

Skuld,
ånger
och förlåtelse
hos
Dostojevskij

Alexander Öhman

Vad innebär det att beskriva människans själ som mörker och ljus? Alexander Öhman reflekterar kring samvetets betydelse i form av skuld, ånger och förlåtelse i Dostojevskijs *Brott och straff*.



Birgitta Trotzig tecknar i en essä ett idolporträtt av **Fjodor Dostojevskij**. Porträttet belyser Dostojevskijs särart som författare, vars romankonst sägs bestå i att förena till synes oförenliga motsatser: ett oändligt mörker genomlyst av flödande ljus. Om dubbelheten skriver Trotzig: "Medvetenheten om den oändliga komplikationen i det mänskliga är att ont och gott aldrig kan skiljas från varandra." Hon fortsätter: "Det är ingen dualistisk värld, ett schackspel mellan svart och vitt, ont och gott: det är en fallen värld, ett dunkelt men födande kaos." Avslutningsvis: "Mördaren och helgonet är bundna till varandra med så obegripligt nära och innerliga band som om de var varandras dubbelgångare inom samma jag".

Dostojevskijs sätt att i sina romaner sammanväva det goda och det onda är en motbild till den filosofi som förutsätter ett upplyst, rationellt och för sig själv genomskinligt subjekt, vars motiv och drivkrafter enkelt kan beskrivas, till och med förklaras, och vars handlingar tar plats i en förnuftig värld bortom gott och ont. I Dostojevskijs värld förhåller sig det goda och onda till varandra inte som ett antingen-eller, utan som ett både-och.

Trotzig uppmärksammar oss på två arketyper i Dostojevskijs värld. Mot de sårbara och utsatta, representanter för den enkla tron, står "den medvetna, han som är 'ljum' – som har distans till allt, är likgiltig för allt och som utan att själv såras kan leka grymt som en insekt med liv, känslor, själar". Raskolnikov mot Sonja i *Brott och Straff*; Rogozjin mot furst Mysjkin i *Idioten*; Ivan mot sin bror Aljosja i *Bröderna Karamazov*.

För Dostojevskij är den medvetne och ljumme en övermänniska. Övermänniskan kontrasteras med karaktärer som ofta framställs som löjliga, välmenande men misslyckade, de ödmjukaste av ödmjuka, bärare av det goda: det levande livets apostlar. Samtidigt är dessa

två arketyper omöjliga att separera från varandra. Mördaren lider då han möter helgonet och ser sin onda gärning i ljuset av det goda, liksom helgonet – som älskar allt och alla – lider då hon älskar mördaren. Mördaren och helgonet är "varandras dubbelgångare inom samma jag". Den ene behöver den andres förlåtande blick för att bli fri.

I ljuset av detta kan vi även förstå missriktade akter av frigörelse, villfarelsen om att vi kunde göra oss av med den andres förlåtande blick. Trotzig skriver: "Och i nyckelscenen, grundsituationen som är 'urscenen' hos Dostojevskij i lika avgörande mening som någonsin den psykoanalytiska, ställs en som missbrukar sin överlägsenhet, sin intelligens, kontra en som bara är en älskande, troende".

Jag skall i det följande visa hur denna urscen utspelar sig i *Brott och Straff*.

LASARUS UPPSTÅNDELSE

Mötet mellan Raskolnikov och Sonja utgör ett exempel på urscenen hos Dostojevskij. Raskolnikov, en övermänniska utrustad med ett starkt försvar mot det goda, dras till Sonja som representerar det försvarslösa och sårbara. Likaså får Raskolnikov syn på sig själv och sin egen utsatthet genom Sonjas förlåtande blick. Härifrån sker ingenting smärtfritt. Han tvingas initialt att skydda sig från hennes blick, innan han är beredd att ge upp sitt försvar, förändras, inför det nya liv som trots allt står och väntar. Mötet mellan dessa Dostojevskij-urtyper involverar inte sällan scener där den förre missbrukar sin förmodade överlägsenhet gentemot den andre. Vad den förre gör är att våldföra sig just på det som är försvarslöst och utsatt hos den andre, för att försöka bli av med det hos sig själv. Samtidigt som övermänniskan, oftast omedvetet, söker förlåtelsen hos den andre.

