmärtää, että kaikkein surkein, vihonviimeinen ihminen on myös ihminen ja häntä pitää veljeksi kutsuttaman. (Šestov, 1991, 38.)

Tässä luvussa nostan esille ihmisen suhteen itseensä ja erityisesti Ivanin kamppailun itseään vastaan. Teoksen keskeisenä sanomana voidaan nähdä itsetietoisuus, joka Bahtin mukaan on mahdollista vain moraalisten ongelmien kautta. Bahtin esittää, että Dostojevskia kiinnostaa ihminen näkökulmana maailmaan ja siksi hän laittaa sankarinsa kysymään, kuka hän on. (Bahtin, 1991, 78–79, 86). Bahtin näkemys on huomattavissa myös *Karamazovien veljeksissä*, jossa itsetietoisuus ei ole sääntö henkilöhahmojen rakentumiselle, sillä se vaatii moraalista itsereflektiota. Teoksessa on hahmoja, jotka eivät kyseenalaista omaa toimintaansa, eikä he siten kykene nousemaan moraaliseksi yksilöiksi. Heillä on silti teoksessa erityinen rooli, sillä he rikkovat tarinassa vallitsevaa ajatusta vastaan eli yksilön tulemistä tietoiseksi itsestään. Yksi tällainen hahmo on Fedor Karamazov. Williams kuvailee häntä itsekkääksi, ahneeksi ja arvottomaksi mieheksi, joka on piiloutunut pellemaskinsa taakse. Williamsin mukaan Fedorin pahuus on vaikeasti löydettävissä hänen pelkurimaisen luonteensa vuoksi. Williams löytää Fedorin hahmosta yhtymäkohtia *Idiotin* Rogožiniin, jotka muodostavat yhdessä valheiden veljeskunnan. Williamsin toteaa, että Fedorin ja Rogožinin

häpeämätön amoralismi on vain yksi heidän pahuuden ilmenemismuodoista eikä lainkaan merkki heidän moraalinsa korruptoituneisuudesta. (2008, 65).

Berdjajevin mukaan (1923, 81–82) Fedor on täysin oman persoonansa pilaama, eikä vapaus ole enää läsnä hänen elämässään. Berdjajev kirjoittaa, että Fedorin vapaus on muuttanut hänen omaksi haluksi mikä vuorostaan pakkomielteeksi. Hänen teoriansa mukaan pakkomielteinen ihminen ei koskaan pysty olemaan vapaa. Fedor on ainoastaan itseriittoinen hekumoitsija, jonka ainoa tavoite on säilyttää yllä tiettyä elintasoja. Fedor on valmis tekemään mitä tahansa saadakseen haluamansa, jopa kavaltamaan poikansa. Hän ilmenee teoksessa erityisesti Dmitrin näkökulmasta välttämättömänä pahana, mutta Fedorin pahuus ilmenee myös hänen dialogeissaan epäluuloisuutena sekä hänen jatkuvassa pelossa. Teoksen alussa on kohtaaminen (Dostojevski, 1990, 188–193), jossa Fedor ja Ivan juovat konjakkia Fedorin talossa ja Aleša saapuu paikalle. Fedor kysyy molemmilta pojiltaan Alešalta ja Ivanilta, uskovatko he Jumalaan. Ivan kieltää Jumalan kolme kertaa ja Aleša tunnustaa Jumalan kolme kertaa. Williams nostaa esille, että kohtauksessa Fedor itse harmittelee, ettei piirua ole, sillä hän toivoo, että hänen anarkialleen olisi jokin arkkityyppi. (2008, 65.)

Keskustellessaan poikiensa kanssa Fedor on jatkuvasti huolissaan siitä, mitä pojat ajattelevat hänestä, onko hän lurjus tai valehtelija. Hän jopa syyttää poikaansa Ivania siitä, että hänellä on epäluuloiset ja halveksivat silmät. Tilanne kärjistyy aina Dmitrin tapaamiseen, jolloin Fedorin pelko saa uuden tason. Hän pelkää oman poikansa tappavan hänet. Lopulta Fedorin pelko nousee niin suureksi, että hän ei uskalla enää poistua talostaan. Talon voisi sanoa symbolisoivan Fedorin luomaa vankilaa itselleen. Hänellä ei ole vapautta, koska hän on oman ajattelunsa vanki. Berdjajev toteaa, että Dostojevski poistaa lopulta teoksistaan Fedorin kaltaiset hahmot, sillä Fedor ei pysty luomaan omaa kohtaloaan, vaan hän tippuu olemattomuuteen. Tämä johtuu Berdjajevin mukaan siitä, että Fedorin persoonallisuus on liian kaukana hänen omasta hengellisyydestä. (1923, 102).

Bahtinin mukaan Dostojevskin teoksissa sankarin funktio on tärkeämpi kuin sankarin ilmeneminen. Tämän vuoksi sankarin tavoitteena on itsetietoisuus ja itsereflektio, jonka kautta hahmo esittäytyy eikä siten kuka hänen sanotaan olevan. (Bahtin, 1991, 79). Bahtinin näkemystä voidaan verrata Dmitrin hahmoon, joka ensin esitetään Rakitin valossa. Kun Dmitri saa ensimmäisen varsinaisen puheenvuoronsa, hänen itsereflektointi muuttaa hänet

lukijan silmissä aivan toisenlaiseksi hahmoksi. Rakitin kuvaa luostarin pihalla Karamazovin veljeksiä isän puolelta nautiskelijoiksi ja äidin puolelta hulluiksi. Rakitin sanoo myös, että Dmitri on eniten isänsä kaltainen. (Dostojevski, 1990, 111–112). Rakitinin on näkemys on kuitenkin väärä, sillä vasta luostarissa käydyin riidan jälkeen miehet näyttävät persoonallisuutensa. Dmitri poistuu paikalta heti riidan jälkeen, kun Fedor palasi isä Igumenin luo halveksimaan papistoa ja heidän aatteitaan. Kun Aleša lähtee luostarista kävelemään isänsä luo, hän tapaa veljensä Dmitrin takateillä. Dmitri tekee synninpäästön Alešalle osoittaen katumusta ja häpeää omaa luontoaan kohtaan, mitä voisi kutsua Karamzovien kiroukseksi.

Olkoon, että olen kirottu, olkoon, että olen alhainen ja halpamainen, mutta suotakoon minunkin suudella sen viitan lievettä, johon minun Jumalani on kietoutunut. Olkoon, että minä samanaikaisesti seuraan pirun jälkiä ja olen Sinun poikasi, Jumala, rakastan Sinua ja tunnen iloa, jota ilman maailma ei pysy pystyssä eikä voi olla olemassa. (Dostojevski, 1990, 152).

Mochulsky nostaa Dmitrin juonen keskushahmoksi. Hänen mukaan Dmitri laittaa juonen liikkeelle ja on dramaattisen energian keskus. Mochulsky väittää, että Dmitrin selustaa takaavat hänen molemmat veljensä, jotka omien persooniensa kautta vaikuttavat Dmitrin kohtaloon. Hänen mukaan Dmitri on Ivanin suunnitteleman, isänmurhan, ruumiillistuma. Ivan suunnittelee murhan, josta Dmitri joutuu vastuuseen. Mochulsky esittää, että Dmitriä ja Imania yhdistää vahva viha isäänsä kohtaan, kun Alesan hiljaisuus ja puhtaus toimivat vastakohtana Dmitirin väkivaltaisuudelle ja aistimellisuudelle. Mochulsky tuo esille myös, että Aleša hyväksyy passiivisesti isänmurhan. Aleša tiesi, miten paljon hänen veljensä vihasivat isäänsä ja sen mihin he ovat kykeneväisiä, eikä Aleša ei tehnyt asialle mitään. Näin Mochulskyn mukaan kaikki kolme veljestä jakavat saman synnin eli isänmurhan. Hän huomauttaa, että jokainen poika joutuu kohtaamaan rangaistuksen synneistään. Dmitri joutui pakkotyöhön, Ivanin persoonallisuus jakaantui ja Aleša oli menettää uskonsa. (1967, 598–599).

Ivanin luonne ja murhanhakuiset ajatukset tulevat selville, kun Dmitri on hyökännyt isänsä taloon melkein tappaen Fedorin. Kohtauksessa (Dostojevski 1990, 200–204) Aleša säikähtää Dmitrin tappoyritystä ja lausuu pienen rukouksen Dmitrin puolesta. Ivan vuorostaan vihastuu. Hän toruu Alešaa rukouksesta ja toteaa, että jos toinen konna syö toisen, niin heistä molemmista päästään eroon. Aleša haastaa veljeään ajattelemaan, onko ihmisellä

oikeutta toivota toisen ihmisen kuolemaa. Alešan kysymys herättää Ivanin, jolloin hänen viha muuttuu epäilykseksi ja katumukseksi.

Berdjajev toteaa, että Jumalan voi löytää vain vapauden kautta, mutta samalla tiellä ovat antikristus ja viettelys. Jos ihminen tappaa maailmastaan Jumalan, hän tappaa samalla ihmisen ja herättää henkiin toisen ihmisen, joka haluaa olla jumala. (1923, 63–64). Kroeker ja Ward toteavat, että Ivan sitoo ajatuksensa Eukledian oppien mukaisesti maalliseen realismiin, mikä merkitsee myös uudenlaisen ihmiskuvan luomista. Kroekerin ja Wardin mukaan Ivan pyrkii poistamaan ajattelustaan kristinuskon toteamalla, että kaikki on sallittua. Kroeker ja Ward väittävät, että Ivanin teoria johtaa egoistiseen ajatteluun, jonka mukaan ihmisellä ei ole velvoitetta rakastaa toista ihmistä, jos ei ole Jumalaa joka käskee tehdä niin. Ivan siis hahmottelee ajatusta ihmisyyden laista, joka syrjäyttää Jumalan. Kroekerin ja Wardin osoittavat, että tämä uusi ihminen saa ravintonsa maallisesta elämästä, eikä hänen tarvitse enää elää tuonpuoleista varten. (2001, 14–15).

Teoksen alussa voidaan päätellä, että Ivan on ateisti, mutta Päämajassa käydyssä Alešan ja Ivanin dialogin myötä käy ilmi, että Ivan tunnustaa Jumalan. Tiina Kartanon mukaan Ivan ei vaan pysty ymmärtämään, miksi kaikkivaltias ja hyvä Jumala ikinä loisi niin pahan ja julman maailman kuin missä hän elää. Kartano nostaa esille, että Ivanin mielestä onnellisuuden tulisi olla mahdollista myös tässä maailmassa, mutta sen sijaan Ivan näkee ympärillään pelkästään kurjuutta ja tuskaa. (Kartano, 2017, 155). Ivan ei siis usko, että maan päällä voisi liikkua mikään sellainen olento, joka tietoisesti sallisi kaiken tapahtuvan, sillä hänelle maanpäällinen elämä on puhdas helvetti.

