



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩ.
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΟΕΛΛΗΝΩΝ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤ.

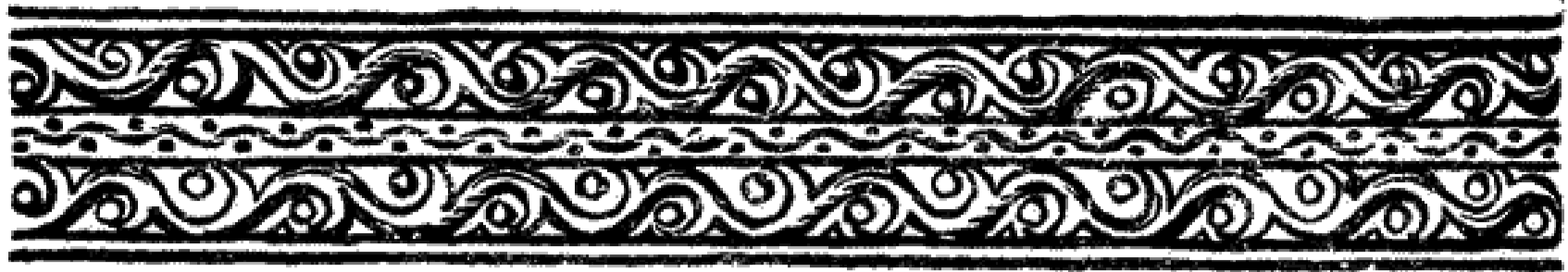
ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Π Ε Τ Ρ Ο Σ Χ Α Ρ Η Σ

ΤΟΜΟΣ ΕΞΗΚΟΣΤΟΣ
ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1956



ΕΣΤΙΑ ΠΡΕΣ. Κ.Ε.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ, ΤΟ ΕΡΓΟ, Η ΕΠΟΧΗ

Γιά να ποῦμε τί θέση κρατάει μέσα στην παγκόσμια λογοτεχνία τὸ ἔργο τοῦ Dostoïevski, θὰ ἐξετάσουμε: 1) τὴν ἐποχὴ ποὺ φάνηκε, τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, 2) τὴ σχέση τοῦ ἔργου του μετὰ τὸ ἔργο τῶν λογοτεχνῶν τῆς γενιᾶς τοῦ καὶ 3) τὴ διαφορὰ ποὺ παρουσιάζουν οἱ δυὸ περίοδοι τῆς λογοτεχνικῆς του προσφορᾶς.

I. Ὄταν παρουσιάζεται ὁ Dostoïevski βασιλεύει τὸ πνεῦμα τοῦ Pushkin καὶ τοῦ Gogol, μεσουρανοῦν ὁ Sue (1804-1859) κι' «Οἱ Ἀθλοῖ», προετοιμάζεται ἡ Β' Γαλλικὴ Ἐπανάστασις καὶ ἡ κατάρνησις τῆς δουλείας στὴ Ρωσία. Ὡστόσο, παρὰ τὸν ἀντίκτυπο αὐτῶν τῶν γεγονότων, οἱ ῥῶσοι λογοτέχνες τοῦ 1840 (μέλος τῆς γενιᾶς τους εἶναι ὁ Dostoïevski) θὰ καλλιεργήσουν τὴν ὠραιολογία καὶ μ' αὐτὴν θὰ ἐπηρεάσουν τὴ ρωσικὴ καὶ εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία. Ἀπόδειξις ἡ ἀθρόα μετάφρασις τῶν ἔργων τους σ' ὅλες τὶς εὐρωπαϊκὰς γλῶσσας κ' ἡ κατάταξις τους, ἀπὸ τοὺς εὐρωπαίους κριτικούς, μεταξύ τῶν καλυτέρων εὐρωπαϊκῶν, ἐπειδὴ ἐκπροσωποῦν μιὰ λογοτεχνία μ' ὕψηλές ἀρχές, χωρὶς νὰ νοιάζονται γιὰ τὸ ποιὸς τὶς δέχεται. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, ἐσωτερικά, ἡ ρωσικὴ λογοτεχνία κινεῖται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ποὺ ἀσκεῖ τὸ ἔργο τοῦ Pushkin (1799-1837) κι' ἀκόμα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν θεωριῶν τῆς Φυσιολογικῆς Σχολῆς τοῦ Hegel (1770-1831), ποὺ τὴν ἀρνητικοσατιρικὴ τῆς στάσεως ἐκπροσωπεῖ ὁ Gogol (1809-52). Ἀλλὰ κι' οἱ δυὸ ἐπιδράσεις δὲν καταλήγουν σὲ θετικὰ ἀποτελέσματα, γιὰτὶ οἱ ὁπαδοὶ τους ἐνεργοῦν χωριστά. Ὅσοι ὑποστηρίζουν τὴν πρώτη ἐπίδραση (μ' ὄλο ποὺ ξέρουν ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Pushkin κλείνει στοιχεῖα ἱκανὰ νὰ πλουτίσουν, μετὰ νέο αἷμα, τὴ ρωσικὴ λογοτεχνία) ἐπιμένουν στὶς ἀρχές τῆς ἀπόλυτης τέχνης, ποὺ μετὰ τὴν προβολὴ τοῦ ὠραίου μένει ξένη πρὸς τὴν πραγματικότητα. Ἔτσι τὸ ἔργο τῶν ὁπαδῶν τους δὲν ἔχει κοινωνικὸ βάθος. Ἀντίθετα ὅσοι ὑποστηρίζουν τὶς θεωρίες τῆς Φυσιολογικῆς Σχολῆς, ἀπορρίπτουν τὴν ὠραιολογία καὶ ζητοῦν προβολὴ τῆς πραγματικότητος. Ἔτσι τὸ ἔργο τῶν ὁπαδῶν τους ἔχει κοινωνικὸ περιεχόμενο. Δηλαδή ὅσοι γράφουν κάτω ἀπὸ τὶς δυὸ αὐτὲς ἐπιδράσεις ἀρνοῦνται, διαδοχικά, ὁ ἓνας τὶς ἀρχές τοῦ ἄλλου. Αὐτὲς οἱ ἀντίθετες ἀπόψεις θὰ συνταιριαστοῦν ὄχι ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες τῆς γενιᾶς τοῦ 1830—ποὺ γράφουν κάτω ἀπὸ τὴν

ἐπίδραση τῶν πνευματικῶν ρευμάτων ποὺ σημειώσαμε—ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες τῆς γενιᾶς τοῦ 1840. Τὸ βεβαιώνει ὁ τρόπος ποὺ περιγράφουν τὴ μεγαλοπρέπεια ποὺ ἔχουν οἱ ῥωσικὲς πεδιάδες, οἱ ἀγροὶ (μετὰ τὶς ἀνάμεσά τους παλιὰς βογιάρικες ἐπαύλεις), τὰ τοπία τῆς ὑπαίθρου, ἢ ἀπὸ μέρος τους κατάρτιση πινακοθηκῶν μετὰ τοὺς τοὺς τῆς ρωσικῆς ζωῆς (ἢ μιὰ συναγωνίζεται τὴν ἄλλη σὲ χάρι καὶ τελειότητα), ἢ πλούσια κινητικότητα τῆς ἀπαθανατιζόμενης ζωῆς καὶ ἡ πίστη τους γιὰ τὴν ἠθικὴ τῆς δικαίωσης, ἀποτέλεσμα τῆς ἐπίδρασης τοῦ γαλλικοῦ ρομαντισμοῦ, ποὺ τὸν ἐκπροσωποῦν ὁ Hugo (1802-85) κι' ἡ Sand (1804-76). Χρειάζεται ὁμοίως μιὰ ἐξήγησις.