Nyckelscenen mellan Raskolnikov och Sonja finns i romanens fjärde del. Raskolni-

kov ber Sonja att läsa högt ur Johannesevangeliet, berättelsen om Lasarus uppståndelse. Han har en hemlig avsikt, att bryta ner henne och hennes gudstro. Hon hoppas i tystnad på att berättelsen om Lasarus, som genom ett mirakel, skall leda till ett andligt uppvaknande hos honom.

Scenen föranleds av att Raskolnikov besöker Sonja i hennes bostad, under förevändningen att han ska resa bort och har kommit för att säga adjö. Omedelbart sätter han hennes gudstro på prov. Sonjas styvmor, Katerina Ivanovna, är döende i lungsjuka: Raskolnikovs frågor gäller den tyste Gud som inte tycks komma till familjen Marmeladovs undsättning. Han antyder att modern ska ha slagit Sonja. Hon reagerar med bestörtning: ”Det märktes att han hade rört vid en mycket öm punkt och att hon hade ett väldigt behov av att säga något, ta parti. Ett slags *omätligt* medlidande, om uttrycket är möjligt, speglades plötsligt i hennes anletsdrag”.

Efter detta utspelar sig en märklig scen som utmärker Dostojevskijs genius. Läsaren förväntar sig att Sonja skall bryta ihop: Istället är det Raskolnikov som omedvetet drabbas av en impuls att kasta sig framför hennes fötter! Han faller på knä, kysser hennes fot, och ser samtidigt ut som en galning.

Efter en liten stund, när han åter kommit till sans, fortsätter utfrågningen. Raskolnikov är fixerad av sin tanke på att Sonjas gudstro egentligen är ett symptom på sinnessjukdom. Hur är det möjligt, undrar han, att hon klarat sig genom ett liv, genom fattigdom och misär, tvingad till prostitution, med hjälp av sin gudstro?

- *Ber du ofta till Gud, Sonja? ...*
- *Vad vore jag utan Gud? ...*
- *Men vad har Gud gjort för dig? ...*
- *Han gör allt för mig!*

I detta ögonblick tar Raskolnikov ner Nya testamentet ur Sonjas bokhylla. Boken har hon fått av Lizaveta, systemen till pantlånerskan Aljona Ivanovna. Raskolnikov har haft ihjäl båda. Han befäller nu Sonja att läsa ka-

pitlet om Lasarus uppståndelse. Hon läser – först motvilligt – och rösten sviker:

”Och en man vid namn Lasarus låg sjuk; han var från Betania...” tvingade hon sig själv att säga, men plötsligt, vid tredje ordet, klingade rösten till och brast som en alltför hårt spänd sträng. Hon kippade efter andan och bröstet kändes hopklämt.

Raskolnikov förstod i viss mån varför det var så svårt för Sonja att läsa, och ju mer han förstod av det, desto bryskare och mer irriterat envisades han med att hon skulle göra det. Han förstod bara alltför väl hur svårt det var för henne att röja och visa sina känslor. Han förstod att dessa känslor i själva verket var hennes nuvarande och kanske långvariga hemlighet, kanske ända sedan barndomen, medan hon bodde hemma, hemma hos den olycklige fadern och styvmodern som var vansinnig av sorg, bland de svultna småbarnen, mitt bland alla upprörande skrik och anklagelser. Men samtidigt visste han nu – och var fullständigt säker på – att hon visserligen var sorgsen och förskräckligt rädd för något när hon började läsa, men ändå var hon oerhört angelägen att läsa, trots sin sorg och trots sina farhågor, läsa just för honom, för att han skulle få höra det, och det måste ske nu – ”hända vad som hända vill!”