Ivan kertoo Alešalle eräästä tuomioistuimen tapauksesta, missä sivistyneet vanhemmat vihasivat omaa viisivuotiasta lastaan niin paljon, että hakkasivat ja potkivat häntä tietämättä itsekkään syytä pahoinpitelylle. Lopulta vanhemmat sulkivat lapsen kylmälle ullakolle yöksi, vain sen vuoksi, ettei lapsi pystynyt pidättämään tarpeitaan. Lapsen tehtyä tarpeensa alleen, vanhemmat valelivat lapsen kasvot omalla ulosteellaan ja lapsen oma äiti pakotti hänet syömään sitä. Sen jälkeen vanhemmat menivät tyytyväisinä nukkumaan. Samaan aikaan ullakolla lapsi hakkasi pienillä nyrkeillä rintaansa ja pyysi, että 'kiltti Jumala' suojeleisi häntä. Viisivuotias lapsi, joka ei edes ymmärrä mitä hänelle tapahtui, joutui kokemaan kaiken tuon. Hän haki lohtua Jumalalta, joka oli luonut ihmiset, myös pahantekijät. Ivanin

mukaan tuomioistuimen tapaus oli esimerkki ihmisen sisäsyntyisestä taipumuksesta kiusta puolustuskyvyttömiä, kuten lapsia tai eläimiä, jotka eivät voi kätkeytyä minnekään tai kenenkään luo. Ivan ihmettelee myös sanontaa, jonka mukaan ilman hyvän ja pahan tuntemista ihminen ei voisi olla maan päällä, mutta miksi hyvästä ja pahasta pitää maksaa niin kova hinta. Hänen mukaansa maailman tietämyskään ei ole sen arvoinen, että pieni lapsi joutuu rukoilemaan suoja Jumalalta pahantekijöidensä vuoksi. (Dostojevski, 1990, 344–345).

On huomioitava, että Ivanin itsetietoisuus ja ajatusmaailma on rakentunut hänen kokemien kauhujen kautta. Hän tunnustaa Alešalle Jumalan olemassaolon, muttei usko maan olevan Jumalan aikaansaannosta. Berdjajevin mukaan ajatus johtaa Jumalaan, sillä Jumalan valtakuntaan pääsee vain elämällä maallisen elämän hirvittävyudet. Hänen mukaansa myös lasten kyyneleet voidaan ymmärtää näkemällä mennyt, nykyisyys ja tulevaisuus yhdeksi ajaksi, jonka täyttymys on Jumalan valtakunnassa. Historia voidaan näin ollen oikeuttaa vain, jos on olemassa kuolemattomuus. (Berdjajev, 1923, 155–157).

Freud nostaa esille *Uni ja isänmurha* kirjoituksessaan Dostojevskille ominaisen tavan rakastaa rikollista. Rikollinen on vapahtaja, joka on ottanut vastuulleen syyllisyyden, jota muiden tulisi muutoin kantaa. (Freud, 1995, 250). Freudin ajatusta voidaan tarkastella Ivanin omantunnon kautta. Vaikka Dmitri tuomitaan syylliseksi, hän on veljeksistä se henkilö, joka pääsee helpoimmalla. Ivan tuntee olevansa syyllinen isänsä murhaan, sillä hänen ajatuksensa olivat murhaajan eli Smerdjakovin motiivit. Myös Berdjajev yhtyy ajatukseen, sillä hänen mielestä Smerdjakov ilmentää Ivanin aliminää. (1923, 104.) Mutta, kun Smerdjakov tekee murhan, Ivan pääsee tilanteesta kuin koira veräjältä ja tulee hulluksi. Ivan ei kestä sitä, että hänen kädet ovat puhtaat, vaikka hänen teoriansa murhasi Fedorin. Berdjajevin mukaan Smerdjakov päihittää Ivanin, murtaa hänen aatteellisen vakaumuksensa. Ivan joutuu jakamaan saman kohtalon kuin Raskolnikov *Rikoksessa ja rangaistuksessa*. Hänen täytyy selvittää tekonsa itsensä kanssa ja egonsa murtumisen myötä hän säilytti potenttiansa ja osansa ihmiskunnassa. (Berdjajev, 1923, 104).

Ivanin moraalisen ongelman vastaväittäjäksi ilmaantuu hänen toinen kaksoisolentonsa eli piru. Kartanon mukaan Ivanin ja pirun keskustelujen kantava ajatus on paholaisen olemassaolon kieltäminen. Hän esittää, että Ivanin ajatusmaailmaan ei sovi ajatus, missä kaikki

paha on kasautuneena yhteen oloon, piruun. Tämä tarkoittaisi hyvän ja pahan kahtiajakoa siten, että paholainen ilmentäisi pahuutta ja Jumala hyvyyttä. Vaikka Ivan ei kiellä Jumalaa, hän kieltää paholaisen. (Kartano, 2017, 160-161). Teoksessa Ivan on sanonut, että ihminen on pirun kuva, mistä voidaan päätellä, miksi Ivanin keskustelukumppani, paholainen, ilmenee hyvin inhimillisenä hahmona ja ihmisasiantuntijana. Piru siis symboloi ihmistä. Kartano tuo esille, että myös itse pirussa on hyvän ja pahan ristiriita. Piru toisaalta tahtoo hyvää mutta tekee pahaa. (Kartano, 2017, 162.)

Berdjajevin mukaan pahuuden ja väärintekemisen olemassolo on osa vapauden ongelmaa. Jos on vapautta on pahuutta. Hän ajattelee, että jos vapaus alentuu yksilön omaan haltuun se muuttuu pahaksi ja ihmisestä tulee rikollinen ja väärintekijä. Rikoksella on suuri merkitys Dostojevskin töissä, kuten *Karamazovin veljekset* osoittaa. Berdjajev huomauttaa, että kun ihminen tekee rikoksen hän havahtuu itseensä ja rankaisee itseään. Ihmisen katuminen vuorostaan karkoittaa pahan ja sovittaa teon. Berdjajev väittää, että paha on olemukseltaan sisäistä ja metafyyssistä eikä ulkoista ja sosiaalista. Ihminen on itse vastuussa pahuudestaan, sillä se tulee kukistaa ja jahdata alas. Väärintekeminen herättää ajatuksen, onko kaikki sallittua. Ivanin ja pirun dialogit selvittävät tätä asiaa. Piru on Ivanin kaksoisolento, joka ilmentää vain Ivanin huonoja puolia. Mille puolelle Ivan asettuu, hyvän vain pahan? Jos Ivan ei olisi hajonnut omantunnontuskiinsa vastaus olisi ollut selvä, hän olisi ollut paha. Berdjajevin näkemyksen mukaan ihmiselle kaikki ei ole sallittua, sillä ihmiset arvostavat itseään. Tehdessään väärin ihminen tajuaa, että hän ei ole yli-ihminen, vaan heikko ja alhainen olento. (Berdjajev, 1923, 89–96, 100). Sen sijaan, että Ivan olisi tappanut ihmisen, hänen ajatukset tappoi kaksi ihmistä ja vei syyttömän vankilaan. Vaikka Ivanin kädet ovat verettömät, hän joutuu heti vastuuseen itselleen ja kohtaamaan oman moraalinsa.

Williams kirjoittaa, että Ivanin piru on hänen skeptisyyden äänitorvi. Hän korostaa, että piru kieltää kristillisen moraalin, jonka myötä ihmisen toiminta saa merkityksen vasta maallisen ajan tuolla puolen eli yli ajan. Piru kääntää huomion tähän hetkeen, eikä ajattomuuteen. (2008, 43). Piru harmittelee teoksessa, että hänet esitetään maailmassa kielteisessä valossa, sillä hän on vilpittömän hyvä eikä osaa ajatella mistään kielteisesti. Heti seuraavassa lauseessa piru kuitenkin kääntää argumenttinsa pääläelleen ja kehottaa Ivania olemaan kielteinen, sillä ilman kielteisyyttä ei ole kritiikkiä. Hän tokaisee ”mikä se sellainen lehti on jossa ei ole kritiikkiosiota?”. Piru väittää, että elämä pitää kulkea epäilyksen läpi, ”sillä muuten kaikki elämä olisi yhtä hoosiannaa”. Piru ilmentää kaaosta. Hän toteaa,

että ilman sinua (Ivania) ei tapahdu mitään ja tapahtumista tarvitaan. Kärsimys ja järjettömyys kuuluvat elämään, sillä mitä iloa elämässä olisi ilman kärsimystä, ”kuka nauttii jokapäiväisestä jumalanpalveluksesta?” (Dostojevski 1990, 909). Piru yrittää argumentoida Jumalan ulos Ivanin maailmankuvasta yksinkertaisesti sanomalla, että Jumalan edustama maailmaa on taantumuksellista. Hän ikäänkuin pakottaa Ivanin katsomaan ympärilleen ja kysymään, missä Jumala on, sillä jos maailma olisi hyvä ja järkevä paikka, se olisi erilainen.

Puhuttaessa Jumalan todistettavuudesta Williams vetoaa Dostojevskin omiin sanoihin ”Jumalaa ei voi löytää argumentoimalla”. Williamsin mukaan Jumalan olemassaolo ei ole lainkaan Dostojevskin pääkysymys, vaan halu uskoa. (2008, 15–16). Se ilmenee Dostojevskin töissä monin tavoin, mutta yhdeltä kantilta sen voisi nähdä uskona ihmiseen itseensä. Chizhevsky tuo esille Dostojevskin teoreettisen rationalismin kritiikin. Eräässä artikkelissa *Mister Schedrinissä* (1864) Dostojevski huomauttaa, että ihmisen on oltava ensin olemassa ennen kuin hän voi alkaa tekemään itseään: muodostaa omat ajatukset ja tulla sellaiseksi kuin on. Ihmiskuva, joka perustuu teoreettisuuteen tekee ihmisistä abstraktioita, varjoja, ei mitään. Ihminen, joka syntyy ei mistään, myös katoaa ei mihinkään. Tällaiset ihmiset toimivat peilikuvina muiden ihmisten ajatuksille ja siten leijuvat ilmassa tuntematta maata jalkojensa alla. (Chizhevsky, 1962, 124).

Dostojevskin rationaalista ihmiskuvaa voi tarkastella teoksessa Ivanin lisäksi muutaman sivuhenkilön kautta. Muun muassa Smerdjakovin toiminta ohjautuu Ivanin filosofiaan, eikä hänellä ole muuta selitystä Fedor murhaamiselle kuin Ivanin hyväksyntä. Vivas kirjoittaa, että Smerdjakov on puhtaasti korruptoitunut rationalisti, jonka kapea älykkyys näkyy lähinnä lakeijan kapinana ja jolta puuttuu täysin Ivanin luonteen vilpittömyys. Vivas jatkaa tarkasteluaan Rakitiniin, jota hän kuvailee myrkylliseksi. Vivasin mukaan Rakitin on epärehellinen ja pahan ilmentymä. Vaikka Rakitin ei ole teoksessa Fedorin murhaaja, hän edustaa paljon pahempaa ihmistä. Hän turmelee viattomia ja nuoria ihmisiä, tyrkyttäen heille omia ideoitaan. Kolja on yksi Rakitin uhreista, vaikka hän on vasta kolmetoistavuotias. Vivasin mielestä Kolja on myös Ivanin ajatusten lapsiversio, joka ei hurjista ajatuksistaan huolimatta ole menettänyt rakastettavuuttaan tai lapsellisuuttaan. (Vivas, 1962, 75–76).

