

poznańskie
Studia
polonistyczne

Figury
normalności

Seria
Literacka
IX (XXIX)

Poznań 2002

Agnieszka Doda	
<i>Figura ojca w „Zbrodni i karze” Fiodora Dostojewskiego.</i>	
<i>Szkic psychoanalityczny.</i>	117

Literatura i normalność

Dariusz Nowacki	
<i>Dwie normalności. O literaturze i życiu literackim</i>	
<i>lat dziewięćdziesiątych.</i>	129
Arkadiusz Bałajewski	
<i>Normalnie, czyli (nie)przewidywalnie. O sytuacji pisma</i>	
<i>literackiego w latach dziewięćdziesiątych.</i>	141
Karol Maliszewski	
<i>W normie i poza normą. O życiu literackim ostatnich lat</i>	
<i>głos współuczestnika.</i>	157
Janusz Drzewucki	
<i>Widmo rewolucjonizmu i zdrada krytyki.</i>	167
Krzysztof Koehler	
<i>Nie będzie „zdrady klerków”. Rzec o kryzysie krytyki</i>	
<i>literackiej w III Rzeczypospolitej.</i>	173
Lidia Burska	
<i>Inkwizytorzy i Sarmaci.</i>	181
Inga Iwasiów	
<i>Granice normy i tryby wykluczeń.</i>	195
Lidia Burska	
<i>Czy normalność musi mieć normę?</i>	211
Kinga Dunin	
<i>Moją normą jest wolność.</i>	217
Julian Kornhauser	
<i>Zamieszkać w Teraz. Czesław Miłosz jako programotwórca</i>	
<i>poezji lat dziewięćdziesiątych.</i>	221

Recenzje i omówienia

Barbara Judkowiak	
<i>Nowa seria edytorska: „Staropolski dramat religijny”</i>	233
Arkadiusz Bałajewski	
<i>O tradycji na początku wieku.</i>	247
Jerzy Borowczyk	
<i>Pragnienie i gorycz. Duchowa kwarantanna Tomasza Burka.</i>	261
Książki pracowników Instytutu Filologii Polskiej UAM	
<i>wydane w roku 2001.</i>	273

Agnieszka Doda

Figura ojca w *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego. Szkic psychoanalityczny

jest taki wspaniały opis u Dostojewskiego, chyba w „Zbrodni i karze”, koń umiera na ulicy. Zobaczył to Niżyński, tancerz. Nietzsche to zobaczył, Nietzsche był już stary, kiedy to zobaczył, Nietzsche w Turynie zobaczył umierającego konia.

(Gilles Deleuze, *Abecadło*)

Figura ojca należy do figur mocnych — takich, które oddziałują nawet pod nieobecność swego reprezentanta. Kiedy poznajemy Raskolnikowa, głównego bohatera *Zbrodni i kary*, jego ojciec już nie żyje, co nie znaczy, że nie bierze udziału w akcji i że nic o nim nie wiemy. Mamy wystarczająco dużo danych, żeby ojca Rodii wyobrazić sobie jako człowieka biernego, podporządkowanego żonie, nie potrafiącego „rozdać miejsc” w rodzinie. Matka, Pulcheria Raskolnikowa, kocha syna żarliwie i zaborczo, przy czym możemy się domyślać, że jej miłość była taka „od zawsze”: „Przypomnij sobie, kochany, jak w dzieciństwie, jeszcze za życia ojca, szczebiotałeś pacyorek na moich kolanach i jacyśmy wtedy byli wszyscy szczęśliwi!”¹ — pisze do dorosłego syna.