Läsningen ur evangeliet påverkar inte bara Raskolnikov utan även Sonja. Hennes trevande inledning förbyts till en medryckande, hänförd läsning; som om miraklet med den uppståndne Lasarus inte bara var något som utspelade sig i boken hon läste, utan också som påtaglig verklighet som inträffade rakt framför dem i rummet. Efter att hon läst klart blir hon självmedveten, pinsamt berörd, och skäms inför honom. Scenen visar något om henne. Hon pendlar, liksom Raskolnikov, mellan tro och tvivel.

Raskolnikov, som suttit tyst hela tiden hon läst, sitter tyst i fem minuter efter att hon har

slutat läsa. Han är påverkad av det han nyss bevittnat. Han lämnar Sonja med ett löfte om att han ska återkomma dagen efter och tala om vem det var som mördade pantlånerskan och hennes syster.

Dagen efter står han framför henne, redo att bekänna sitt brott. Han behöver dock inte säga det rakt ut, eftersom hon redan känner till svaret. ”Gud, vad är det ni har gjort mot er själv!” utropar hon och kastar sig på knä framför hans fötter.

EN ORDLÖS FÖRLÅTELSE

Sonja är inte en funktion tänkt att hjälpa Raskolnikov bekänna sitt brott. Visserligen porträtteras hon av Dostojevskij i romanens början nästan som ett utomvärldsligt väsen: en bild av det goda som under värdig tystnad går vid Raskolnikovs sida. Så beskrivs hon även för Raskolnikov av fadern Semjon Marmeladov när han för första gången får höra talas om henne. Marmeladov bär, likt Raskolnikov, ett skuldmedvetande. Han har bett om pengar av Sonja, pengar hon tjänat på gatan och som han just nu super upp. Hon har gett honom allt hon för tillfället har. Sonjas reaktion beskrivs av fadern på följande sätt: ”Hon sade ingenting utan tittade bara tyst på mig ... Så går det inte till här på jorden utan bara däruppe, däruppe där man begråter människorna men inte klandrar dem! Fast det är just det som känns plågsammast, inte sant, detta att man inte blir klandrad!”

Detta är – märk väl – faderns bild av dottern som förmedlas vidare till Raskolnikov. Såväl för läsaren som för berättaren framstår Sonja länge som bortom denna värld, någon som kan begråta människorna men som är främmande för aktivt handlande.

Efter att Raskolnikov bekänt sitt brott kastas rollerna om. Sonja ser Raskolnikovs be-

kännelse som ett svar på hur det goda verkat i hemlighet och kan nu, som ett resultat av detta, själv spela en mer aktiv roll i världen. I bokens epilog, där Sonja befinner sig vid Raskolnikovs sida i Sibirien, är hon den som driver händelserna framåt.

Att hon vill dela hans lidande innebär också en möjlighet för henne att frigöras från sitt eget lidande, en historia av förnedring och förödmjukelse.

Berättelsen går mot sitt slut, en förlåtelse äger rum utan att ordet uttrycks:

Han visste inte själv hur det kom sig, men plötsligt var det som om någonting hade gripit tag i honom och kastat honom ned framför hennes fötter. Han grät och omfamnade hennes knän. I första ögonblicket blev hon alldeles förskräckt, och hennes ansikte blev likblekt. Hon sprang upp och såg darrande på honom. Men plötsligt, i ett enda slag, hade hon förstått. Hennes ögon lyste upp av oändlig lycka; hon hade förstått och det fanns inga tvivel hos henne längre, inget tvivel om att han älskade henne, älskade henne gränslöst och att ögonblicket äntligen var inne ...

De vill tala men kunde inte. De hade tårar i ögonen. Båda var bleka och avtärda, men i dessa sjukliga, gråa ansikten strålade redan den nya framtidens gryning, återfödelsen till ett nytt liv. Kärleken hade återfött dem; det ena hjärtat rymde oändliga källor av liv för det andra hjärtat.

Citaten är hämtade ur:

Birgitta Trotzig, ”Dostojevskij – Ett idolporträtt”, *Porträtt – Ur tidshistorien* (Stockholm: Bonniers, 1993).

Fjodor Dostojevskij, *Brott och Straff* (övers. Hans Björkegren. (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1979).

ALEXANDER ÖHMAN är doktorand i filosofi vid Åbo Akademi.