Kolja näyttäytyy teoksessa Alešan kanssa käymien dialogien kautta. Sillä välin kun Dmitrin odotteli oikeudenkäyntiä, Aleša oli tutustunut lisää aliupseeri Snegirevin perheeseen. Hän oli kuullut, että perheen poika Iljuša oli pahasti sairastunut. Iljušan vuoteen ympärille oli kokoontunut Alešan lisäksi Iljušan koulukavereita mukaan lukien Kolja, jota Iljusa oli aikaisemmin iskenyt kynäveitsellä. Kolja oli Iljušaa muutaman vuoden vanhempi ja iältään juuri siinä murrosvaiheessa, jolloin nuorta alkaa kiinnostamaan erilaiset aatteelliset näkemykset, vaikka leikki-ikä ei ole vielä täysin loppunut. (Dostojevski, 1990, 755–762). Snegirevin luona Kolja ja Aleša ajautuivat keskustelemaan, sillä Aleša oli tehnyt Koljaan suuren vaikutuksen. Kolja esittelee tietämystään ja esittää olevansa parantumaton sosialisti.

–Sosialisti? Aleša naurahti, – no milloin te jo sitäkin olette ennättänyt olemaan? Ettekö te ole vasta kolmetoistavuotias?

[...] Kysymys on siitä, mikä minun vakaumukseni on, eikä siitä minkä ikäinen olen, eikö totta?

– Kun tulette vanhemmaksi, huomaatte itsekkin miten suuri vaikutus iällä on vakaumukseen. Minusta näytti myös, että te puhelette toisen puheita, Aleša vastasi vaatimattomasti ja rauhallisesti, mutta Kolja keskeytti hänet kiihkeästi.

– Hyvänen aika, te vaaditte kuuliaisuutta ja mystismää. Myöntäkää toki, että esimerkiksi kristinusko on ollut vain rikkaiden ja mahtavien välikappale, millä he ovat orjuuttaneet alemmaa luokkaa, eikö totta?

[...] Mistä ihmeestä, mistä ihmeestä te olette haalinut kokoon kaiken tämän! Minkä hölmön kanssa olette joutunut tekemisiin? Alesša huudahti. (Dostojevski, 1990, 784–785.)

Kolja latelee mielipiteitä naisten empansipaatiota vastaan ja esittelee Alešalle kirjaviisautaan. Koljan puheista voi myös havaita vahvan nationalistisen asenteen, joka ilmenee Amerikan vastaisuutena. Vaikka Kolja tahallaan testailee Alešan kärsivällisyyttä, hän on erittäin kiinnostunut siitä, millaisen vaikutelman hän on itsestään antanut Alešalle.

–Sanokaahan Karamazov, halveksitteko minua kauheasti? Kolja sanoa paukautti äkkiä ja ojentui Alešan edessä suoraksi ikään kuin olisi ottanut asennon. – Olkaa hyvä, aivan kiertelemättä.

– Halveksin teitä? Aleša katsoi häneen ihmeissään. – Ja minkä vuoksi sitten? Minusta on vain surullista, että niin viehättävä luonne kuin teidän on jo turmeltunut tuollaisella karkealla ja jonninjoutavalla, vaikka ette vielä ole edes aloittanut elämää.

– Älkää turhaan huolehtiko minun luonteestani, Kolja keskeytti itsetyytyväisesti, – mutta että olen epäluuloinen, se on kyllä totta. Tyhmän epäluuloinen, karkeasti epäluuloinen. Te hymähditte äsken ja minusta tuntui heti, että te ikään kuin...

– Voi, minä naurahdin ihan muulle. (Dostojevski, 1990, 786).

Teoksesta nousee esille, että Aleša on teoksen vallitsevan teoreettisen näkökannan, rationalismin, yläpuolella. Mikään pilkka tunnu osuvan häneen, mutta toisaalta hän ei myöskään pääse millään tavalla avaamaan moraaliaan. Hän on teoksen alusta saakka hahmo, joka on ympäröity hyvän ihmisen ilmentymä. Tästä voidaan päätellä, että Alešan kohdalla Dos-

tojevski ei yltä puhuttelemaan Alešan hahmoa, hyvää ihmistä, kuten hän päästää lukijan pahan ihmisen mielenmaisemaan. Tämän johtuu siitä, että Alešalla ei varsinaisesti ole moraalisia ongelmia. Hänelle maailma näyttäytyy kauniina, koska hän uskoo Jumalaan. Mochulsky toteaa, että Aleša jakaa teoksessa ruhtinaan lailla muiden ihmisten tunteet, hänen ideansa huomataan, mutta tarina ei millään tavalla määräydy hänen mukaan. Mochulsky kirjoittaa, että *Karamazovin veljeksissä* Alešan tarkoitus on pikemmin kuvata uuden ajan kristillisyyttä, luomalla Alešasta realisti. Hän ei palvele Jumalaa luostarista käsin, vaan ihmisten keskeltä. (Mochulsky, 1967, 626–627).

Aleša on usein lempeä järjen ääni, sillä hän tuo uskonsa esiin tilanteissa, jossa tarvitaan lohdutuksen ääntä. Tämä huomataan teoksen viimeisessä kohtauksessa (Dostojevski 2010, 1086-1097), jossa lukija johdatellaan Alešan mukana Iljušan hautajaisiin. Iljušan ystävät harmittelevat Alešalle, etteivät he voi enää leikkiä Iljušan kanssa. Aleša lohduttaa poikia ja kertoo taivaasta, jossa kaikki aikanaan kohtaisivat jälleen. Hän kuvailee taivasta ja ylösnousemista odottamisen arvoisena asiana, sillä siellä voi jälleen kertoa kaikki kuulumiset ja jatkaa leikkiä siitä, mihin se aikanaan jäi. Tämä saa surulliset pojat hurraamaan sekä Iljušalle että Alešalle.

Torsti Lehtisen esittää, että Dostojevski tiedosti *Karamazovin veljeksiä* tehdessään, että Alešan ideaalista ihmiskuvasta tuli ruhtinaan lailla mieto ja kalvokka. Dostojevskin tarkoitus oli siirtää jatko-osassa Alešan hahmo keskelle ihmisiä ja viettelyksiä. Jatko-osa jäi Dostojevskille vain unelmaksi, sillä kirjailija kuoli vuotta myöhemmin julkaistuaan *Karamazovin veljekset*. (Lehtinen 2017, 124). Voi todeta, että Dostojevski epäonnistui täydellisen ja ideaalin ihmisen luomisessa, vaikka omisti sille koko elämänsä. Hän kirjoitti vuonna 1839 veljelleen Mihailille, että ”ihminen on mysteeri”. Sarah Young väittää, että Dostojevskin teosten hahmot ovat osa Dostojevskin omaa ihmistutkimusta. Kiinnostus ihmisyyttä kohtaan ajoi hänet testaamaan hahmojensa ihmisyyttä, sillä hän oli täysin vakuuttunut siitä, että ihmisluonnosta voi oppia kirjallisuuden kautta. (Young, 2004, 7-8).

2.3.1. Suurinkvisiittori

Luku nostaa esille Ivanin kirjoittaman tarinan suurinkvisiittorista (Dostojevski, 1990, 351–378). Suurinkvisiittori on roomalaiskatollisen kirkon yhdeksänkymmentävuotias kardinaa-

li. Tarina alkaa, kun Jeesus saapuu maan päälle 1500-luvun Espanjaan, Sevillaan. Vain päivää aikaisemmin suurinkvisiittori oli polttanut melkein sata kerettiläistä Jumalan nimeen. Jeesus kävelee kansan joukossa ja vaikka Hänen edellisestä vierailustaan on 1500 vuotta, kaikki tunnistavat Hänet. Ihmiset kerääntyvät Jeesuksen ympärille ja Jeesus tekee ihmetekoja. Hän parantaa sokean ja herättää kuolleen työtön henkiin. Hän kulkee vaiteliaana siunaten kaikki halukkaat ja ihmisten sydämmet täyttyvät rakkaudella. Myös suurinkvisiittori tunnistaa Jeesuksen ja käskee vartioita ottamaan Hänet kiinni. Ihmiset tottuneesti antavat tietä vartioille ja Jeesus viedään vankilaan, jossa suurinkvisiittori aloittaa kuulustelun. Suurinkvisiittori kysyy Jeesukselta, miksi Hän on palannut maan päälle kiusaamaan heitä. Jeesus ei vastaa, eikä suurinkvisiittori halua myöskään kuulla mitä Hänellä on sanottavana. Suurinkvisiittori pelkää, että Jeesus on saapunut kertomaan jotain uutta jo sanottuun saanaan (Raamattuun), joka saisi ihmisten näkemykset uskonnosta jälleen pääläelleen. Suurinkvisiittori sanoo, että ihmiset ovat kehittyneet ja vieneet Hänen sanaansa eteenpäin 1500 vuodessa, eikä Jeesuksen ole nyt ollenkaan sopivaa tulla sekoittamaan ihmisparokojen mieliä. Hän myöntää, että ihmiskunta oli toki maallistanut Jeesuksen sanoman erilaisiin auktoriteetteihin kuten pappeihin ja kirkkoihin, sekä siten liittoutunut pirun kanssa, mutta tämä kaikki tehtiin rakkaudesta ihmistä kohtaan. Hän toteaa, että mikään ei ole ihmiselle niin tuskallista kannatella kuin vapaus. Kun Jeesus lähti, ihmiset jäivät tyhjän päälle, sillä he olisivat tarvinneet jonkun näyttämään tietä, kuinka tulisi elää. Jeesus itse todisti tämän ollessaan maan päällä, sillä kaikki halusivat seurata häntä ja Hän ruokki kansan. Suurinkvisiittori nostaa sille, että Jeesuksen lähtiessä leipä loppui ja kansa jäi nälkäiseksi. Jeesus jätti ihmisen hoidettavakseen huolehtia toisistaan ja niin ihminen loi auktoriteetit, jotka alkoivat ruokkimaan kansaa. Vastineeksi auktoriteetit saivat vaatia ihmisiltä hyveitä, eikä ihmisen tarvinnut olla täydellinen. Kirkko otti huomioon myös ne yhteiskunnan heikomman ihmiset, jotka eivät pystyneet vastustamaan kiusauksia Hänen oppiensa mukaisesti. Rakkaudesta ihmistä kohtaan auktoriteetit antoivat ihmisten tehdä syntiä kirkon ehtojen mukaisesti. Suurinkvisiittori syyttää Jeesusta tämän luomasta uskosta, johon vain marginaalinen osa ihmisistä voi pyrkiä. Ihminen on heikko eivätkä kaikki jaksaa kannatella uskoaan koko elämänsä läpi, saati säilyttää arvoja sukupolvelta toiselle 1500 vuoden ajan.