Οἱ ῥῶσοι λογοτέχνες τῆς γενιᾶς τοῦ 1840, θυμῶνται πῶς σὰν ἀποτέλεσμα τῆς Δεκεμβριανῆς ἐπανάστασης (1825) ἀπαγχονίσθηκε ὁ λυρικὸς ποιητὴς Rylyeyev (1797-1826), ἐπειδὴ τόλμησε νὰ σαλπύσει τὴν προφητεία μιᾶς μελλοντικῆς ἐπανάστασης ἐναντίον τοῦ καθεστώτος. Γνωρίζουν πῶς προορισμὸς τῶν ἰδεῶν εἶναι ἡ ἀποδοχὴ τους κι' ἀπὸ ἄλλους τρόπους. Ἔχουν μάθει ὁμοίως, πῶς ποτὲ ἡ ἀποδοχὴ αὐτὴ δὲν γίνεται ὀλοκληρωμένη, γιὰτὶ μοιραῖα τὴν ἐπηρεάζουν οἱ κοινωνικο-πολιτικὲς ἀρχές καὶ πῶς, τελικά, ἡ υἱοθεσία τους εἶναι στὴν οὐσία ἀναπροσαρμογὴ τῶν στοιχείων τους. Τὸ σπουδαιότερο, ξέρουν πῶς τὸ καθεστῶς μένει ἀγρυπνο καὶ πῶς οἱ μυστικὲς του ὑπηρεσίες παρακολουθοῦν μετὰ μάτι ὑποπτο κάθε πνευματικὴ κίνηση. Ἔτσι μ' ὄλο ποὺ γνωρίζουν πῶς γιὰ τὴν Εὐρώπην ὁ γαλλικὸς ρομαντισμὸς σημαίνει ἐφαρμογὴ τῶν φιλελεύθερων καὶ λαϊκῶν ἀρχῶν, μετὰ σκοπὸ τὴ δικαιότερη ρύθμιση τῶν ὄρων τῆς ζωῆς, ἀποφεύγουν νὰ τὸν ἐφαρμόσουν στὴ χώρα τους. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο σκιαγραφοῦν ἥρωες ποὺ τὸ καθεστῶς μπορεῖ νὰ τοὺς ἐλέγχει κι' ὄχι ἥρωες φανταστικούς, ὅπως ὁ Hugo καὶ ἡ Sand, ποὺ βάζουν τὰ κρατικὰ ὄργανα σ' ὑποψία. Ὡστόσο σὰν ἀνθρώποι ἀνήσυχτοι, βλέποντας πῶς μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ ἔργο τους παρουσιάζει κενὰ, χρησιμοποιοῦν στοιχεῖα τοῦ γαλλικοῦ ρομαντισμοῦ ποὺ δὲν προκαλοῦν ὑπόνοιες, συνταιριάζοντάς τα μετὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ κλείνει τὸ ἔργο τοῦ Pushkin καὶ τοῦ Gogol.

Ἡ χρησιμοποίησις τῶν στοιχείων τοῦ γαλλικοῦ ρομαντισμοῦ δὲν εἶναι ἀμοιρῆ μετὰ τὴν ἀρχὴν ποὺ αὐτὸς πρεσβεύει, δηλαδή

τῆ διάλυση καὶ ἀνάλυση τῶν φαινομένων τῆς ζωῆς, ποὺ ἐξηγοῦν τὴν κακοδαιμονία της. Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ (π' ἀγκαλιάζει ὅλες τὶς κοινωνικο-πολιτικὲς καὶ πνευματικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ 19' αἰῶνα) στὴν Εὐρώπη ἔχει πάρει συγκεκριμένο χαρακτήρα. Στὴ Ρωσία αὐτὸ εἶναι ἀπαράδεκτο. Μόνο ἔτσι ἐξηγεῖται τὸ συντηρητικὸ, τὸ σκεπτικιστικὸ καί, ταυτόχρονα, διαβρωτικὸ πνεῦμα τῶν ρώσων λογοτεχνῶν τῆς γενιᾶς τοῦ 1840. Αὐτὸ ποὺ στὸν ἀμύητο φαίνεται ἀκατανόητο, εἶναι δικαιολογημένο στὸν μεμυημένο κι' ἀποδεικνύει τὸ γιατί συγγραφεῖς ὅπως ὁ Gogol χάνουν τὴν ἐπαφὴ μετὰ τὴν πραγματικότητα ἢ συγγραφεῖς, ὅπως ὁ Ibsanov κι' ὁ Stolz, σκιαγραφοῦν ὄχι ἀνθρώπους ἀλλὰ ἀνδρείκελα.

Σ' ἐποχὴ κίνησης νέων ἰδεῶν (προετοιμασίας τῆς δευτέρας γαλλικῆς ἐπανάστασης καὶ ἀπελευθέρωσης τῶν ρώσων δούλων) κριτικοί, ὅπως ὁ Belinski (ποὺ ὑποστηρίζει πῶς ἡ λογοτεχνία πρέπει καὶ νὰ διδάσκει), πῶς ὁ λογοτέχνης πρέπει ν' ἀπαθανατίζει τὴν πραγματικότητα καὶ ν' ἀγωνίζεται γιὰ τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ἐλευθερία φωτίζοντας τὸν λαὸ) πιστεύουν, πῶς οἱ λογοτέχνες τῆς γενιᾶς τοῦ 1840 (ἀντίθετα ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες τοῦ 1830) θὰ δώσουν στίς ἀνησυχίες τους συγκεκριμένο χαρακτήρα. Ξεχνᾶν ὅμως, πῶς οἱ λογοτέχνες τοῦ 1840, πνευματικὰ παιδιὰ τοῦ Lermontov (1814-41), τοῦ Pushkin καὶ τοῦ Gogol, ἀντὶ νὰ τοὺς ἀκολουθήσουν, διστακτικοὶ ἀπὸ κληρονομικότητα, θ' ἀσπαστοῦν τὶς ἀρχές τοῦ θεματοφύλακα τοῦ καθεστώτος Δρουζίνιν (1825-64), ποὺ μ' ἄρθρα θὰ ὑποστηρίξει τὴν ὠραιολογία, ἀποκαλώντας ἐκείνους ποὺ ζητᾶν τὸ ἀγκάλιασμα τῆς πραγματικότητας (δηλαδὴ τὸν Belinski: 1811-48) ἐπαναστάτες.