Konsekwencje nieobecności ojca zajmującego w rodzinie określoną pozycję są dla głównego bohatera doniosłe. Jego dojrzewanie, cały proces przyswajania sobie odpowiedzialności za własne wybory, pozbawione są układu odniesienia. Nieprzypadkowo Raskolnikow przyciąga do siebie

¹ F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*. Przeł. C. Jastrzębiec-Kozłowski. Warszawa 1979, s. 44.

człowieka, który ma w swojej rodzinie podobne problemy. To poznany w knajpie alkoholik Marmieładow, radca tytularny, ojciec Soni. Radca nie potrafi zadbać o swoją rodzinę, przepija pieniądze i tłumaczy Rodii, że to nie ubóstwo jest występkiem, lecz nędza. Marmieładow pokazuje jednak Rodii coś bardziej pierwotnego:

Ja stworzony jestem na podobieństwo zwierzęcia, lecz Katarzyna Iwanowna, moja małżonka, jest osobą wykształconą, córką oficera sztabowego. Niechaj, niechaj będę szubrawcem, natomiast ona jest i wzniosłego serca, i pełna uczuć wyszlachetnionych przez edukację. A tymczasem... o, gdybyż ona mnie pożalowała! Szanowny panie, szanowny panie, przecież trzeba, żeby człowiek miał bodaj jedno takie miejsce, gdzie by go pożalowano! [s. 19].

W westchnieniu tym pojawia się pojęcie miejsca. Właśnie psychoanaliza ma być praktyką, która nie skupia się na osobie analityka, lecz tworzy miejsce, gdzie może „wybrzmieć język” we wszystkich swoich znaczeniach, gdzie wybrzmiewa pragnienie. To, czego potrzebuje Marmieładow, to wyzwolenie z nałogu i uregulowanie sytuacji finansowej, to zaś, czego pragnie, to „być pożalowanym”. Jeśli nikt go nie żałuje, to nie ma motywacji, by walczyć ze swoim beznadziejnym stanem. Marmieładow wie, że jest szubrawcem, chce być szubrawcem, który nie znajduje dość siły, żeby poprawić swój los. Jednocześnie zna powód, dla którego brak mu siły: zawsze był w pozycji opiekuna; to innym było gorzej niż jemu, on zaś został zdefiniowany jako ten, który za innych — chorą na suchoty żonę i dzieci — jest odpowiedzialny.

Marmieładow, jak pamiętamy, wpada pod rozpędzony powóz konny już po zabójstwie lichwiarki. Gdyby wyobrazić sobie, że ten nieszczęśliwy wypadek zdarzył się wcześniej, być może Raskolnikow nie popełniłby zbrodni. Rodia w obliczu nieszczęścia bardzo szybko przecież organizuje pomoc dla umierającego Marmieładowa i mimo własnego ubóstwa pomaga jego rodzinie. Dopiero po tych wydarzeniach jest w stanie sprzeciwić się planom matki. Po raz pierwszy więc przejmuje rolę ojca, „symbolicznie” rozdaje miejsca w swojej rodzinie, ograniczając rolę matki, mimo że na razie nie potrafi sprostać problemom bytowym. Ale czas nagli, trzeba podjąć decyzję, zanim trudna sytuacja materialna wymusi rozwiązania.

Nie wiem, dlaczego Deleuze tak nie lubił psychoanalizy. Wersja lacanowska, z którą miał kontakt, stosowała interpretację zbliżoną do jego

własnej — nakierowaną na to, co symboliczne, nie zaś na pracę nad obrazem. Psychoanaliza nie rozwija wyobrażenia o człowieku, nie jest humanizmem, traktuje humanizm jak mit. Nowością, którą wprowadził Lacan do psychoanalizy, jest funkcja symbolicznego. Według niego wciąż bezskutecznie próbujemy stworzyć w języku całościowy obraz własnej osoby i tego, do kogo mówimy, tymczasem język nieustannie się „rozpada” i „rozkleja”. Psychoanaliza nie leczy wyobraźni, analityk ma za zadanie nie słyszeć fikcji, nie widzieć obrazów, które próbuje sprzedać mu pacjent. Rozumienie w psychoanalizie lacanowskiej to nie chwywanie sensu tego, co zostało powiedziane, lecz tego, co się w psychoanalizie dzieje. Ponieważ język jest nieredukowalnym pośrednikiem dyskursu psychoanalitycznego, tedy analityk odkrywa raczej role, jakie przypisuje mu pacjent, niż odtwarza przeżycia analizowanego. Nie ma tu komunikacji między pacjentem i analitykiem, jest za to obecność: zarówno pacjent, jak i analityk kierują wypowiedź do Wielkiego Innego, czyli miejsca zajmowanego przez język. Uosabia je „ktoś z zewnątrz”, spoza rodziny, spoza relacji władzy.