Suurinkvisiittorin mukaan ihmisen vapautta tulee rajoittaa tai pian ihminen unohtaa, minkä vuoksi hän elää. Onneksi lopulta kansa itse ymmärsi, ettei kukaan voi vaatia samalla vapautta ja maallista leipää. Suurinkvisiittorin väittää, että ihmisen vapautta hallitsee se, joka

rauhottaa heidän omatuntonsa. Se kuka antaa ihmiselle leipää, saa hänen omantuntonsa ja ihminen haluaa hänelle kumartaa. Suurinkvisiittori syyllistää Jeesusta siitä, että Hänen olisi pitänyt rauhoittaa ihmisten omatunto täydellisesti ennen viimekertaista katoamistaan, mutta Jeesus jätti kansan pelkän uskon varaan. Jeesuksella oli täysi mahdollisuus valtikkaan ja violettiin viittaaan, mutta sen sijaan hän jätti ihmisen punnitsemaan sydäntään, moninkertaistaen ihmisten omantunnon tuskat, sillä kukaan ihminen ei pysty ikuisuuksiin kieltämään kiusausta. Suurinkvisiittori väittää, että Jeesus yliarvioi ihmisen, sillä jos hän olisi pitänyt häntä vähempiarvoisena, Jeesus olisi myös vaatinut ihmiseltä vähemmän.

Suurinkvisiittori tunnustaa Jeesukselle, että instituutioiden ja auktoriteettien palvominen ei perustu Pyhän hengen seuraamiseen, vaan pikemmin ihmisten ohjaamiseen ja turvan luomiseen. Kirkot eivät tee ihmeitä kuten muuta kiveä leiväksi, mutta he jakavat leipää sitä tarvitseville. Mutta juuri kun suurinkvisiittori oli saanut asiat pitkästä aikaa kuntoon, Jeesus saapui maan kamaralle 1500 vuoden poissaolon jälkeen ja laittoi ihmisten päät sekaisin herättämällä henkiin kuolleita. Samalla ihmisten uskonkäsitykset romahtavat ja he jäävät odottamaan ohjausta Jeesukselta joka kuitenkin hylkää pian ihmiset. Kuinka kauan menee kun ihmiset saadaan jälleen uskomaan elämään, 1500 vuotta? Suurinkvisiittori toteaa, että ihminen ei tarvitse Jeesusta, vaan turvaa ja johdatusta.

Kun suurinkvisiittori lopetti saarnansa Jeesukselle, hän jäi odottamaan Hänen vastausta. Jeesus ei sanonut mitään, vaan nousi suutelemaan suurinkvisiittorin verettömiä huulia. Suudelma poltti suurinkvisiittorin mieltä. Suurinkvisiittori karkoitti Jeesuksen maasta ja kielsi Häntä koskaan palaamasta takaisin. Tarina loppuu, kun Jeesus poistuu maailmasta sanaakaan sanomatta ja suurinkvisiittori pitää aatteensa.

Berdjajevin mukaan tarina voidaan ymmärtää sosialismin kautta, jonka mukaan Jumala ei tuo leipää pöytään, mutta me tuomme. Berdjajevin kirjoittaa, että Dostojevski taisteli sosialismia vastaan hengellisellä tasolla. Hän väittää, että Dostojevskin mukaan sosialismi perustui Jumalan kuolemiseen ja vapauden epäuskoon. Tämä uusi ”uskonto” loi katseen materiaan ja maahan sekä ihmisiin, joilla ei ole mitään ja ovat välttämättömyyden orjia. Berdjajevin mukaan suurinkvisiittorissakin ihminen myy hengellisen vapautensa materiaasta, aivan kuten suuriinkvisiittori asian itse sanoo ”syötä ensin ihminen ja käske sen sitten käyttäytyä hyvin”. (1923, 141–142, 200).

Berdjajevin mukaan sosialismi nostaa esille kollektiivisen vastuun ihmisen teoista. Kun kristillisyyttä vaatii ihmistä kärsimään loputtomasti, sosialismin mukaan samat teot ovat kärsittävässä yhteiskunnan ehdottamien keinoin. Näin murskataan ihmisen vapaus, sillä hän ei ole enää vastuussa teoistaan itselleen, vaan yhteiskunnalle. Berdjajevin mielestä ihmiskunnan kärsimys johtuu valinnanvapudesta, joka tuottaa ihmiselle suurta tuskaa. Hän toteaa, että jokainen ihminen voi valita ennemmin nälkensä kuin menettää vapautensa ja ottaen vastaan materiaalisen leipänsä. Ihmisen vapauteen kuuluvat valinnat hyvän ja pahan väliltä. Vapaus on näin taakka jonka sosialismi yrittää viedä pois. (1923, 143–144).

Berdjajevin teoria on löydettävissä suurinkvisiittorin toiminnassa. Suurinkvisiittori haluaa ottaa sosialistin tavoin haltuun ihmisten vapauden, sillä hän pelkää ihmiskunnan ajautuvan muuten kaaokseen. Suurinkvisiittori ajattelee, että sallimalla synnin tekemisen ja syntien sovittamisen kirkollisten sanktioiden muodossa ihminen saa mahdollisuuden olla omantuntonsa arvoinen. Synneistä pääsee eroon katumalla, aivan kuten rikoksista pääsee eroon istumalla. Molemmissa tapauksissa suurinkvisiittori näkee, että ihmisen oma vapaus on hänen mahdollisuksiensa tiellä. Hänen mukaansa ihminen on luonnostaan paha olento, joka ei kykene hyvään toimintaan, jos sitä ei hänelle osoiteta. Berdjajevin mukaan vapaus ja maallinen maailma saavat ihmiset vain ristiriitoihin keskenään, sillä ihmiset eivät osaa jakaa keskenään. Ihmiset alkavat tappelemaan siitä mikä kenellekin kuuluu. (Berdjajev, 1923, 193) Suurinkvisiittori kiertää tämän ongelman kiinnittäen ihmisen vapauden omaan teoriaansa. Ihmisten ei tarvitse ajatella itse, sillä hän voi kertoa kuinka toimia.

D. H Lawrence nostaa esille kohtauksen, jossa suurinkvisiittori haukkuu Jeesusta siitä, että hänen oppinsa ovat liian ideaaleja eikä kukaan voi niitä noudattaa. Suurinkvisiittorin mielestä ihmistä tulisi rakastaa sellaisenaan, jopa syntisenä. Lawrencen mukaan suurinkvisiittori erehtyy näkemään synnin vaikutuksen. Lawrencen näkemys yhtyy osittain Berdjajevin näkemykseen. Lawrencen väittää, ettei ihmiset osaa ottaa leipää vastaan elääkseen, vaan heidän täytyy taistella siitä, kuka sitä saa ja kuinka paljon. He eivät pysty tekemään erotte-
lua omaisuuden, rahan ja onnellisen elämän kannalta. Heille ne kaikki merkitsevät yhtä ja samaa. Koska ihmiset ovat luonteeltaan heikkoja ja valmiita tekemään mitä tahansa omaisuuden eteen, riittää, että vain yksi ihminen tunnistaa tämän ja ottaa ihmisten rahavarastot omaan haltuunsa. Kun hän hallitsee maallista omaisuutta, hän hallitsee heidän elämää.

Lawrencen mukaan, kun Jeesus ei tunnustanut omaisuutta ihmisen elämän lähteeksi, vaan kiusaukseksi, hän jätti paholaisen haltuun suuren osan ihmisistä. Tämän vuoksi suurin osa ihmisistä ovat valmiita kumartamaan sille, jolla on hallussaan annettavaa. (Lawrence, 1962, 91–97).

Williamsin näkemys suurinkvisiittorista on pahan ilmentymä, antikristus mutta samalla Ivanin toinen puoli tai kaksoisolento. (2008, 63). Suurinkvisiittorin liittäminen Ivanin persoonaan ei ole ainoastaan Williamsin ajatus, vaan Dostojevski tuo tämän itse esille Ivanin ja pirun keskusteluissa (1990, 919–920). Kohtauksessa piru kehuu Ivanille nuorta venäläiskirjailijaa (Ivania itseään), joka julkaisi suurinkvisiittorin. Pirun tuo esille, että ihmisen ei tarvitse hävittää kuin jumala-aate, sillä kaikki muu hoituisi sen jälkeen automaattisesti. Piru toteaa, että kun entinen maailmankatsomus on hävinnyt, tilalle luodaan uusi. Ihmiset lyöttäytyvät yhteen ja ottavat kaiken irti maallisen elämän onnesta. Näin maailmaan syntyy uusi titaani, jumala-ihminen. Tällöin ihmiselle kaikki on myös sallittua.

Pirun lailla suurinkvisiittori yrittää luoda uutta ihmiskuvaa, titaania, johon nykypäivän ihmisen voisi nojata, sillä hän todella haluaa antaa ihmisille mahdollisuuden tehdä mitä vaan ja mielellään syntiä. Williamsin mukaan suurinkvisiittori esittää toimivansa rakkaudesta ihmiskuntaa kohden. Jos suurinkvisiittori ei huolehtisi ihmisistä, maailmassa vallitsisi orjuus ja epäjärjestys, johon Jeesuksen antama vapaus ihmiset tuomitsisi (2008, 29). Lawrence vuorostaan toteaa, että suurinkvisiittori pakottaa ihmistä rakastamaan toista ihmistä tiettyjen ehtojen mukaisesti eikä vapaasti ja rajoittamattomasti. (Lawrence, 1962, 92.) Näiden kahden argumentin alkuperän nähdä löytyvän heti tarinan ensimmäisestä kohtauksesta. Kun Jeesus saapuu Sevillaan hän ei sano mitään, ei saarnaa mitään, vaan antautuu kansan vietäväksi. Hänen tahtonsa on kansan tahto, Hän alistaa toimintansa kansan toiveille. Suurinkvisiittori sen sijaan kertoo ihmisille mikä on oikein ja mikä väärin. Hän osoittaa kerettiläisen ja näyttää valtansa ihmiskuntaa kohtaan. Rovio toimii pelotteena ihmisille, sillä sanoma on kaikille selvä. Usko tai kuole.

Suurinkvisiittorin rakkaus ihmisiä kohtaan on humanitääristä. Humanitäärinen rakkaus ei saa merkitystä Dostojevskin tuotannossa, sillä se perustuu Dostojevskin filosofiassa valheelle. Kuten suurinkvisiittori itse tarinassa myöntää, kirkot ja uskonnot perustuvat valheelliselle jumalkuvalle, mutta suurinkvisiittorille sillä ei ole väliä, koska tarkoitus pyhittää

keinot, ihmiset on pelastettava. Solovjev esittää, että totuuden omistaminen ei ole sen enempää kansan etuoikeus kuin yksilön, vaan se on yleismaailmallinen. Kansalta vaaditaan yleismaailmallisen totuuden palvelemista niin, että sillä on velvollisuus uhrata kansallinen itsekkyytensä. (Solovjov, 2009, 186).