Αὐτὸ ἐξηγεῖ τὸ γιατί οἱ ρῶσοι λογοτέχνες τῆς γενιᾶς τοῦ 1840 περιορίζονται στὴ θεωρία, τὸ γιατί, ἐνῶ λένε πῶς ἡ δουλοπαροικία εἶναι παράσιτο στὸ σῶμα τῶν χωρικῶν, τὴν ἀνέχονται τὸ γιατί ἐνῶ βλέπουν τὶς ἀπάνθρωπες κι' ἐγκληματικὲς τῆς τάσεις τὶς σκεπάζουν τὸ γιατί ἐνῶ ζοῦν τὴ σαπίλα τῆς τῆς ἀνέχονται σὰν κάτι τὸ ἀπαραίτητο, υἱοθετώντας τὴν ἀρχὴ τῆς φυσιολογικῆς σχολῆς «ὅ,τι ὑπάρχει εἶναι καλὸ».

Βλέπουν τὴν τυραννία, τὴν ἀδικία, τὴν ψευτιά, ἀλλὰ ἐπειδὴ δὲν ἔχουν τὴ δύναμη νὰ λυτρωθοῦν ἀπ' τὸ πνεῦμα τῆς φιλοσοφικῆς ἐγκαρτέρησης (ὅπως ὁ Belinski) ἀντιμετωπίζουν τὰ πάντα μετὰ τὴν ἀντικειμενικὴ μακαριότητα τοῦ Goethe κι' ὄχι μετὰ τὸ πάθος καὶ τὴν φιλελεύθερη ὀρμητικότητα τοῦ Schiller. Ὁδηγός τους ὁ Pushkin. Τίποτα πέρ' ἀπ' αὐτό. Γνωρίζουν τὴν ἀλήθεια, πῶς τὸ ἔργο τέχνης πρέπει νὰ προπαγανδίζει, νὰ ναι ἠθικὴ ἐνέργεια, ν' ἀνοίγει δρόμους στὴν πράξη, ν' ἀπαντᾶει στὰ ἐρωτήματα «ποῦ» καὶ «πῶς» (Belinski), καὶ τέ-

λος πῶς ἀπώτερος σκοπὸς του πρέπει νὰ εἶναι ἡ κοινωνικὴ κατεύθυνση καὶ ἡ πραγματικὴ ἀκρίβεια (Belinski), ἀλλὰ δὲν ἔχουν τὸ θάρρος γιὰ μιὰ τέτοια κοινωνικὴ ἀνατροπὴ. Μόνο ὁ Tolstoi θὰ χτυπήσει, χωρὶς ἔλεος, τὰ σάπια θεμέλια τοῦ κοινωνικοῦ καὶ πολιτικοῦ καθεστώτος (μετὰ τὴν «Ἀνάσταση»), ἀλλὰ θ' ἀφορισθεῖ. Ἔτσι τὸ ἔργο τους (στὴ μορφή τέλει) σὰν πνευματικὴ ἐκδήλωση στερεῖται ρύσιαστικοῦ κοινωνικοῦ βάθους, μ' ὄλο ποὺ εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς ἀλλοπρόσας ἐποχῆς, μιᾶς ἐποχῆς ποὺ πρωταγωνιστὲς τῆς εἶναι διάσημοι κι' ἄσημοι ἠγέτες, καλόκαρδοι καὶ σκληρόκαρδοι γαιοκτήμονες. Ὡστόσο μ' ὄλο ποὺ δὲν φτάνουν ἐκεῖ ποὺ θέλουν, ἐπηρεάζουν τὴ ρωσικὴ καὶ τὴν εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία καὶ μετὰ τὴν ἐμμεση προβολὴ τῶν ἀμαρτημάτων τοῦ καθεστώτος (ποὺ μετὰ τὴν ἀνοχὴ τους συνεχίζει τὴν πορεία του) ἐξασφαλίζουν τὴν ὑστεροφημία τους.

Κλασσικὰ παραδείγματα ὁ Goncharov (1812-91), ποὺ ἐνσαρκώνει τὸν μέσο τύπο τοῦ ρώσου πολίτη, τοῦ ἀβουλου, ποὺ πολλὰ πράγματα ἐπιθυμεῖ χωρὶς νὰ κατορθῶναι τίποτα, ὁ Turgenev (1818-83), ποὺ ἐνσαρκώνει τὰ καλὰ στοιχεῖα τῆς παλιᾶς Ρωσίας, ποὺ τὰ ξεχνοῦν οἱ νέοι κάτω ἀπὸ τὴν φθοροποιὸ ἐπίδραση τῶν εὐρωπαϊκῶν κοινωνικο-πολιτικῶν ἰδεῶν, ἀφίνοντας νὰ καταστρέφει ὁ μηδενισμὸς τὸ κάθε καλὸ ποὺ κρύβει ἡ ψυχὴ τους, ὁ Saltycov (1826-89), ποὺ ἀπαθανατίζει, ὡμὰ, τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμα τῶν συγχρόνων του, πιστεύοντας, μ' εἰλικρίνεια, πῶς ἡ κατάσταση δὲν πρόκειται ν' ἀλλάξει μετὰ τὴν προσέγγιση τῆς Δύσης καὶ μετὰ τὴν κατάργηση τῆς δουλοπαροικίας, ὁ Pisemski (1820-81), ποὺ ἐνσαρκώνει τὴν κοινωνικὴ σύγχυση τῆς ἐποχῆς, κι' ὁ Tolstoi (1828-1910), ποὺ ἐνσαρκώνει τὴν ἀποδέσμευση ἀπ' τὶς ἀρχές κάθε κοινωνικῆς ὀργάνωσης. Αὐτοὶ (ἐκτός ἀπ' τὸν Turgenev, ἐκπρόσωπο τῆς κοινωνικῆς ἰσορροπίας) εἶναι ἐμμεσα ἐπαναστάτες: ζητᾶν κάθαρση τοῦ ρωσικοῦ χώρου κι' ἐνισχύονται ἀπ' τὴ ρωσικὴ νεότητα, ἐχθρὸ τῆς «καθαρῆς ποίησης» καὶ τοῦ δόγματος «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη». Δημοφιλῆς, γιὰ τὰ κοινωνικὰ καὶ πατριωτικὰ του ποιήματα, εἶναι ὁ Nekrasov. Ἄλλωστε ἀπ' τὰ τέλη τοῦ 19' αἰῶνα οἱ ποιητὲς (μ' ἀπόχρωση λυρική, κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ), μ' ἐπικεφαλῆς τοὺς Pushkin καὶ Lermontov ζητοῦν ὑποταγὴ τῶν τσάρων στὸν νόμο καὶ στὸ πνεῦμα τῆς ἐλευθερίας. Νὰ γιατί ἐνῶ οἱ πρὸ πάνω μυθιστοριογράφοι, στὴ μεγάλη τους ἀνθισθὴ (1860-80), ἀγκαλιάζουν τὸ λαϊκὸ στοιχεῖο, οἱ νέοι συγγραφεῖς (παιδιὰ ἀστών, ὑπαλλήλων τῆς ἐπαρχίας, κληρικῶν κ.ἄ.) προφητεύουν—μετὰ τὴν κατάργηση τῆς δουλείας (1861)—τὶς ἀρχές τοῦ Μαρξισμού καὶ τῆς μεγάλης ρωσικῆς ἐπανάστασης, ποὺ τὶς ἐκφράζει ὁ ρωσικὸς οὐτοπικὸς σοσιαλισμὸς (ἄλλοτε ἐπαναστατικὰ κι' ἄλλο-