Dla Marmieladowa obcy człowiek poznany w knajpie, student Raskolnikow, jest ostatnią szansą „pożałowania”, chociażby tylko przez wysłuchanie:

— Młodzieńcze — podjął, znów się wyprostowawszy — z twojej twarzy czytam niejaką boleść; jak tylko wszedłeś, wyczytałem to i dlatego zwróciłem się od razu do ciebie. Komunikując bowiem panu dzieje żywota mego nie pragnę wystawić się na pośmiewisko tych oto próżniaków, którzy i tak o wszystkim już wiedzą, lecz szukam człowieka czulego i wykształconego [s. 20].

Widać tu, jak szybko pojawia się projekcja. Milczenie Rodii sprawiło, że uznano go za czulego i wykształconego. Ten bezinteresowny dar — wysłuchanie obcego człowieka — zaprocentuje samemu Raskolnikowowi. Nieszczęśliwy wypadek z Marmieladowem pozwoli mu uczynić pierwszy krok w kierunku wyzwolenia się z własnej sytuacji. Gdy Rodia widzi wypadek na ulicy, przeciska się przez tłum, jest tym, który pierwszy nachyla się nad ofiarą:

— Ja go znam, znam! — wykrzyknął torując sobie drogę łokciami — to urzędnik, emeryt, radca tytularny, Marmieladow! Mieszka tutaj, blisko, w domu Kozela... Przedzej doktora! Ja zapłacę, proszę — wyjął z kieszeni pieniądze i pokazywał je stojkowemu. Był niezwykle przejęty.

Policjanci się ucieszyli, że teraz wiedzą, kim jest ten ranny. Raskolnikow podał swoje nazwisko oraz adres i, jakby tu chodziło o rodzonego ojca, wyłaził ze skóry chcąc ich skłonić, żeby co rychlej przenieśli nie dającego znaku życia Marmieladowa do jego mieszkania [s. 182-183].

Raskolnikow na nowo definiuje sytuację: to już nie anonimowy pijak leży na ulicy, lecz urzędnik, emeryt, radca tytularny, który ma dom i ludzi gotowych nieść mu pomoc, tak jakby chodziło o ich rodzonego ojca. Ta sytuacja nie jest Raskolnikowowi obca, przerobił ją we śnie. Wie, ile kosztuje bezczynność, gdy trzeba działania.

Według Lacana warstwy doświadczenia zapisane w języku są trzy: realne i symboliczne zawiązują się za pośrednictwem wyobrażeniowego. Używanie symbolicznego wymiaru języka rozpoczyna się od nazywania własnego ciała („to jest nasek, to jest nóżka”): mówimy „ja” oznaczając „własne ciało” i ono stanowi podstawę identyczności. Podstawa ta jest wyobrażeniowa, ale reguły, za pomocą których ją wyrażamy, są symboliczne (składnia języka). Najtrudniejsze do określenia w tej triadzie jest pojęcie realnego. Arnold Pawelski² dla zobrazowania oddzielenia sfery realnego od rzeczywistości odwołuje się do rozróżnienia na chór i postacie w teatrze antycznym. Tragedia grecka rozgrywała się na dwóch planach, a jej strukturą rządziła zasada odrębności: dialog tragediowy prowadzili aktorzy, a choreuci tańczyli i śpiewali nie wchodząc na scenę. Dwie przestrzenie łączyła zasada alternacji: następowała stała wymiana przedstawień aktorów i chóru. Choreuci w tragedii greckiej stanowili grupę świadków komentujących wydarzenia i łączących się z aktorami wspólnym nurtem emocji. Zdarzenia akcji psychoanalitycznej również rozgrywają się na dwóch planach jednocześnie: na scenie, gdzie aktorzy w dialogu (pacjent oraz psychoanalityk) obdarzają siebie nawzajem słowami, i w przestrzeni istniejącej na podobieństwo orkiestry, gdzie zaznacza się stała obecność ważnych osób (przede wszystkim rodziców). W spotkaniu psychoanalitycznym żadne z pragnień pacjenta nie omija przestrzeni orkiestry. Świadkowie (na przykład rodzice) towarzyszą w zasadzie każdemu fragmentowi dialogu.