Valheellisen jumalkuvan jakaminen ei jää suurinkvisiittorin ainoaksi valheeksi, sillä samalla kun suurinkvisiittori esittää rakastavansa ihmistä, hän on samalla valmis alistamaan yksilön tahdon yleisen päämäärän hyödyksi. Luodessaan yleisen moraalin eli uskonnon, suurinkvisiittori anastaa yksilön vapauden ja henkilökohtaisen moraalin, jonka kautta ihmisen tulisi olla vastuussa Jumalaan. Suurinkvisiittori halusi luoda yhteiskunnan, joka perustuisi Jumalan sanalle, vaikka Solovjovin mukaan yhteiskunnan tulisi alistua Jumalan sanalle. Solovjevin mukaan Kristus ei ole hahmo menneisyydestä vaan mukana jokapäiväisessä elämässä. Ihmiset, jotka palvovat Kristusta historiallisena hahmona tai kuvana, syyllistyvät ulkoisen kirkon palvelemiseen ja epäkristillisyyteen. (Solovjov, 2009, 188). Kun uskonto liitetään osaksi yhteiskuntaa, se saa samanlaisen auktoriteetin ja vallan kuin instituutit. Tällöin uskonto ei enää palvele ihmistä vaan yhteiskuntaa. Solovjevin mukaan ihmiseen uskomisen pitäisi tarkoittaa sitä, että hänessä tunnustetaan jotakin suurempaa kuin se mikä hänessä on läsnä. Ihmisessä tulisi tunnustaa voima ja vapaus, jotka yhdistävät hänet Jumalaan ja luontoon. Tällainen uskomisen tarkoittaa, että siinä tunnustetaan ihmisen piilossa oleva idea, joka tekee hänestä Jumalan ruumiin. Solovjevin mukaan aito humanismi on uskoa jumalimiseen. (Solovjov 2009, 204).

Mochulsky mukaan, kun suurinkvisiittori menetti uskonsa Jumalaan, hän menetti samalla uskon ihmiseen. Sillä jos kieltää ihmisen sisäisen jumaluuden ja vapauden, hänet näkee vain heikkona ja säälittävänä petona. (1967, 620). Tämä näkyy myös Ivanin omissa ajatuksissa. Ivan ei ole koskaan voinut ymmärtää, miten ihminen voi rakastaa lähimmäistään. Kaukaista ihmistä voi rakastaa mutta ei läheistä. Kuten hän sanoo (Dostojevski 1990, 337) ”Jos mieli rakastaa ihmistä, tämän on oltava kätkössä, heti kun ihminen näyttää kasvonsa – rakkaus on tipotiessään.” Ihminen on Ivanin mukaan peto toiselle ihmiselle, tavalla, joka loukkaa nimitykseltään petoeläimiä. Tiikeri repii lihaansa koska ei muuta osaa, mutta ihminen nautitsee toisen ihmisen korvasta seinään pelkästään nauraakseen. (Dostojevski 1880, 339-240). Mochulsky toteaa, että Ivanin näkemys ihmisestä on siirtynyt suurinkvisiittorin suuhun, sillä myös hän näkee ihmisen alkukantaisena olentona, josta on karsittu

pois kaikki inhimillisuus. Tämän vuoksi suurinkvisiittori pyrkii hallitsemaan ihmisiä täydellisellä itsevaltiudellaan. (Mochulsky, 1967, 621).

3. JOHTOPÄÄTÖKSET

Pro gradu -tutkielmani rakentui Dostojevskin kolmen klassikkoteoksen, *Rikos ja rangaistus*, *Idiootti* ja *Karamazovin veljekset*, ympärille. Tutkimusmetodina käytin hermeneuttista tutkimusmenetelmää, jonka myötä tarkastelin kyseisiä teoksia mahdollisimman monelta näkökulmalta löytääkseni holistisen tulkinnan Dostojevskin ihmiskäsityksestä. Hermeneuttista tutkimusmenetelmää varten nostin esille tutkimusaineistoni lisäksi Dostojevskin oman elämän ja sen vaikutuksen teoksiin, tutkimusaineistoni välisen yhteyden sekä Dostojevskin merkityksen maailmalla ja aikakautensa vaikuttajana. Koska tutkimusaineistoni painotti filosofista antropologiaa, ja muut näkökulmat teosten tulkitsemiseen olivat sidoksissa Dostojevskin omaan elämään, oli luontevaa, että myös tutkielmani analyysit rakentuivat teosten henkilöihahmojen maailmasuhteeseen.

Tutkimusaineistoni ensimmäinen analyysi rakentui *Rikoksen ja rangaistuksen* päähenkilön Rodion Raskolnikovin ympärille. Pietari, Venäjä ja laki aiheuttivat teoksen päähenkilölle huomattavia eksistentiaalisia kriisejä, joiden kautta tuli esille Dostojevskin näkemys siitä, miten voimakas vaikutus ympäristöllä on ihmiseen. Teoksessa oppinut ja kunnianhimoinen Raskolnikov on ristiriidassa itsensä kanssa. Toisaalta hän haluaa olla poikkeuksellinen ihminen, mutta toisaalta hänen oma moraalinsa ei anna myöten hänen tekemiään tekoja, joita hänen mielestään poikkeukselliset ihmiset tekevät. Kirjoittaessaan *Rikosta ja rangaistusta* Dostojevski käytti paljon aikaa Raskolnikovin nimen kehittämiseen. Anhava tuo esille, että Raskolnikovin nimen kantasana on *raskol*, mikä tarkoittaa jakaantumista ja erityisesti 1600-luvun lopun suurta uskonriitaa, jossa vanhauskoiset ortodoksit erosivat äitikirkon yhteydestä. Teoksessa Raskolnikov viittaa päähenkilön nimen lisäksi myös hänen henkiseen hajoamiseensa, mutta toisaalta hänen uhmaansa ja yhteiskunnalliseen eriseuraisuuteensa. (Anhava, 2017, 40). Raskolnikovin vankilavuodet ja kokemukset muistuttavat vahvasti Dostojevskin omia kokemuksia Siperian vankilassa, esimerkiksi molemmat Raskolnikov ja Dostojevski kokivat vankilassa henkisen heräämisen. Raskolnikovin radikaalisuus, länsimaalaisen moraalin ja (Napoleonin) urotekojen ihannointi muistuttaa vahvasti nuorta Dostojevskia ja hänen sosialistisia aatteitaan sekä aikaa Petraševskin piirissä. Voisi sanoa, että tärkein oppi, jonka voi löytää niin *Rikoksesta ja rangaistuksesta* kuin Dostojevskin vankilavuosista on, ihmisten yhdenvertaisuus. Dostojevski näki, että jokainen ihminen on

jumalankuva ja arvokas itsessään. Ihmisellä on vastuu kehittää itseään hyveellisemmäksi ja paremmaksi ihmiseksi, eikä huolehtia erikseen yhteiskunnan moraalista. Jos jokainen yksilö pyrkii hyveellisen toimintaan, tällöin yhteiskunta alkaa muistuttaa siinä eläviä yksilöitä.

Dostojevskin teoksissa on yleistä antisankarin egon eli maanpäällisen minän murtuminen, sillä Dostojevskin mukaan ego palvelee aina yhtä isäntää, minua. Toisessa analyysissäni käsittelin Dostojevskin moraalikäsitystä Kantin moraalifilosofiaan. Dostojevski ja Kant molemmat ajattelivat ihmisen olevan vastuussa omista haluistaan ja velvollinen toimimaan moraalinsa ohjaamana. Moraalinmukainen elämä ei kuitenkaan tarkoita kummallekkaan, Dostojevskille tai Kantille, pelkästään moraalista harkintakykyä, vaan enemmän. Heidän näkemysten mukaan moraalit on ihmiseen rakennettu kompassi, jonka mukaan ihmisen tulisi toimia. Jos ihminen ei toimi moraalinsa mukaan, hän valuu pois päin ihmisenä olemisen merkityksestä ja alistuu omien viettiensä ohjaamaksi. Dostojevskin tuotannossa hyvän ihmisen teoreettinen viitekehys on löydettävissä Kantin kriittisestä teoriasta, jonka mukaan hyveellinen elämä on saavutettavissa kristillisten oppien myötä.

Kolmannessa analyysissäni tarkastelin ihmisen suhdetta toiseen ihmiseen Dostojevskin kirjoittaman teoksen *Idiootin* näkökulmasta. Kyseinen teos oli tutkimusaineistoni kolmesta kirjasta selkeästi moniäänisin ja siitä on huomattavissa Dostojevskin kirjallinen polyfonisuus. Bahtin mukaan Dostojevskin ideoiden polyfonisuus näkyy hänen teoksissa siten, että jokainen ajatus ilmentää yhtä persoonaa kokonaisuudessaan ja siksi ajatusten yhteen saattaminen on persoonallisten kantojen esille tuomista. Kaksi ajatusta on jo kaksi ihmistä ja yksikään ajatus ei ole ei-kenenkään. Jokainen henkilö hahmo pyrkii ilmaisemaan asiansa niin, että siinä näkyy koko ihmisen maailmankatsomus. (Bahtin 1991, 21, 139–140.) Dostojevski rakentaa henkilö hahmot suhteessa toisiinsa eli dialogien myötä. Hahmot kertovat itse itsestään, koska Dostojevskin teoksissa ei ole kaikkietävästä kertojasta eikä vallitsevaa aatetta. Dostojevskin teoksissa henkilö hahmot kasvavat kokemusten, keskustelujen, tunteiden ja kohtaamisten eli elämän myötä. Aivan kuten oikeassa elämässä myös Dostojevskin teoksissa hahmot elävät vuorovaikutuksessa keskenään ja oppivat toisiltaan. He tarvitsevat toisiaan löytääkseen merkityksen ihmisenä ja persoonana. *Idiootti* toi esille Dostojevskin tuotannon tärkeät vastinparit eli kaksoisolennot. Kaksoisolentojen kautta Dostojevski purkaa henkilö hahmojen monologia, joka tuo esille antisankareiden itsereflektion ja potentian.

Itserefleksio, tai itseensä havahtuminen, on hyvin keskeistä Dostojevskin filosofiassa, sillä ilman sitä yksilö ei voi oppia toimimaan moraalisesti.

Ihmisen suhdetta toiseen ihmiseen voidaan *Idiootissa* tarkastella myös toiseuden teeman tai vieraan äänen kautta. Neljäs analyysini toi esille mies- ja naissankareiden välisen dynamiikan tarkastelun sekä sukupuolten välisten erojen merkityksen *Idiootissa*. Rakkaus ja romanttinen rakkaus tarkoittivat Berdjajevin mukaan Dostojevskille kahta eri asiaa. Berdjajevin näkemyksen mukaan miehen ja naisen välinen rakkaus hajottaa Dostojevskin henkilöahmot tekemällä niistä räjähtäviä tulivuoria. Berdjajevin teorian mukaan oikea rakkaus on löydettävissä jumalihmisten kautta (Berdjajev, 1923, 130). Dostojevskin filosofias- ta tulee yleisesti ilmi, että ihmisten välinen rakkaus merkitsee hänelle yksioiden egonmur- tumista ja toisen ihmisen merkityksen ymmärtämisenä. Perinteisesti ajatellaan, että Dosto- jevskin tuotannossa oikea rakkaus ilmenee kollektiivisena rakkautena, mutta Kathrine Briggs nosti esille *Idiootin* romanttisen rakkauden ja naisnäkökulman. Briggsin näkökul- man mukaan Dostojevskin teoksissa sekä miehet että naiset rakastavat samalla tavalla ja tekevät päätöksiä myös oman elämänsä puolesta eikä pelkästään rakkauden kohteidensa mukaan. Asia tulee ilmi myös Dostojevskin päiväkirjamerkinnöissä, joissa Dostojevski toi esille modernin ajan naiskuvan. Hänen mukaan uuden ajan naiset eivät tavoittele elämäs- sään pelkästään aviomiestä tai turvattua elämää. He haluavat uran, yleisen sananvapauden ja sukupuolten välisen tasa-arvon. Dostojevski ajatteli jopa, että tämä uusi modernin ajan naissukupuolvi nostaisi Venäjän uudelle ajalle.