τε μεταρρυθμιστικά), διεκδικώντας τὴν εὐνοια τοῦ μουζίκου, πὸν τὸν θεωρεῖ ἀπὸ γεννησιμιοῦ τοῦ ἐπαναστάτη. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ κλίμα θὰ κινηθεῖ ὁ Dostoïevski (1821-81), ὁ ὕμνητὴς τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, πὸν ἂν κι' ἀγαθὴ στὸ βάθος, φτάνει ὡς τὸ ἔγκλημα, καὶ πὸν τῆς μέλλει νὰ ὤθει—ὅπως αὐτὸς πιστεύει—μέ τὴν ἀγάπη καὶ τὴν αὐτοθυσία.

II. Ὁ Dostoïevski διαφέρει ἀπ' τοὺς ἐκπροσώπους τῆς γενιᾶς του διττὰ: αὐτὸς εἶναι ἀστός, κρᾶση χολερικὴ (δηλ. τύπος ἀπαισιόδοξος, μ' ἰσχυρὴ ἐρεθιστικότητα καὶ μ' ἐκρηκτικὴς ἐκδηλώσεις, ἀποτέλεσμα τῆς μεγάλης—σὲ διάρκειαν—θυμικῆς του διέγερσης)· ἐκεῖνοι εἶναι εὐγενεῖς, μεγαλωμένοι σὲ χωριά. Αὐτὸς εἶναι φτωχὸς· ἐκεῖνοι εἶναι πλούσιοι.

Γιὸς τοῦ ἐπίτροπου Μιχαὴλ Ἀνδρέγιεβιτς καὶ τῆς Μαρίας Θεοδωρόβνας (κόρης μοσχοβίτη ἐμπόρου), ζεῖ, ὡς παιδί, τὸ χειμῶνα στὴν πόλιν (σὲ σπῆτι παραχωρημένο στὸν πατέρα του ἀπὸ τὸ Κράτος) καὶ τὸ καλοκαίρι στὸ, ἀποχτημένο, μὲ χίλιες στέρσεις, χτήμα τῶν γονιῶν του, στὸ Τούλσκ, 150 βέρστια (τὸ βέρστι 1067 μ.) ἐξω ἀπ' τὴ Μόσχα.

Καλλιεργημένος, φιλολογικᾶ, ἀπὸ τὸν πατέρα του—ἔχει διαβάσει τὴν «Ἱστορία τοῦ ρωσικοῦ κράτους»⁹ καὶ τὶς «Ἐπιστολὲς ρώσου περιηγητῆ καὶ διηγήματα» (1791) τοῦ Karamzin (1765-1826), τὶς βιογραφίες τοῦ Lomonosov (1711-65) καὶ Polevoi (1769-1846), τὰ ποιήματα τοῦ Derzhavin (1743-1816) καὶ Zhukovski (1783-1852), τὰ μυθιστορήματα τοῦ Zagoskin (1792-1853) καὶ Lazhechnikov (1792-1869), τοὺς μύθους π' ἀναφέρονται στὴ ρωσικὴ ζωὴ κ.ἄ.—μπαίνει τὸ 1843 (σ' ἡλικία εἴκοσι δύο χρόνων) στὸ οἰκοτροφεῖο Τσέρμαν τῆς Μόσχας. Ἐκεῖ τελειοποιεῖ τὶς φιλολογικὰς του σπουδὰς, μὲ τὴν βοήθειαν τοῦ περίφημου Davydov, τοῦ ἀνθρώπου πὸν τὸν μαθαίνει ν' ἀγαπάει τὶς ταξιδιωτικὰς ἐντυπώσεις, τὴν ποίησιν τοῦ Pushkin, τὰ μυθιστορήματα τοῦ Narezhny (1780-1825), τοῦ Weltmann (1800-69) καὶ τὰ ἔργα τῶν κλασσικῶν τῆς Δύσης: Scott (1771-1832), Hoffmann (1776-1822), Balzac (1799-1850), Schiller (1759-1805), Hugo καὶ Sand. Αὐτὸν τὸν καιρὸν, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν τραγωδίαν τοῦ Pushkin «Μπόρις Γκοντούωφ» (πὸν εἶναι γραμμένη μὲ Σαιξπήρειαν πνοή) κι' ἀπὸ τὴν τραγωδίαν τοῦ Schiller «Μαρία Στιούαρτ» ἐμπνέεται τὸ δράμα του «Μπόρις Γκοντούωφ» καὶ τὸ 1842 τελειώνει μερικὰ μέρη του.