² A. Pawelski, „Rzeczywistość a realność w dialogu psychoanalitycznym” (maszynopis udostępniony przez Koło Warszawskie Szkoły Europejskiej Psychoanalizy).

Pomijanie realnego (w interpretacji) sprawia, że siła oddziaływania chóru na aktorów pozostaje niezakłócona. Natomiast interpretowanie realnego prowadzi psychoanalizę w kierunku, w którym rozwijała się tragedia antyczna — zmniejszenia wpływu chóru i zwiększenia roli aktorów³.

Taką orkestrą dla Raskolnikowa jest nieżyjący ojciec przywołany w krytycznym momencie we śnie. To do niego bohater kieruje krzyk buntu, to od niego domaga się sprawiedliwości. Ojciec jednak próbuje pokazać, że nie ma powodu do buntu, bo to, co się dzieje, co wywołuje tak wielkie emocje, czyli cierpienie, „nie jest naszą rzeczą”, nas nie dotyczy. Dopiero nieszczęśliwy wypadek Marmieladowa pozwala Raskolnikowowi udowodnić ojcu (traktuje Marmieladowa, jakby był rodzonym ojcem), że jeśli coś wywołuje cierpienie, to znaczy, że nas dotyczy.

Zadaniem interpretacji psychoanalitycznej jest symbolizacja realnego. Analitik ustosunkowuje się nie do pacjenta (do jego *ego*), ale do dyskursu Wielkiego Innego. Dlaczego nie zadowolić się jednopoziomowym modelem komunikacji, w którym jeden interlokutor zwraca się do drugiego postawionego w pozycji „ty”, by mówić o świecie za pomocą języka? Z jednego powodu: podmiot mówiący może kłamać. Wystarczy przypomnieć sobie kartezjański problem: gdzie znaleźć gwarancję pewności, skoro nawet idealny Podmiot-Bóg może być Zwodzicielem. To, co każdemu, kto się uważa za podmiot, daje pojęcie o istnieniu innych (*autres*) podmiotów, wiąże się z przypisaniem przez nas tym innym zdolności do kłamstwa, inaczej mówiąc — do niezlewania się ze znaczeniem własnych wypowiedzi. Sławne stało się Lacanowskie stwierdzenie: „nieświadomość jest dyskursem Innego” (Wielkiego Innego). Tzw. Wielki Inny to miejsce, w którym usytuowany jest zbiór znaczących, zawiadujący wszystkim, co może uobecniać podmiot. Utworzenie pojęcia *Wielki Inny* jest dla Lacana konsekwencją zaprzeczenia możliwości komunikacji międzypodmiotowej. Treść pozaintencjonalna jest kierowana nie do rzeczywistego innego, ale do miejsca, z którego pochodzi wyobrażenie o innym. Teoria Lacanowska jest inna niż Freudowska: nie ma nieświadomych marzeń i fantazji, „nieświadomej

³ *Ibidem*.

prawdy” będącej śladem z historii. Są tylko znaczące — szkielet, który można oblec w dowolne ciało.

W teorii Lacana szczególne miejsce zajmują dwa tajemnicze pojęcia: Wielkiego Innego i Imię Ojca. Pierwsze wiąże się bezpośrednio z nieświadomością, drugie z pewnym misterium otwierającym do niej dostęp. Imię Ojca możemy potraktować jako szczególną metaforę rozwiązującą kompleks Edypa. Relacja „między dwoma” osobami (mężczyzna — kobieta, matka — dziecko) nie rozwija się prawidłowo, jeśli jest wyłączna. Musi być — według Lacana — uznany *l'Autre*, czyli „Inny całkiem inny” czy — jak już się przyjęło w polskim tłumaczeniu — *Wielki Inny*. Natychmiast pojawia się pytanie: czym miałyby być ów „trzeci element”: Bogiem? językiem? dzieckiem? — bo trudno sobie nic pod to pojęcie nie podstawiać. Lacan jednak nalegał, aby powstrzymać wyobraźnię, gdy chcemy zrozumieć pojęcie Wielkiego Innego. Ten „trzeci element”, którego definiowania będzie celowo unikał, należy do wymiaru symbolicznego. Żeby zakwestionować wyobrażenie, jakie mamy o drugim (innym) pisanym małą literą), z którym jesteśmy w bliskiej relacji, musimy umieć odnieść tę relację do tego, co przekracza naszą wyobraźnię.