Karamzovien veljekset ja ihmisen suhde itseensä oli viides analyysini. Teos on herättänyt paljon keskustelua niin Venäjällä kuin sen ulkopuolella. Sartre ja Freud vaikuttivat teok- sesta niin paljon, että *Karamazovin veljeksiä* on väitetty niin eksistentialismin kuin psyko- nanalyysin alullepanijaksi. Kyseiset aatteet ovat myös osoitus siitä, kuinka monelta eri nä- kökulmalta Dostojevskin tuotantoa voi lähestyä. Millerin näkemyksen mukaan *Karamazo- vin veljekset* vaatii lukijaansa kohtaamaan pahuuden ongelman. Se kysyy, saako lapsi nos- taa kätensä pahantekijäänsä vastaan, kuinka ihminen voi samalla uskoa jumalaan kun nä- kee lapsen kärsimystä, tai kenellä on tässä maailmassa oikeus tuomita ja kenet. (Miller, 2008, 5). *Karamazovin veljekset* kertoo tarinan isänmurhasta. Lehtisen mielestä teos nostaa esille ajatuksen siitä, että kaikki ihmiset ovat yhtä syyllisiä maailmassa, tuomittiin heidät tai ei. (Lehtinen, 2017, 124.) Vaikka tarinan kohokokhdaksi voisi nostaa isänmurhan, Ivanits

toteaa, että Fedorin kuolema on vain juonen ulkopuolinen tekijä. Teoksen sanoma piilee ihmisen olemassaolon kamppailussa ja hänen Jumalasuhteessa. Samalla teos saa laajemman viitekehyksen, kun henkilöhahmojen sosiaaliset ja poliittiset kysymykset sulautuvat yhteen Jumalan olemassaolon kanssa. (Ivanits, 2008, 159.) Dostojevski on omaksunut teoksiinsa Jumalallisen hyvän ja saatanasta peräisin olevan pahan ristiriidan. Kartanon mukaan tämä ihmistä repivä ristiriita syntyy, kun hän alkaa pohtia pahan olemassaoloa ja sen sallimusta maailmassa, jonka Jumala on luonut. (Kartano, 2009, 16-18).

Viimeiseksi analysoin suurinkvisiittorin tarinaa. Se on *Karamzovien veljesten* viidennen kirjan viides luku, sivumäärältään ainoastaan 27 sivua. Berdjajev kuvailee sitä Dostojevskin dialektiikan kruunuksi, sillä tarinassa ovat vastakkain Kristus ja antikristus. Suurinkvisiittorilla on salaisuus – hän työskentelee pahan kanssa ja yrittää järkeillä Jeesuksen ulos maailmasta. Berdjajevin mielestä tarinan sanoma on selvä: jos ei usko Jumalaan, ei usko ihmiseen. Hänen mukaan tarina on myös kaunis yhteenveto Dostojevskin kirjallisuudesta, sillä siinä ovat kaikki Dostojevskin tuotannon läpikäyneet arvot vastakkain. Nämä arvot ovat vapaus ja pakottaminen, uskominen elämän tarkoitukseen ja epäusko sekä jumalallinen rakkaus ja humanitäärinen sääli. (Berdjajev, 1923, 188-190, 196).

4. POHDINTA

Tutkielmassani olen tarkastellut Dostojevskin ihmiskuvaa kolmen pääteeman kautta: ihmisen suhde yhteiskuntaan, ihmisen suhde toiseen ihmiseen ja ihmisen suhde itseensä. Analyysseissa on havaittavissa yhtenäinen linja, sillä jokainen pääteema vaati ihmiseltä suhteen määrittelyn ensin Jumalaan. Tämän suhteen määrittelyn kautta voimme myös vastata tutkimuskysymykseeni: mikä on ajattelijan vastuu.

Dostojevskin mukaan ihminen voi määritellä suhteensa Jumalaan kolmella tapaa. 1. Ihminen uskoo Jumalaan, 2. Ihminen kieltää Jumalan olemassaolon tai 3. Ihminen on kriisissä jumalasuhteensa kanssa. Dostojevskin mukaan mitään yllä mainituista suhteista ei voi ennalta käsin tietää, vaan jokaisen ihmisen pitää itse henkilökohtaisesti ratkoa tämä ongelma. Tämä tarkoittaa sitä, että minkä tahansa jumalasuhteen ihminen itselleen valitsee, hänen maailmankatsomus ja näkökulma ihmisenä olemiseen muodostuu sitä kautta. Dostojevski ei siis ole huolissaan Jumalan olemassaolosta, vaan ihmisen suhteesta häneen.

Jos ihminen uskoo Jumalaan, hän ilmentää Dostojevskin ideaalia ihmiskuvaa eli jumalihmistä. Dostojevskin kuvaama jumalihminen on myös Dostojevskin ihmistyypeistä vähiten ristiriitainen. Jumalihminen ymmärtää suhteensa yhteiskuntaan maallisena maailmana, jossa ihmisen tarkoitus on elää kristillisen moraalin ohjaama siitäkin huolimatta, että hän joutuisi myymään ruumiinsa yhteiskunnalle. Hän rakentaa suhteensa toiseen ihmiseen ymmärtäen ja rakastaen, sillä hän tunnustaa toisen ihmisen jumalakuvaksi. Jumalihmisen suhde itseensä on myös pyhä, koska hän tunnustaa oman jumaluutensa ja merkityksensä moraali-lain tekijänä. Hän kantaa vastuun ajatuksistaan sekä osaa kylvää rakkautta ja myötätuntoa ympärilleen. Tutkimusaineistossani jumalihmisiä ovat muun muassa ruhtinas Myškin, Aleša ja Sonja.

Jos ihminen kieltää Jumalan olemassaolon, hän on Dostojevskin mukaan paha, sillä hänellä ei ole itsensä ulkopuolista merkitystä. Tällaisen ihmisen suhde yhteiskuntaan muodostuu pelkästään hänen omien tarpeiden mukaan, ja hän tuntee lain oikeudenmukaisena järjestelmänä tuomiota ihmiset. Dostojevskin filosofian mukaan, jos ihminen kieltää Jumalan hän kieltää samalla ihmisen. Tämä tarkoittaa sitä, että kyseisellä ihmisellä ei ole syytä ra-

kastaa toista ihmistä, sillä vain Jumalan laki velvoittaa rakastamaan ihmisiä. Jumalan hylännyt ihminen kohtelee muita ihmisiä omien halujensa ja tarpeidensa välineenä eikä päämäärinä sinänsä. Tällainen ihminen on myös oman egonsa vanki, jonka ainoa tavoite on ylläpitää omaa statustaan. Paha ihminen ei myöskään toimi Dostojevskin moraalilain velvoittamalla tavalla, eikä hän siten kannu vastuuta omista ajatuksistaan tai ihmisyydestään. Tutkimusaineistossani Fedor, piru, suurinkvisiittori ja Aljona Ivanova ovat puhtaita pahan ilmentymiä.

Jos ihminen on ristiriidassa oman Jumalansa kanssa, hän ajautuu henkilökohtaiseen kriisiin. Tällainen ihminen etsii jatkuvasti ratkaisua eksistentiaaliseen kriisiinsä, sillä hänellä ei ole syytä hylätä tai hyväksyä Jumalaa. Hänen suhteensa yhteiskuntaan on ristiriitainen, mutta yleensä hän näkee yhteiskunnan omaa henkilökohtaista vapautta rajoittavana tekijänä. Hän suhtautuu toiseen ihmiseen skeptisesti, eikä hän halua luoda ihmissuhteita, sillä hän pitää itseään usein muita parempana. Suurin ristiriita hänellä syntyy suhteessa itseensä, ja yleensä ristiriitainen ihminen löytää itselleen kaksoisolennon. Ristiriitainen ihminen kantaa suurinta vastuuta omista ajatuksistaan, sillä hän yleensä näkee ajatuksensa omana kohtalonaan. Ristiriitainen ihminen on Dostojevskin tuotannossa yksi yleisimpiä henkilöitä ja näitä olivat tutkimusaineistossani muun muassa Raskolnikov, Nastasja Filipovna ja Ivan.

Suurin erhe tutkielmassani oli tutkimushypoteesini. Sen myötä esitin, että Dostojevskin teoksissa ainoastaan jumalihminen voi tuntea suhteensa yhteiskuntaan, toiseen ihmiseen ja itseensä merkittävänä, mutta tutkimushypoteesini osoittautui vääräksi. Toinen Dostojevskin ihmistyyppi, joka kokee olemassaolonsa merkittävänä oli Jumalan hylänneet- eli pahat ihmiset. Paha ihminen elää yhteiskunnan kaaoksesta ja nauttii erityisesti omasta pahuudestaan. Paha ihminen ei pärjää, jos hän ei saa siirrettyä pahuuttaan eteenpäin, missä piilee hänen koko olemassaolonsa merkitys. Paha ihminen vetoaa muihin ihmisiin ja aivopese heidät. Paha ihminen tuntee ylemmyyden tunnetta, kun hän saa vietyä toisen ihmisen vapauden.

Jumalihminen vuorostaan löytää merkityksensä yhteiskunnassa, ihmisenä ja itsenään vasta, kun hän tunnistaa pahan. Tämä tarkoittaa sitä, että jumalihmisen täytyy kohdata maallinen ympäristö, jotta hän voi kehittyä korkean moraalin omaavaksi ihmiseksi. Tässä ajatuksessa

piilee Dostojevskin ihmisenäkemyksen siemen. Jumalihmisen tai pahan ihmisen alku on siis ristiriitaisessa ihmisessä ja hänen kohtelemuksissaan. Jos ihminen ymmärtää kärsimyksen ja pahuuden oman vapautensa hintana, hän löytää sisäisen jumaluutensa. Jos ihmisen ei ymmärrä maailmaa eikä sen pahuutta, ihminen muuttuu kyyniseksi, rakentaa omasta egostaan itselleen vankilan ja muuttuu lopulta itsensä kyllästyttämäksi eli pahaksi.

Ainoa ihmisryhmä, joka ei pärjää tutkimushypotesini tarkastelussa, on ristiriitainen ihminen, joka sattuu olemaan Dostojevskin mielenkiinnon suuri kohde. Ristiriitainen ihminen ei näe itseään merkittävänä, hän kokee yhteiskunnan uhkana ja hänelle toinen ihminen on vieras. Tutkimushypoteesistani huolimatta, tämä ei tarkoita sitä, etteikö ristiriitaisella ihmisellä ole merkitystä Dostojevskin ihmiskuvassa. Päinvastoin, Dostojevskin mielestä vain ihmisen sisäisen ristiriidan kautta ihminen voi löytää toden merkityksensä maailmassa.