Ὅταν τελειώνει τὶς σπουδὰς του διορίζεται στὴ Μηχανικὴ Ὑπηρεσία τῆς Πετρούπολης. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ ἀρχίζει ἡ μποέμικη ζωὴ του. Ἡ μιὰ στέρησις πᾶνω στὴν ἄλλην. Ἡ θέσις του χειροτερεύει ὅταν παραιτεῖται ἀπὸ τὴν ὑπηρεσίαν (1844) γιὰ ν' ἀφοσιωθεῖ στὴ λογοτεχνίαν. Τὴν ἴδιαν χρονιά δημοσιεύει στὸ πρῶτον φύλλον

τοῦ περιοδικοῦ «Ὁ Σύγχρονος» τὸ «Μυθιστόρημα σ' ἐννιά γράμματα» καὶ τὸν «Πολζούκοβ» (βλ. σημ. 6α). Τὸ 1845 τελειώνει τὸ μυθιστόρημα «Οἱ φτωχοὶ ἄνθρωποι»¹⁰ ὁ Nekrasov (1821-77) λέει, ὅταν τὸ παραδίδει στὸν Belinski (1811-48), πὸς γεννήθηκε «νέος Γκόγκολ» κι' ὁ Belinski, μ' ὄλο πὸν τοῦ ἀπαντᾷ πὸς γι' αὐτὸν (τὸν Nekrasov) «οἱ Γκόγκολ φυτρώνουν σὰν μανιτάρια», ὅταν τὸ διαβάσει ζητᾷ νὰ γνωρίσει τὸν συγγραφέα. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ ὁ Dostoïevski ἔχει ἐπιβληθεῖ κι' ἀρχίζει τὴν πρώτην του λογοτεχνικὴν περίοδον: 1846: «Ὁ Σωσίας»⁴ κι' «Ὁ κύριος Προχάρτσιν». 1847: «Ἡ σπιτονοικοκυρά»⁵. 1848: «Ὁ τίμιος κλέφτης»⁶, «Ὁ Πολζούκοβ»^{6α} «Ἡ ἄρρωστη καρδιά», «Τὸ χριστουγεννιάτικον δέντρο κι' ὁ γάμος»⁷, «Ἡ ξένη γυναίκα»⁸ κι' «Οἱ λευκὲς νύχτες»⁹. 1849: ἡ «Νιέτοσκα Νισοβάνοβα»¹⁰ κι' «Ὁ μικρὸς ἥρωας»¹¹.

Ἄνθρωπος στὸ βάθος ρυνηρητικὸς δὲν μένει γιὰ πολὺ στὸν κύκλον τοῦ «Σύγχρονου». Αὐτὸ γιὰ τὸν δὲν παραδέχεται τὶς φιλελεύθερες ἰδέας τοῦ Nekrasov καὶ τοῦ Belinski. Ὁ τελευταῖος (μὲ τὴν εὐκαιρίαν πὸν κυκλοφορεῖ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Dostoïevski «Ἡ σπιτονοικοκυρά») γράφει στὴν φιλολογικὴν ἐπιθεώρησιν τοῦ 1847, πὸς ὁ Dostoïevski δὲν εἶναι ἱκανὸς νὰ καταλάβει τὶς νέες τάσεις τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος. Ὁ Belinski συλλαμβάνει μόνον μιὰ πτυχὴ τῆς ψυχικῆς κατάστασις τοῦ Dostoïevski. Πραγματικὰ ὁ Dostoïevski εἶναι θῦμα τῆς ἀνήσυχης ψυχῆς του. Διαφορετικὰ δὲν ἐξηγεῖται ἡ μεταπήδησί του στὸ ἄλλο ἄκρον: βάζει τέρμα στὶς σχέσεις του μὲ ὄλους τοὺς φιλελεύθερους (γιὰ δογματικὰ ζητήματα), ἀλλὰ, καθὼς μένει χωρὶς προσανατολισμόν, προσχωρεῖ (μὲ τὴ βοήθειαν τῶν μισοκομμουνιστῶν Βεκάτωφ καὶ Γιάννοφσκη) στὸν κύκλον τῶν Φουριεριστῶν¹² τοῦ Dougov, κύκλον πὸν δέχεται λίγο-πολὺ τὶς θεωρίας τοῦ Fourier¹³. Εἶναι ἐπαναστάτης; Ὁχι! Σημασία δὲν ἔχει τὸ ὅτι ἀπαγγέλλει στίχους τοῦ Pushkin, γιὰ τὴν κατάργησιν τῆς δουλείας¹⁴, οὔτε τὸ ὅτι—σὲ στιγμὰς ἐνθουσιασμοῦ, ὅταν συζητεῖται ἡ κατάργησις τῆς δουλοπαροικίας—προτείνει τὴν ἐπανάστασιν. Καὶ λέμε ὅτι δὲν ἔχει—αὐτὸ—σημασία, γιὰ τὴν ἴδιαν ὥραν πὸν συμφωνεῖ μὲ τοὺς κομμουνιστὰς, τὴν ἴδιαν ὥραν ὑποστηρίζει, μὲ φανατισμόν, πὸς ὁ κομμουνισμὸς δὲν ταιριάζει στὸν χαρακτήρα τοῦ ρώσου. Πιστεύει, ἀπόλυτα, πὸς ὁ ρώσος ἔχει ἀρχὴς πῶς ἠθικὰς ἀπὸ τὶς ἀρχὰς πὸν θέλουν νὰ ἐπιβάλλουν ὁ Fourier κι' ὁ Saint-Simon, καὶ λέει, πὸς οἱ κοινότητές τους εἶναι χειρότερες ἀπὸ τὰ κάτεργα τῆς Σιβηρίας.

Πιστεύει στὴ δημοκρατίαν, ἀλλὰ, ὅπως ὑποστηρίζει—τὸ 1868—«Ἡ ἄθλια κατάστασις τοῦ λαοῦ θ' ἀλλάξει μὲ τὴν ἀκούραστην ἐπίδρασιν τῶν μεγάλων αὐτῶν ἀρχῶν (τῶν