Jeśli wchodzimy z kimś w głębszą relację, intymną, „do pary”, powinniśmy zostawić „miejsce do zakwestionowania” tej relacji (to miejsce znajduje się na poziomie symbolicznym) — wtedy nie grozi jej sprowadzenie tylko do tego, co wyobrażeniowe. Kiedy odcinamy nieświadomość tak zwanym „murem słownym”, jak to ujmuje Lacan, blokujemy możliwość poznania drugiej osoby. Słowa przywołują konkretne obrazy i odbiorca nie ma możliwości ich reinterpretacji. Taki „mur słowny” może skutecznie tamować ruch pragnienia. Psychoanaliza ma więc przede wszystkim burzyć tego rodzaju mury, rozsypywać zbyt gęste znaczące, które blokują ruch pragnienia.

Czasu na analizę sytuacji jest mało. Dzień przed zamordowaniem starej lichwiarki Raskolnikow otrzymuje list od matki. W liście matka planuje przyszłość swoich dzieci — Rodiona i jego siostry. List jest długi, znajdujemy w nim mnóstwo „murów słownych”, czyli takiego budowania emocji adresata, aby nie zauważając, że jest obiektem nacisku, uznał podsuwane rozwiązanie za niealternatywne. Matka nazywa syna człowiekiem honoru,

który nie pozwoliłby krzywdzić siostry, decydującej się na zalegalizowaną prostytutkę wyłącznie dla jego dobra. Klasyczne „błędne koło”: bohater zostaje zdefiniowany jako mężczyzna, dla którego dobro siostry jest bardzo ważne, ale nieodróżnialne od jego własnego dobra, dlatego ma przystać na ofiarę z jej strony. „Bądź jednak szczęśliwy, a i my będziemy szczęśliwe.” Jeśli jednak ma być człowiekiem honoru, to jak może być szczęśliwy? Dunia i matka za jedyną radość poczytują sobie poświęcenie się dla Rodiona, ich jedynej nadziei na lepszą przyszłość. Życzą mu, aby zarobił pieniądze, co pozwoli im wydobyć się w przyszłości z żałosnej sytuacji materialnej.

Raskolnikow znajduje się w sytuacji patowej⁴, w szeregu niemożliwych do pogodzenia pozycji. Ukryty nakaz zobowiązuje go do współpracy na każdym z wielu poziomów hipokryzji.⁵ Miejsca w rodzinie Raskolnikowa są nierozdane, mieszają się, członkowie rodziny nie mają własnych granic, własnych, odrębnych pragnień.

„Ja” (*ego*) — nasze własne i innych — są zasadniczo wielowyobrażeniowe, mają wiele twarzy. Identyfikacje są często sprzeczne (ta sama osoba wydaje nam się na przemian miła i nieprzyjazna, brzydka i piękna itp.), ale nie można się bez nich obyć. Analityk stara się przemieścić podmiot mówiący z pozycji tego, kto się identyfikuje z wyobrażeniami na własny temat, na pozycję wyrażającego pragnienie, „mówionego przez język”. Analityk z miejsca Wielkiego Innego problematyzuje to, co zostało powiedziane. Problematyzacja może jednak nie zostać przez analizowanego przyjęta z powodu „muru słownego” przedstawianego jako relacja wyobrażeniowa, zakładająca jednoznaczne porozumienie, za pomocą której „ja” zwraca się do innych „ja”. Jeżeli podmiot nie zostanie sproblematyzowany (nie jest bowiem tym samym, co wyobrażeniowe „ja”), to analiza się nie powiedzie.