Varsinaisen tutkimusongelman lisäksi tutkimukseni tuotti tuloksia myös Kantin moraalifilosofian ja Dostojevskin moraalifilosofian yhteydestä. Näitä kahta teoriaa ei kuitenkaan voi tarkastella täysin identtisintä, mutta ne molemmat perustuvat yksilön velvollisuuksiin ja arvoihin moraalin luojana. Cherkasova kutsuu Dostojevskin etiikkaa sydämen deontologiaksi, sillä molemmat opit, Kantin moraalifilosofia ja Dostojevskin filosofia, ovat yhtä velvoittavia ja muotoutuvat hyveen mukaiselle toiminnalle. Kummassakaan moraalifilosofiassa ei myöskään ole kyse onnellisuusopista, vaan onnellisuus on löydettävissä ainoastaan eettisen toiminnan tuloksena, jonka lähtökohtana on rakkaus moraalilakia kohtaan. Siinä missä Kantille moraalit on löydettävissä järkeilyn kautta, Dostojevskille se löytyy sydäimestä, rakkaudesta toista ihmistä kohtaan. Suurin ero näistä filosofioista on löydettävissä kategorisen imperatiivin ristiriidasta. Kant käyttää persoonia yleisen lain luomiseen, kun taas Dostojevskin filosofiassa yksilöä ei voida nähdä välineenä yleisen lain luomiselle. Tämä johtuu siitä, että Kantin mukaan ihminen on automaattisesti kosketuksessa moraalinsa kanssa ja tunnistaa tietää oikean väärästä. Dostojevskin filosofiassa ihmisen moraalijaktina toimii hänen jumalallisuutensa, joka ei sano ihmiselle mitä hänen pitäisi tehdä. Näin ollen jokainen ihminen altistuu jatkuvasti pahalle ja joutuu jatkuvasti tutkimaan moraalit, jotta hän voi elää maailmassa välttämättä suurempaa pahaa. Molemmissa opeissa myös eettisen toiminnan kehittyminen on keskeistä ja se nähdään työnä, joka ei varsinaisesti lopu. Ihminen pyrkii aina olemaan parempi versio itsestään ja olemaan ideaalin ihmiskuvan eli Kristuksen kaltainen.

Dostojevskin tuotannon tarkastelu feministisestä näkökulmasta vuorostaan toi esille, että Dostojevskin teokset eivät ole niin maskuliinisia kuin on aikaisemmin oletettu. Naisilla on selkeä rooli hänen tuotannossaan, eikä naiset ole pelkästään teoksessa rakentamassa miesten kohtaloita. Dostojevskin naiskuva on myös kehittynyt *Rikoksesta ja Rangaistuksesta* aina *Karamazvoin veljeksiin*, mutta vahvimmat naisroolit voidaan nähdä *Idiootissa*. Teoksen energia ja kohtalo riippuu yhden naisen valinnoista. Hänellä on valtava vaikutus ympäristöönsä, vaikka hänet teoksen alussa kuvaillaan naisena, jonka tarkoitus on vain mennä naimisiin. Nastasja Filippovnan suusta voidaan kuulla myös vahvaa aikakautensa naisasia kritiikkiä, joiden myötä hänet voidaan samaistaa modernin aikakauden naiseen. Nastasja Filippovna on teoksessa myös hahmo, joka osaa olla ylpeä itsestään ja omaa itsenäisen sosiaalisen aseman. Tämän lisäksi häntä voisi kuvailla viisaaksi ja kriittiseksi ajattelijaksi, joka kykenee argumentoimaan teoksen mieshahmojen lailla. Hänellä on myös teoksessa vahva symbolinen status, sillä hänen nimensä samaistaa hänet Jeesukseen.

4.1. Jatkotutkimuskysymykset

Dostojevskin tuotannosta on tehty niin paljon tutkimusta, että on melkein mahdotonta nostaa esille jotain, mitä ei ole tutkittu. Tämän vuoksi tuon esille ne näkökulmat, jotka jäivät oman tutkielmani ulkopuolelle ja joita on vähemmän tutkittu Dostojevskin tuotannosta.

Tutkimustuloksissani nostin esille Dostojevskin ihmiskuvan johtoideat eli jumalihmisen, pahan ihmisen ja ristiriitaisen ihmisen. Tämä tarkoittaa sitä, että tutkielmani ulkopuolelle jäi tavallisten ihmisten luoma ihmiskuva. Tavalliset ihmiset ovat Dostojevskin tuotannossa niitä ihmisiä, joita Raskolnikov kutsui loismadoiksi tai minkälaisena suurinkvisiittori näki kansan. He ovat ihmisiä, jotka eivät ajattele käytännön asioita kriittisesti, eivät elä luostarissa tai erakoidu maailmasta. Tavallinen kansa elää yhteiskunnan lakien sanelemina, sillä se on osa heidän jokapäiväistä elämää. Luulen, että tutkimalla Dostojevskin tuotannon tavallisia ihmisiä olisi mahdollista ymmärtää, minkälaisena kirjailija näki aikakautensa ihmisen. Mikä oli hänen käsityksensä oman aikakautensa ihmisestä tai kuinka syvällä usko oli ihmisen arkipäiväisissä rutiineissa?

Tutkimusaineistostani jäi puuttumaan myös Dostojevskin pakkotyövuosia edeltävä tuotanto. Tutkielmani keskittyi hänen jälkituotantoonsa, jolloin hänen kirjoitustyyhensä muuttui hengellisemmäksi. Dostojevskin tuotannon kokonaiskuvan analysointia varten olisi kuitenkin tärkeää tuoda esille, kuinka Dostojevskin ajatus on kehittynyt ja muuttunut näiden kahden ajanjakson välillä. Oliko Dostojevskin alkutuotannossa joitain näkemyksiä, jotka inspiroivat häntä kirjoittamaan tietyistä aiheista läpi elämänsä tai onko Dostojevskin hengellisyys ominaisuus, joka kuuluu ainoastaan hänen jälkituotantoon.

Kolmanneksi mielenkiintoiseksi jatkotutkimuskysymykseksi nostan Dostojevskin merkityksen aikakautensa lehtimiehenä. Dostojevski kirjoitti useita artikkeleita ja otti kantaa aikakautensa asioihin. Jos nostamme esille Dostojevskin merkityksen aikakautensa yhteiskunnallisena vaikuttajana huomaamme, että hänen mielenkiintonsa siirtyy jumalasuhteesta oikeustuomioistuimen toimintaan sekä idän ja lännen kysymykseen. Dostojevskin merkitystä yhteiskunnallisena vaikuttajana on tutkittu, mutta hänen julkaistujen artikkeleiden ja romaanituotannon välinen yhteys on jäänyt vähemmälle huomiolle. Minkälainen on Dostojevskin kaksoisolento venäläisenä lehtimiehenä? Löytyykö hänen artikkeleista ja romaaneista yhtenäinen linja, vai tuleeko Dostojevskin novelli- ja romaanituotanto nähdä erillisenä tuotantona hänen kirjoittamiin artikkeleihin nähden.

4.2. Tutkielman luotettavuudesta

Jatkotutkimuskysymysten lisäksi haluaisin nostaa esille omassa tutkielmassani nousseet ongelmat, jotka liittyivät Dostojevskin tuotannosta tehtyyn tutkimukseen. Dostojevskista on tehty laajoja kirjailijan biografisia katsauksia, hänen tuotantaan on jonkin verran verrattu hänen aikakautensa kattaviin sosiopoliittisiin näkemyksiin ja melkein hänen jokaisesta romaanista on löydettävissä jonkinlainen tutkielma tai analyysi. Mutta, filosofian näkökulmasta hänen tuotantaan on tarkasteltu suhteellisen vähän, varsinkin kotimaassamme.

Ulkomailla Dostojevskia on tutkittu jonkin verran Friedrich Nietzschen, Franz Kafkan, Jean-Paul Sartren ja Emmanuel Levinasin kautta, mutta suhteessa muuhun Dostojevskiin liittyvään kirjallisuuteen hyvin vähän. Suomessa Tiina Kartano on tehnyt tutkimusta Dostojevskin ja F. W. J von Schellingin välillä ja Torsti Lehtinen on tarkastellut Dostojevskin

ja Søren Kierkegaardin yhteyttä. Jyväskylän yliopiston kirjaston tietokannasta löytyy vain yksi aiemmin filosofian laitokselta julkaistu pro gradu Dostojevskin filosofiasta ja senkin tekovuosi on 1971. Tämä tarkoittaa sitä, että tutkimusta on huomattavasti enemmän kirjallisuuden, teologian, taiteen ja jopa sosiologian keskuudessa kuin filosofian saralla. Omassa tutkielmassani nostin esille Dostojevskin moraalifilosofian yhteyden Kantiin, sekä Dostojevskin feministisen näkökulman. Näitä kahta yhteyttä on tutkittu liian vähän ja niistä on saatavilla niukasti varsinkin käännettyä tutkielmakirjallisuutta. Tämä hankaloitti vahvasti oman tutkielmani luotettavuutta, sillä analyysini ovat muutaman argumentoijan varassa. Halusin nostaa esille uusia näkökulmia Dostojevskin analysoimiselle tutkielmakirjallisuuden puutteista huolimatta. Tämä on myös osoitus siitä, että Dostojevskia ei ole filosofian näkökulmasta vielä tutkittu tarpeeksi.

Tutkimusaineistoni lisäksi käyttämäni hermeneuttinen analyysi on menetelmänä aina ristiriitainen, sillä se nojaa tutkijan tulkintaan ja ymmärtämiseen. Tämä toisaalta mahdollistaa teosten tarkastelun monen näkökulman kautta, mutta silti hermeneuttinen analyysi altistaa tutkijan tutkimaan teosta omien näkökulmien mukaisesti siitäkin huolimatta, että tutkija pyrkii tarkastelemaan teoksia objektiivisesti. Toisin sanoen tutkimuksen eteneminen on tutkijan oman ymmärryksen varassa ja kiinni näkökulmissa, jotka ovat tutkijan mielestä keskeisiä. Tämän lisäksi teosten tulkinta on myös riippuvainen tutkijan omista taustatiedoista ja kyvyistä tutkimukseen liittyen. Tämä tulee tutkielmassani esille muun muassa siten, että tutkielmani aineistot ovat suomalaista käännöskirjallisuutta, jolloin oma tulkintani muodostuu kääntäjän tulkinnasta, eikä venäläisestä alkuperäisteoksesta. Tämä voi vaikuttaa tutkielman luotettavuuteen, mutta se oli tässä tapauksessa välttämätöntä puutteellisen venäjän kielen osaamiseni myötä. Ihmistieteissä, varsinkin filosofiassa, ymmärrykseen ja tulkintaan nojaava hermeneuttinen menetelmä on suhteellisen yleinen menetelmä. Hermeneuttinen metodi kuitenkin vaatii, että tutkija on itse tietoinen siitä mitä hän tutkii sekä itsestään tutkijana ja osaa poistaa mahdolliset häiritteijät tutkimuksen tarkastelun tieltä. Tähän pyrin tutkielmassani siten, että poimin lähdeaineistoni mahdollisimman laajalta alueelta ja ajalta. Käytin lähteinä niin venäläisiä, eurooppalaisia kuin amerikkalaisia ajattelijoita. Hain lähteitä, jotka olivat Dostojevskin aikalaisia, ja lähteitä jotka on kirjoitettu myöhemmin. Lisäksi olen huomionnut tutkielmassani Dostojevskin uskonnolliset, sosiopolitiittiset, historialliset sekä biografiset tekijät.