δημοκρατικῶν ἀρχῶν), διαφορετικὰ δὲ θᾶχε λόγο ἢ γενικὴ δημοκρατικὴ τάση κ' ἢ ἀπόλυτη ὁμοφωνία στὸ ζήτημα τῆς δημοκρατίας ὄλων τῶν ρώσων, ἀπὸ τὸν πιὸ εὐγενῆ ἀρχόντα ὡς τὸν τελευταῖο πολίτη». Μ' ἄλλα λόγια πιστεῦε, πὼς οἱ δημοκρατικὲς ἀρχές θὰ προέρχονταν ἐκ τῶν «ἄνω» κ' ὄχι ἐκ τῶν «κάτω». Ἄλλωστε ὑπάρχει καὶ πιὸ ἀψευδῆς μαρτυρία: ἡ ἀπάντηση ποὺ θὰ δώσει στὴν ἀνακριτικὴ ἐπιτροπὴ: «Δὲ βρῆκα τίποτα πιὸ ἀνόητο ἀπ' τὴν ἀντίληψη μιᾶς ἐπαναστατικῆς κυβέρνησης στὴ Ρωσία . . . ». Ὁ Dostoïevski δὲ ζητᾷ ἀνατροπὴν, ἀλλὰ μιὰ βελτίωση. Δὲν ὀνειρεύεται μιὰ κοινωνικὴ μεταμόρφωση, ἀλλὰ μιὰ λογικὴ ἀνέλιξη, γιατί, ὅπως τονίζει, «ὁ ρωσικὸς λαὸς δὲ θὰ βαδίσει στ' ἀχνάρια τῶν εὐρωπαίων ἐπαναστατῶν». Κατάργηση δουλείας, λογοκρισίας, σωματικῶν ποινῶν, ναί. Ἀλλὰ αὐτὰ θὰ προέλθουν ἀπὸ τὸν Τσάρο, ποὺ γιὰ τὸ λαὸ «εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τοῦ ἴδιου τοῦ λαοῦ, τῶν ἰδανικῶν του, τῆς πίστεως του καὶ τῶν ἐλπίδων του». Πιστεύει πὼς ἀνάμεσα στὸν μονάρχη καὶ στοὺς ὑπηκόους του δὲν ὑπάρχει σχέση ἀφέντη πρὸς δοῦλο, ἀλλὰ σχέση πατέρα πρὸς παιδί. «Τὸ νὰ σκοτώσουμε αὐτὴ τὴν ἀγάπη, εἶναι σὰ νὰ σκοτώσουμε τὴ Ρωσία. Πρέπει νὰ φωτίσουμε αὐτὴ τὴν ἀγάπη, νὰ τὴν καθοδηγήσουμε, νὰ ἐργαστοῦμε γιὰ τὸ κοινὸ καλὸ. Πρέπει νὰ περιμένουμε. Πρέπει νὰ πιστεύουμε». Αὐτὸ εἶναι τὸ πιστεύω του. Θέλουν νὰ τὸν κάνουν ἐπαναστάτη, ἀλλὰ δὲ θὰ τὸν κάνουν.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀνοίγουμε μιὰ παρενθεση :

Τὸ πὼς δὲν ὑπῆρξε ἐπαναστάτης φαίνεται ἀπὸ τὸ ἐξῆς γεγονός: Μέχρι πρὸ ὀλίγου ἢ κομμουνιστικὴ Ρωσία, μ' ὄλο ποὺ θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς «μεγάλους» τῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας, σ' ὥρα ποὺ ἐκδίδει σὲ χιλιάδες ἀντίτυπα ἔργα τῶν ἄλλων «μεγάλων» ρώσων λογοτεχνῶν—τοῦ Lermondov (1814-41), τοῦ Pushkin, τοῦ Gogol, τοῦ Tolstoi, τοῦ Tcékhov (1860-1904), τοῦ Gorki (1868-1936), τοῦ Griboyedov (1795-1829), τοῦ Tyuchen (1803-73) κ. ἄ.— δὲν ἐπιτρέπει τὴν ἐκδοσὴ τῶν δικῶν του. Μ' αὐτὴν τὴν τακτικὴν, θέλει νὰ πείσει πὼς ὁ Dostoïevski δὲν εἶναι προφήτης τοῦ καθεστώτος, πὼς οἱ σκέψεις του εἶναι κατάλοιπα τοῦ Τσαρισμοῦ κ' ἀκόμα πὼς μὲ τὸν μῦθο τοῦ «Ἱεροεξεταστή», ποὺ ὑπάρχει στὸ ἔργο του¹⁵, δὲ μπορεῖ νὰ διεκδικήσει τὸ ρόλο τοῦ προοδευτικοῦ.

Σ' αὐτὸ βοηθᾷ κ' ἡ ἀποψη τοῦ Engels. Ὁ Engels ὑποστήριξε πὼς τὸ ἔργο τοῦ Balzacs εἶναι προοδευτικὸ, γιατί ἀποτελεῖ τὸ φοβερότερο κατηγορητήριον ἐναντίον τῆς γαλλικῆς κοινωνίας. Ὡστόσο πιστεύει, πὼς δουλειὰ τοῦ λογοτέχνη δὲν εἶναι νὰ προβάλλει ἔντονα τίς πολιτικὲς του ἰδέες. Ὁ Dostoïevski τίς προβάλλει μὲ τρόπο ἀντι-

δραστικὸ, σὲ σημεῖο ποὺ μιὰ διάδοσή τους μπορεῖ νὰ ἀλλοιώσει τὴ συνείδηση τοῦ νέου ρώσου. Αὐτὸ εἶναι τὸ λάθος του. Ἄν ζοῦσε λίγο πρὶν, θὰ καταδικαζόταν γιὰ «παρέκκλιση» ἀπὸ τίς ἀρχές τοῦ Μαρξισμοῦ. Τὸ πὼς δὲ ζεῖ γίνεται ἀφορμὴ νὰ καταδικαστεῖ σ' ἀφάνεια τὸ ἔργο του. Βέβαια, σήμερα, τὰ πράγματα ἔχουν ἀλλάξει καὶ τὸ ἔργο του πῆρε τὴ θέση ποὺ τοῦ ἀνήκει μέσα στὴ ρωσικὴ λογοτεχνία.

Ξαναγυρίζουμε στὸ θέμα μας.

Φυσικά, ὅπως εἶπαμε, σὲ στιγμὴ ἐξαιρετικῆς εὐαισθησίας ζήτησε τὴν ἐπανάσταση, ἀλλὰ ποτὲ δὲν ἔκανε κάτι γι' αὐτὴν ἔξω ἀπὸ τὸ νὰ ἀπαγγέλλει κομμάτια ἀπὸ τὸν Pushkin καὶ τὸν Gogol. Κι' ὅμως, στίς 23 Ἀπριλίου 1849 συλλαμβάνεται μαζί μὲ τοὺς ἄλλους φουριεριστῆς, στίς 24 Σεπτεμβρίου καταδικάζεται σὲ θάνατο, στίς 22 Δεκεμβρίου ἀκούει στὸν τόπο τῆς ἐκτέλεσης τὴν ποινὴν του (ζεῖ τὴν ἀγωνίαν τῆς ἐκτέλεσης)¹⁶, ἀκούει τὸν μετριασμό τῆς σὲ τέσσερα χρόνια καταναγκαστικὰ ἔργα καὶ στίς 24 Δεκεμβρίου τοῦ ἴδιου χρόνου παίρνει τὸ δρόμο τῆς Σιβηρίας καὶ ὄταν φτάνει ἐκεῖ κλείνεται στὸ δεσμωτήριον τοῦ Ὀμσκ, καὶ ἀποφυλακίζεται στίς 2 Μαρτίου 1854¹⁷. Μένει ὅμως ἄλλα τέσσερα χρόνια στὴ Σιβηρία, στὴν ἀρχὴ ὡς στρατιώτης τοῦ 7ου μεθοριακοῦ τῆς τάγματος, συνέχεια, ἀπὸ τὴν 1 Ὀκτωβρίου τοῦ ἴδιου χρόνου, ὡς ἀνθυπασπιστῆς καὶ σχετικὰ ἐλεύθερος. Αὐτὸ τὸν καιρὸ γράφει «Τὸ δειρὸ τοῦ θείου»¹⁸, τὸ «Χωριὸ Στεπαντσικόβο»¹⁹, συλλαμβάνει τὸ σχέδιον τοῦ ἔργου του «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸ σπίτι τῶν πεθαμένων», παντρεύεται στίς 6 Μαρτίου 1856 τὴν Μαρία Δημητρίεβνα Ἰσάγιεφ καὶ στίς 30 Ἰουλίου 1859—τὸν ἴδιο χρόνον ποὺ δημοσιεύει τίς «Σημειώσεις ἐνὸς ἀγνώστου» (ὁ Τίμιος κλέφτης κ. ἄ.)²⁰,— δηλαδὴ ἔπειτα ἀπὸ δέκα ἐτῶν, ἐξορία ξαναγυρίζει στὴν Εὐρωπαϊκὴ Ρωσία.