⁴ Losy głównego bohatera *Zbrodni i kary* jako przykład „sytuacji patowej” przywoływał R. D. Laing. Laing był jednym z najbardziej kontrowersyjnych współczesnych psychiatrów. W latach sześćdziesiątych rozwinął tezę, że pozostawienie rozwoju ostrych zaburzeń umysłowych i emocjonalnych własnemu biegowi może dać pozytywne rezultaty.

⁵ R. D. Laing, *„Ja” i inni*. Przeł. B. Mizia. Poznań 1999.

Raskolnikow najpierw płacze nad listem, daje się zamknąć w murach słownych nie pozwalających odczuć hipokryzji słów matki, ale zaraz potem zaczyna ich analizę:

W trakcie całego prawie czytania listu, od pierwszych słów, Raskolnikow miał twarz mokrą od łez; lecz kiedy skończył, twarz ta była biała, ściągnięta skurczem, a ponury, śledzienniczy, zły uśmiech wykrzywił mu wargi [s. 45].

W jaki sposób Raskolnikow kwestionuje miejsce w systemie wyobraźniowym zbudowanym przez matkę? „Straszny sen”, który przyśnił się Rodii dzień przed zamordowaniem lichwiarki, opowiada o starej szkapie nie mogącej spełnić zadania, które jej narzucono. Wszyscy się śmieją, jedynie siedmioletni Raskolnikow żałuje konia i wyrывa się do niego, ale nie od razu może podbiec, bo ojciec próbuje go powstrzymać:

— Tatusiu, tatusiu! — woła mały Rodion do ojca — tatusiu, co oni robią! Tatusiu, biją biednego konika!

— Chodźmy, chodźmy! — mówi ojciec. — Pijani, durnie, awanturują się; chodźmy, nie patrz. — I chce go odciągnąć, lecz on mu się wyrывa i jak nieprzytomny biegnie do konia. Ale z nieszczęsnym konikiem już się marnie dzieje.

[...]

— Tatusiu! Za cóż oni... biednego konika... zabili? — chlipie mały, lecz traci oddech i słowa wyrывają mu się ze zdławionej piersi jako krzyk.

— To pijacy... awanturnicy... nie nasza rzecz, chodźmy sobie! — mówi ojciec. Chłopiec okala jego szyję ramionami, ale na piersi mu ciężko, ciężko. Chce zaczerpnąć tchu, coś wykrzyknąć — i budzi się.

[...]

Boże! — zawołał — czyż ja naprawdę, rzeczywiście wezmę siekiere, zacznę walić po głowie, zmiażdżę jej czaszkę... będę się ślizgał w lepkiej, ciepłej krwi, wyłamywał zamek, kradł, dygotał? Czyż będę się ukrywał, cały zalany krwią... z siekierą?... Jezus Maria, czyżby? [s. 62-65].

Tematy we śnie to dla psychoanalizy w wersji lacanowskiej bardziej praca nad rozdzieleniem znaczących niż nad przyznawaniem postaciom ze snu miejsca w rodzinie. Pierwsza warstwa snu jest oczywiście wyobraźniowa, ale to nie jej wydobyć jest głównym celem psychoanalizy. Psychoanalityk nie może widzieć snu pacjenta, on go tylko słyszy w opowiadaniu, które może być konstruowane z bardzo różnych znaczących słów. Jeśli śni się koń, może to być: ogier, szkap, kucyk. Jeśli śni się szkap — i tutaj wchodzimy do snu Raskolnikowa — można ją nazwać: chabeta, szkapina, kobyłka, cholera, bestia, bułanka, konik, koniczek, kłacz, kłacz-

ka, takie byle co. Każde z określił „szkapy” mówi raczej o jej pozycji w sytuacji — co o niej myślą oprawcy i główny bohater snu — niż o samym wyobrażeniu konia.

„I potem słyszymy, jak psychoanalityk mówi, że [koń] to obraz ojca itd., naprawdę, oni mają źle w głowach!” — wykrzykuje Deleuze⁶. Ale konia ze snu Raskolnikowa nie musimy utożsamiać z ojcem, bo mamy również obraz ojca, zaraz obok szkapy. Gdyby ojciec Rodii zaprotestował przeciw męczeniu zwierzęcia, być może sam znalazłby się w poważnym niebezpieczeństwie, nie pozwala więc synowi zaangażować się w bunt przeciw niesprawiedliwości, jaka spotyka zwierzę, próbuje odciągnąć syna, a potem uspokoić słowami, że to „nie nasza rzecz”. Właściwie większość spraw, które dotyczą człowieka, to „nie jego rzecz”. Marmieladow opowiadając Rodii o swojej rodzinie, opowiada tak, jakby to nie była „jego rzecz”.