AINEISTO

Dostojevski, Fjodor (2010). *Idiootti*. 8. Painos. (Käänt. Olli Kuukasjärvi). Helsinki: Otava. Alkuperäisjulkaisu 1868.

Dostojevski, Fjodor (1990). *Karamazovin veljekset*. 2. Painos. (Käänt. Lea Pyykkö). Hämeenlinna: Karisto. Alkuperäisjulkaisu 1880.

Dostojevski, Fjodor (2013). *Rikos ja Rangaistus*. 16. Painos. (Käänt. Markus Vuori). Juva: Bookwell oy. Alkuperäisjulkaisu 1866.

LÄHTEET

Anhava, Martti, Huttunen, Tomi, Pesonen, Pekka (2017). Saatteeksi. Teoksessa Anhava, Martti; Huttunen, Tomi; Pesonen, Pekka (toim.), *Dostojevski – kiistaton ja kiistelty* (7). Helsinki: Siltala

Anhava, Martti (2017). Joutsenia, sonneja, hiiriä ja ihmisiä. Teoksessa Anhava, Martti, Huttunen, Tomi, Pesonen, Pekka (toim.), *Dostojevski – kiistaton ja kiistelty* (40). Helsinki: Siltala

Bahtin, Mihail (1991). *Poetiikan ongelmia* (Käänt. Paula Nieminen ja Tapani Laine). Helsinki: Oriental Express. Alkuperäisjulkaisu 1963.

Berdyaev, Nikolai (1977). *On Dostoevsky* (Käänt. Donald Attwater). New York: Meridian Books. Alkuperäisjulkaisu 1923.

Briggs, Katherine Jane (2009). *How Dostoevsky Portrays Women in His Novels : A Feminist Analysis* (4, 123–124, 136). New York: The Edwin Mellen Press.

Cherkasova, Evgenia (2009). *Dostoevsky and Kant – Dialogues of Ethics*. Amsterdam: Rodopi

Chizhevsky, Dmitri (1962). The theme of the double in Dostoevsky. Teoksessa Rene Wellek (toim.), *Dostoevsky – A Collection Of Critical Essays* (124, 128– 129). New Jersey: Prentice- Hall Inc.

Dostojevski, Fjodor (1996). Kirjailijan päiväkirja. Teoksessa Olli Kuukasjärvi (toim.) *Kirjailijan päiväkirja*. Helsinki: Otava. Alkuperäisjulkaisu: 1873-1881.

Frank, Joseph (2010). *Dostoevsky – a Writer in His Time*. New Jersey: Princeton University Press.

Freud, Sigmund (1995). *Uni ja isännmurha*. (Käänt. Mirja Rutanen). (237, 245, 250) Helsinki: Love kirjot. Alkuperäisjulkaisu 1928.

Gálvez, Jesús Padilla (2013). *Philosophical Anthropology : Wittgenstein's Perspective*. (7). Berliini: De Gruyter, Inc.

Gijsbers, V. (14.9.2017). Chapter 4:1: The Hermeneutic circle. [Videotiedosto] Haettu 19.7.2019 osoitteesta: https://youtu.be/zIEzc_BBxs

Gijsbers, V. (12.2.2018). William Dilthey: the importance of hermeneutics. [Videotiedosto] Haettu 19.7.2019 osoitteesta: <https://youtu.be/vWOt0ezdK4I>

Hamburg, G. M., Randall, Poole (2010). *A History of Russian Philosophy 1830-1930: Faith, Reason, and the Defense of Human Dignity*. (50–51) Cambridge: Cambridge University Press.

Huttunen, Tomi (2017). Idiootin ennakoimaton puhe. Teoksessa Martti Anhava; Tomi Huttunen; Pekka Pesonen (toim.), *Dostojevski - kiistaton kiistelty* (193, 197–198, 205–206). Helsinki: Siltala

Ivanits, Linda (2008). *Dostoevsky and the Russian people*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jevlampjev, Igor (1995). Venäläinen ”eksistentialismi” – Uuden ihmiskuvan filosofia. (Käänt. Outi Ahtiainen). *Niin&Näin*, 1/95. (6–7). Haettu 7.5.2019 osoitteesta: <https://netn.-fi/sites/www.netn.fi/files/netn951-04.pdf>

Kannisto, Toni (2007). Kant: Etiikka. *Logos-ensyklopedia*. Eurooppalaisen filosofian seura ry. Haettu 7.5.2019 osoitteesta: <http://filosofia.fi/node/2426>

Kant, Immanuel (2016). *Käytännöllisen järjen kritiikki*. (Käänt. Markus Nikkarla). Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press. Alkuperäisjulkaisu 1788.

Kartano, Tiina (2009). Eurooppalaisen filosofian heijastus Venäjälle: Dostojevski ja Solovjov. Teoksessa Fjodor Dostojevski (toim.), *Talvisia merkintöjä kesän vaikutelmista* (16–18, 22, 35–36, 38–39). Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry/ niin&näin

Kartano, Tiina (2017). Dostojevski, Schelling ja Venäjä. Teoksessa Anhava, Martti, Huttunen, Tomi, Pesonen, Pekka (toim.), *Dostojevski – kiistaton ja kiistelty* (155, 160-162). Helsinki: Siltala

Krieger, Murray (1962). Dostoevsky's ”idiot”: The curse of saintliness. Teoksessa Rene Wellek (toim.), *Dostoevsky – A Collection Of Critical Essays* (41). New Jersey: Prentice-Hall Inc.

Kroeker, Travis.P & Ward, Bruce. K (2001). *Remembering the End – Dostoevsky as Prophet to Modernity* (14–15, 17, 22). Colorado: Westview Press

Kuukasjärvi, Olli (1996). *Kirjailijan päiväkirja* (5–10). Helsinki: Otava. Alkuperäisjulkaisu: 1873-1881.

Laine, Timo, Kuhmonen Petri (1995). *Filosofinen antropologia*. (15, 17– 19, 39). Jyväskylä: Atena.

Lawrence, D.H (1962). Preface to Dostoevsky's Grand inquisitor. Teoksessa Rene Wellek (toim.), *Dostoevsky – A Collection Of Critical Essays* (91–97). New Jersey: Prentice- Hall Inc.

Lehtinen, Torsti (2017). Kirottu ja siunattu Dostojevski. Teoksessa Martti Anhava, Tomi Huttunen, Pekka Pesonen (toim.), *Dostojevski - kiistaton kiistelty* (111, 124). Helsinki: Siltala.

Mantzavinos, C. (2016). Hermeneutics. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Haettu 19.7.2019 osoitteesta: <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/hermeneutics/>

Miller, Robin (2008). *The Brother Karamazov: Worlds of the Novel* (xxi–xxiii, 5). London; Yale University Press. Alkuperäisjulkaisu 1992.

Mochulsky, Konstantin (1967). *Dostoevsky – His life and Work*. (Käänt. Michael A, Minihan). New Jersey: Princeton University Press. Alkuperäisjulkaisu: 1947.

Nikkarla, Markus (2016). Johdatus Käytännöllisen järjen kritiikkiin. Teoksessa Immanuel Kant (toim.), *Käytännöllisen järjen kritiikki*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Oesch, Erna (2014). Dilthey, Wilhelm. *Logos-ensyklopedia*. Eurooppalaisen filosofian seura ry. Haettu 6.5.2019 osoitteesta: <https://filosofia.fi/node/6444>

Olafson, Fredrich. (2017). Philosophical Anthropology. *Encyclopædia Britannica, inc*. Haettu 6.5.2019 osoitteesta: <https://www.britannica.com/topic/philosophical-anthropology>

Pesonen, Pekka (2017). Dostojevskin Pietari. Teoksessa Martti Anhava, Tomi Huttunen, Pekka Pesonen (toim.), *Dostojevski - kiistaton kiistelty* (14–19, 29–30). Helsinki: Siltala

Pojman, Louis.P. (2006). *Who are We – Theories of Human Nature*. (2–3) New York: Oxford University Press.

Rahv, Phillip (1962). Dostoevsky in Crime and Punishment. Teoksessa Rene Wellek (toim.), *Dostoevsky – A Collection Of Critical Essays* (19–20, 22, 26, 37). New Jersey: Prentice- Hall Inc.

Ricœur, Paul (2002). Eksistenssi ja hermeneutiikka. (Käänt. Jarkko Tontti). *Niin&Näin*. 3/02, 92. Haettu 6.5.2019 osoitteesta: <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn023-26.pdf>

Ruotio, Pertti. Hermeneuttinen tulkinta. *Tuotetiede*. Taideteollisen korkeakoulun virtuaaliyliopisto. Haettu 6.5.2019 osoitteesta: http://www.uiah.fi/virtu/materiaalit/tuotetiede/html_files/120_kirjallisuus.html#herm

Sartre, Jean- Paul (1965). *Esseitä I*. (Käänt. Aarne T. K Lahtinen & Jouko Tyyri). (19). Keuruu: Otava. Alkuperäisjulkaisu 1946.

Scanlan, James P. (2003). *Dostoevsky the Thinker* (18–19, 21–23). New York: Cornwell University Press

Šestov, Lev (2009). *Dostojevski ja Nietzsche – Tragedian filosofia*. (Käänt. Mari Miettinen). Jyväskylä: Ilias. Alkuperäisjulkaisu 1903.

Solovjov, Vladimir (2009) Kolme puhetta Dostojevskin muistolle. Teoksessa Fjodor Dostojevski (toim.), *Talvisia merkintöjä kesän vaikutelmista*. (186, 188, 192-193, 204). Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry/ niin&näin

Vivas, Eliseo (1962). The two dimensions of reality in the Brothers Karamazov. Teoksessa Rene Wellek (toim.), *Dostoevsky – A Collection Of Critical Essays* (71, 75–76). New Jersey: Prentice- Hall Inc.

Wellek, Rene (1962). Introduction: A Sketch of the History of Dostoevsky Criticism. Teoksessa Rene Wellek (toim.), *Dostoevsky – A Collection Of Critical Essays* (1–2, 8). New Jersey: Prentice- Hall Inc.

Williams, Rowan (2008). *Dostoevsky – Language, Faith and Fiction*. Texas: Baylor University Press.

Young, Sarah (2004). *Dostoevsky's The Idiot and the Ethical Foundations of Narrative : Reading, Narrating (7–8)*. London: Anthem Press.