Ἐφυγε ἄλλος ἄνθρωπος καὶ γυρίζει ἄλλος ἄνθρωπος. Ἡ τετράχρονη παραμονὴ τοῦ στὸ δεσμωτήριον τοῦ Ὀμσκ ἔχει ἐπιδράσει πάνω του φοβερὰ. Ὁ μυστικισμὸς τοῦ ἔχει ὀλοκληρωθεῖ κ' ἡ ζωὴ του ἔχει ὑποστῆ τέτοιες ταπεινώσεις, ὥστε τὸν κάνει νὰ νοιώθει ἀηδία γιὰ τὴν ἔννοια μερικῶν κοινωνικῶν ἀρχῶν. Ἡ ὑγεία του ἔχει κλονιστεῖ καὶ τὰ νεῦρα του εἶναι ὀλοτελα σπασμένα. Ὑπόφερε ἀπὸ παιδί, καὶ τὸ 1846 θᾶχε ὑποκύψει στὸ μοιραῖον ἀνδρὸν τὸν παράστεκαν ὁ Βεκάτωφ κ' ὁ Γιάννοφσκη. Τώρα ὁ «μυστικὸς τρόμος» κάθε νύχτας (δηλαδὴ οἱ ἐπιληπτικὲς του κρίσεις) εἶναι κορυφωμένος. Εἶναι μόνιμη κατάστασις κ' ἀριστοτεχνικὰ τὴν ζωντανεύει στοὺς «Ταπεινωμένους καὶ καταφρονημένους».

Μὰ δὲ μένει μὲ δεμένα χέρια. Κάνει ἀγῶνα γιὰ νὰ κερδίσει τὸν χαμένο καιρὸ: Τὸ 1861 ἐκδίδει τὸ περιοδικὸ «Χρόνος», μαζί μὲ τοὺς Strakhov καὶ Grigoriev καὶ

ἀσπάζεται τις ιδέες, πῶς οἱ ῥῶσοι θὰ ξαναβροῦν τὸν ἑαυτό τους μόνο ἂν ξαναγυρίσουν στὰ δικά τους ἰδανικά καὶ στὶς συνήθειες τοῦ τόπου τους. Στὸ πρῶτο φύλλο τοῦ περιοδικοῦ ἀναπτύσσοντας τις γραμμὲς αὐτῆς τῆς ἐδαφικῆς κίνησης, γράφει: «Ἀποσπασθήκαμε ἀπ' τὸ ἔδαφός μας· πρέπει νὰ τὸ ξαναζητήσουμε, καὶ νὰ τὸ ξαναβροῦμε». Κίνηση σλαυόφιλη, ἀντιευρωπαϊκή. Γίνεται ἀρχηγός τῶν ἐδαφικῶν καὶ στὸ ἴδιο περιοδικὸ δημοσιεύει τοὺς «Ταπεινωμένους καὶ καταφρονεμένους» (1861)²¹, τις «Ἀναμνήσεις ἀπ' τὸ σπῆτι τῶν πεθαμένων»²², κριτικὲς μετὰ τίτλο «Σειρὰ μελετῶν περὶ ῥωσικῆς λογοτεχνίας», ταξιδεύει στὸ ἐξωτερικὸ καὶ γυρίζοντας δημοσιεύει τὰ «Χειμωνιάτικα σημειώματα γιὰ καλοκαιρινὲς ἐντυπώσεις»²³.

Ἐνα ἄρθρο τοῦ Στρακὼν γιὰ τὴν Πολωνικὴ ἐπανάσταση*, σταματᾷ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ περιοδικοῦ. Ξαναπηγαίνει στὴν Εὐρώπη· ἔχοντας τὸ πάθος τῆς χαρτοπαιξίας, χάνει στὴ ρουλέτα τὰ λεπτὰ του—ἀργότερα θ' ἀπαθανάτισε τὸ γεγονὸς μετὸν «Παίκτη»²⁴—τὸ 1864 χάνει τὴ γυναῖκα καὶ τὸν ἀδελφὸ του Μιχαήλ, ἐκδίδει τὸ περιοδικὸ «Ἐποχή», πέφτει οἰκονομικὰ ἔξω, τὸ κλείνει καὶ σταματᾷ τὴ δημοσιογραφικὴ του καριέρα. Γράφοντας τὸ «Υπόγειο»²⁵, ἀρχίζει τὴ δεύτερη περίοδο τῆς λογοτεχνικῆς του δράσης. 1865-66: «Ἐγκλημα καὶ τιμωρία»²⁶, 1867: τις νουβέλες «Μιά ἀθλια ἱστορία», «Ὁ Κροκόδειλος», «Ἡ γλυκεῖα γυναῖκα»²⁷, 1868: (στὸ μεταξὺ ἔχει παντρευτεῖ τὴν Ἄννα Γρηγορίεβνα Σνίτκινα· θ' ἀποκτήσει μαζί της τέσσερα παιδιά, θὰ ζήσουν ἡ Ἀγάπη καὶ ὁ Θεόδωρος)· «Ὁ Ἡλίθιος»²⁸, 1869: ἐκδοσὴ τοῦ «Υπόγειο» (βλ. σημ. 26), 1870: «Ὁ αἰώνιος σύζυγος»²⁹, 1871: «Οἱ Δαιμονισμένοι»³⁰, γυρίζει ἀπὸ τὴν Εὐρώπη (λείπει ἀπὸ τὸ 1860), 1874: «Ὁ Ἐφηβος»³¹, 1876: «Τὸ ἡμερολόγιό τοῦ συγγραφέα»³², 1878: «Τὸ ὄνειρο ἐνὸς γελοίου»³³, 1880: «Ἀδελφοὶ Καραμάζωφ»³⁴, καὶ 28 Ἰανουαρίου 1881 ὡρα 8 1/2 τὸ πρῶτ' ἄνεός του. Κηδεύεται μέσα σ' ἐκδηλώσεις ἐθνικοῦ πένθους τὴν 1 Φεβρουαρίου καὶ ἐνταφιάζεται τὴν 2 τοῦ ἴδιου μηνῆ στὸ νεκροταφεῖο τῆς Μονῆς Ἀλεξάνδρου Νιέφσκη. Ἡ ῤωσία χάνει ἕναν «μεγάλον» της καὶ ἡ παγκόσμια λογοτεχνία τὸν συγγραφέα ποὺ ἀποκάλυψε τὰ πιὸ σκοτεινὰ βάθη τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς.