Pozycję, w której Dostojewski umieszcza Rodiona, można by nazwać „niemożliwą do obrony” albo — za R. D. Laingiem — sytuacją patową. To sytuacja, gdy nie można wyobrazić sobie rozwiązania, choć trzeba podjąć decyzję: albo sytuacja nas unicestwi, albo my unicestwimy ją. Laing pisze, że sen z koniem pozwala Raskolnikowowi utożsamiać się albo ze szkapą, albo z oprawcą zwierzęcia. Bohater wybiera to drugie rozwiązanie: zamiast popełnić samobójstwo, dokonuje morderstwa.

W osobie Raskolnikowa w sposób przejrzysty ujawnia się modalność „fantazji” przeciwstawiona „wyobraźni” — pisze Laing. W tym nader inspirującym rozróżnieniu wyobraźnia służy przywoływaniu tego, czego nie ma w fantazji, fantazja zaś, bliższa nieświadomości, jest otwarciem na rozwiązania, których nie potrafimy wytworzyć w świadomej wyobraźni.

⁶ G. Deleuze, *Abecadło. Rozmowa z Claire Parnet*. Przeł. W. Szydlowska. „Przegląd Artystyczno-Literacki” 11/2000, 1-2/2001, 4/2001. Pełny cytat brzmi: „psychoanaliza jest tak bardzo związana ze sfamiliaryzowanymi zwierzętami, ze zwierzętami rodzinnymi, na przykład wąż zwierzęcia we śnie to temat, który psychoanaliza interpretuje jako obraz ojca albo matki, albo dziecka, to znaczy, że zwierzę występuje jako członek rodziny; dla mnie to odrażające, ja tego nie znoszę. [...] Myślę na przykład o małym Hansie. Mały Hans, dziecko, na temat którego Freud wydał orzeczenie. Hans zobaczył na ulicy konia, koń się przewrócił, a woźnica zaczął go okładać batem. Zanim pojawiły się samochody, taki spektakl często się zdarzał na ulicach, ale dziecko zobaczyło go po raz pierwszy, jak koń się przewraca i jak na wpół pijany stangret próbuje... batem postawić konia na nogi, to musiało być przeżycie dla dziecka [...]. I potem słyszymy, jak psychoanalityk mówi, że to obraz ojca itd., naprawdę, oni mają źle w głowach!”

Fantazja, choć mniej konkretna, pozwala przesuwac znaczenia w obrębie obrazów. Do niej właśnie odwołuje się Rodion: z początku utożsamia się z obrazem katowanej szkapy, uważając, że jest w podobnej sytuacji, co męczone zwierzę. Ojciec jednak — ten, który rozdaje miejsca w rodzinie i w języku — zwalnia syna z oceny sytuacji „z jednego punktu widzenia”, punktu widzenia małego chłopca, który przejął się losem zwierzęcia. Akurat w tym przypadku — jeśli wyobrazimy sobie, że sytuacja ze snu zdarza się naprawdę — ocena z jednego punktu widzenia byłaby bardzo wskazana. W przypadku jednak snu ta niejednoznaczna sytuacja, zachowanie ojca odbiegające od ideału, pozwala Raskolnikowowi wejść w rolę ojca. Jest jednak pewien problem: aby wziąć odpowiedzialność za swoją rodzinę, musi przeżyć, a jak przeżyć, utożsamiając się z dręczoną szkapą? Raskolnikow nie chce dać się zamęczyć, myśli, że aby tego uniknąć, sam musi kogoś zamęczyć, na śmierć. Fantazja podsuwa paradoksalne rozwiązanie: zabić starą szkapę to zabić ni-komu niepotrzebną lichwiarke, tę cholere, takie byle co.