III. Τὸ ἔργο του, ὡς φιλοσοφικὴ ἰδέα καὶ ὡς μορφή, διαφέρει ἀπ' τὸ ἔργο τῶν εὐρωπαϊῶν καὶ τῶν ῥώσων λογοτεχνῶν

* Τὸ ἄρθρο (μετὸν τίτλο «Τὸ μοιραῖο ζήτημα»—δημοσιεύθηκε στὸ Δ' βιβλίον τοῦ περιοδικοῦ) γραμμένο ἀδέξια καὶ χωρὶς σαφήνεια, προκάλεσε τις ὀποφύεις τῶν ἀρχῶν (ποὺ τὸ ἐρμήνευσαν ἀντίστροφα) καὶ ἔγινε ἀφορμὴ νὰ κοινοποιηθεῖ ἡ ἀπαγόρευση τῆς κυκλοφορίας τοῦ περιοδικοῦ.

τῆς ἐποχῆς του. Ἡ ἐξώπηση κοινωνιστικῆς μορφῆς οφείλεται στὴν ἐπίδραση ποὺ χε δεχτεῖ ἀπ' τοὺς φουριεριστῆς, ἡ σκληρὴ τοῦ ψυχολογικῆς ἀνάλυσης στὴν παραμονὴ τοῦ στὸ δεσμωτήριον τοῦ Ὀμσκ καὶ ἡ σλαυοφιλία τοῦ στὶς ἀρχὲς τῶν ἐδαφικῶν, ποὺ τὸν ἔκαναν νὰ πιστεύει, πῶς ἡ ῤωσία καὶ ὅχι ἡ Εὐρώπη θὰ πραγματοποιήσει τις πιὸ ψηλὲς ἐξανθρωπιστικὲς ἀρχὲς. Ἡ σλαυοφιλία τοῦ, ἀποτελέσματος ἀντίδρασης ἐναντίον τοῦ κοινωνισμοῦ τῆς Εὐρώπης (ποὺ τὸν πλήρωσε μετὰ δέκα χρόνια ἐξορία), τὸν κάνει νὰ πιστεύει πῶς μόνο κακὸ προσφέρει ἡ Εὐρώπη μετὰ τις ιδέες της. Παράδειγμα τὸ ἔγκλημα τοῦ νεαροῦ Ρασκόλνικωφ. Αὐτὰ τὰ στοιχεῖα κάνουν τὸ ἔργο του νὰ ξεχωρίζει ἀπ' τὸ ἔργο τῶν λογοτεχνῶν τῆς γενιᾶς του: σ' αὐτὸ πρωταγωνιστοῦν—τὸ πολὺ—τέσσερα πρόσωπα, γύρω στὸ ποῖο θὰ προτιμήσει ἡ ἡρώϊδα· στὸ δικὸ του πρωταγωνιστεῖ ἡ πόλη, μετὰ τοὺς θορυβώδεις δρόμους της, σ' ὡρα φθινοπωριάτικης νύχτας, ποὺ ἡ θύελλα οὐρλιάζει, ἐνῶ ἄλλοι τὴν ἀκούνε προφυλαγμένοι καὶ ἄλλοι τὴν ζοῦν κάνοντας παράφορες σκέψεις, καθὼς σέρνουν τὰ βήματά τους μέσα στὶς λάσπες, μουσκεμένοι ἀπ' τις νιφάδες τοῦ χιονιοῦ, παγωμένοι ὡς τὸ κόκκαλο.

Οἱ τραγικὰ ρομαντικὲς του περιγραφές, δὲν ἔχουν σχέση μετὰ τις περιγραφές τῆς Sand· κάπως μοιάζουν μετὰ τις περιγραφές τοῦ Dickens (1812-70), ἐπειδὴ καὶ αὐτὲς ἀφοροῦν ἕνα παρόμοιο περιβάλλον, συνθεμένο ἀπὸ ἀγνωστὰ πάθη καὶ ἐγκλήματα (Oliver Twist 1837-9, Great expectations 1861), σ' ὡρα ποὺ ἡ Ἀγγλία (Βικτωριανὴ ἐποχὴ) ἀναπτύσσεται εἰς βάρος ἄλλων λαῶν καὶ ἡ ῤωσία περνᾷ ὡς μεγάλη δύναμη, χαρίζοντας καὶ ἡ μιὰ καὶ ἡ ἄλλη, αἴγλη στὶς ἀνώτερες καὶ ἀθλιότητα στὶς κατώτερες τάξεις τους. Στὴν οὐσία ἡ σύγκριση Dickens-Dostoienski εἶναι θεωρητικὴ, γιατί ἐνῶ ὁ πρῶτος περιγράφει, ὁ δεύτερος ἀναλύει τύπους, ψυχικὰ ἀνώμαλους, ὅ,τι στὸ ἔργο του κρατᾷ τὴν πλειοψηφία: ὁ στοὺς «Ἀδελφοὺς Καραμάζωφ», 2 στὸ «Ἐγκλημα καὶ τιμωρία», 3 στὸν «Ἡλίθιον» καὶ στὴν «Σπιτονοικοκυρά», 2 στοὺς «Ταπεινωμένους καὶ καταφρονεμένους» καὶ ἀπὸ 1 στ' ἄλλα τοῦ ἔργου. Οἱ τύποι του, ποὺ ὑποφέρουν ἀπὸ ἐπιληψία (Μίσκιν κ. ἄ.), ἡ θικὴ φρενοβλάβεια (Ρασκόλνικωφ, Σβιντριγκάϊλωφ, Σμερντιακώφ, Ἰβάν Καραμάζωφ), γεροντικὴ μάλაკυνση (Σοκόλσκη, Πρίγκηπας Κ.), ἀντιθέσεις πάθους καὶ προδιαθέσεις πάθους (Ἰβάν Καραμάζωφ καὶ ἄλλα 14 πρόσωπα), κλίση καὶ προδιάθεση πρὸς τὸν ὀστερισμὸ, τις διαστροφές, τις ἐμμονες ἰδέες (Σοκόλσκη, Ἀλέξι Ρασκόλνικωφ), θρησκοληψία, ἀνικανοποίητο σεξουαλισμὸ,