

– Honours Class Geschiedenis “Crayenborgh 2003” – History of Crime and Punishment –
– Essay naar aanleiding van de lezing van prof. Malcolm Jones op 14 maart 2003 – ‘Crime and
punishment in the classical Russian novel’
– Katja de Vries – s9823611 –
– Leiden juni 2003 –

MISDAAD EN STRAF IN DE KLASSIEKE RUSSISCHE ROMAN: HOE DOSTOJEWSKI DE GRENZEN VAN HET JURIDISCH MÉTIER VOELBAAR MAAKT.

INLEIDING.

Wat voor voordeel biedt het lezen van grote Russische, klassieke schrijvers zoals Dostojevski, Leskov en Tolstoj aan een jurist en wat voor *iets anders* kan de jurist leren uit Dostojevski ten opzichte van de ander twee genoemde grote Russische schrijvers? Menig nuchter beoefenaar van de rechtswetenschap zal het lezen van Dostojevski domweg betitelen als studieontwijkend gedrag van het echte werk: wetten, jurisprudentie en rechtsgeleerde commentaren lezen. Genoeg bekende critici hebben de romans van Dostojevski aangeduid als goedkope boulevardromannetjes waar Dostojevski met zijn blasfemische vingers wat God en wat filosofie door heeft gekneed; onze nuchtere jurist met zijn misnoegde blik bevindt zich dus in goed gezelschap als hij Dostojevski eenvoudigweg als amusement afdoet. Een Russische geleerde heeft eens geteld hoe vaak het woord “plotseling” voorkwam in *Misdaad en straf* en kwam daarbij ergens boven de 500 keer uit, hetgeen een gemiddelde oplevert van 2 keer per pagina! Het juridische nut van Tolstoj’s *Opstanding* lijkt wellicht eenvoudiger uit te leggen, dan dat van Dostojevski-romans als *Misdaad en Straf*, *Aantekeningen uit het Dodenbuis*, *De gebroeders Karamazov*, of *De idioot*. Natuurlijk zijn zij allebei grootse schrijvers, die allebei het talent hebben om de lezer vast te kluisteren aan hun verhaal; natuurlijk schrijven zij oppervlakkig gezien over dezelfde problemen, zoals het slecht functionerende juridische systeem en het mensonterende systeem van de gevangenis-kampen in Siberië. Zo zien we bijvoorbeeld zowel in *Misdaad en Straf*, als in *Opstanding*, als in de novelle *De lady Macbeth uit het Mtenske district* van tijdgenoot Leskov, hoe een van de hoofdpersonen temidden van een grote groep gevangenen lopend naar Siberië wordt gedreven, en dat dit proces een weinig stichtelijke werking heeft op de geestestoestand van de gevangenen. Zowel Dostojevski, als Tolstoj, als Leskov, oefenen stevige kritiek uit op de instituties van hun tijd. Toch denk ik dat Tolstoj op het eerste gezicht het meest begrijpelijk zal zijn voor een hedendaagse Nederlandse gezonde jurist, omdat de romans van Tolstoj een meer eenduidige gezonde boodschap hebben, met meer ‘normale’ personages, terwijl de romans van Dostojevski meerduidiger (om met Bakhtin te spreken: *polyfoon*), epileptischer, ziekelijker en perverser zijn. Toergenev beschreef Dostojevski’s *Misdaad en straf* eens als ‘rot neusgepeuter’ en ‘een almaar aanhoudende buikkrimp’. Niet voor niets vond Tolstoj veel navolging bij mensen zoals Gandhi, terwijl Dostojevski vooral bij denkers als Freud en Nietzsche veel bewondering oogstte. De stelling die ik in dit essay wil verdedigen is dat de romans van Tolstoj, Leskov en Dostojevski op een aantal punten overeenkomen in hetgeen de moderne jurist ervan kan leren, maar dat er ook nog iets *specifiek*s is aan de Dostojevski romans, namelijk dat het mijns inzien *de grenzen* van de toepasbaarheid van *het juridische* laat zien. Dit specifieke aan de romans van Dostojevski zal ik verderop in dit essay uitgebreid uitwerken. Eerst zal ik een nadere blik werpen op de punten van overeenkomst tussen mogelijke “juridisch relevante” aspecten in de werken van de drie schrijvers: één van deze punten van overeenkomst is dat elk van deze schrijvers *zicht* geeft op juridische (en andere) misstanden van

hun tijd, waarbij ook de moderne jurist zich kan afvragen of al deze problemen in de huidige tijd wel echt zijn opgelost. Zo beschrijft Tolstoj op onnoemlijk grappige, maar tegelijkertijd ook tragische wijze in *Opstanding* hoe een jonge vrouw volledig onterecht wordt veroordeeld, omdat alle moreel verrotte rechters alleen maar met zichzelf bezig zijn en de president van de rechtbank de zaak zo snel mogelijk wil sluiten, zodat hij nog op tijd bij zijn minnares kan arriveren, waardoor hij in de haast aan de jury vergeet uit te leggen hoe zij hun oordeel juridisch moeten formuleren, wat er toe leidt dat de jury deze Katerina Maslowa ongewild veroordeelt, terwijl ze haar eigenlijk hadden willen vrijspreken. Dit soort passages kunnen de hedendaagse jurist er wellicht toe verleiden de hand eens in eigen boezem te steken. Nog steeds is er veel kritiek op het lastige juridische taalgebruik. Is dat echt noodzakelijk voor het nauwkeurig formuleren van juridische problemen, of is het alleen maar een wijze om het juridische métier in stand te houden? En nog steeds zijn er critici die zeggen dat een opgelegde straf vaker iets te maken heeft met het ontbijt dat de rechter heeft genuttigd, dan met wet of jurisprudentie. Een andere mogelijk 'leerzaam' aspect aan het lezen van Tolstoj, Leskov en Dostojevski romans, is dat zij elk op hun eigen wijze een bepaald psychologisch inzicht verschaffen; Tolstoj wat meer in de subtiele nuances van de gezonde menselijke geest, Leskov wat meer op grove schetsmatige wijze in de laagheid van de menselijke motieven, en Dostojevski in het "kromme hout waaruit de mens gemaakt is":

'De botsing van emotionele belangen zal steeds meer aandacht van het burgerlijk recht opeisen. Hier biedt de literatuur haar diensten aan. Zij bevat het recept tegen rechtlijnigheid. Nergens wordt een beter zicht geboden op het kromme hout waaruit de mens is gemaakt dan in Dostojevski's *Misdaad en Straf*.¹

Tot slot een laatste inleidende waarschuwing aan de lezer die hoopt in dit essay een even extensieve behandeling te vinden van Tolstoj, Leskov en Dostojevski: dit essay heeft voornamelijk tot onderwerp wat *Dostojevski* voor de jurist kan betekenen en ik heb mij de vrijheid en oneerbiedigheid gepermitteerd om Tolstoj en Leskov louter te gebruiken als schrijvende tijdgenoten van Dostojevski, waartegen ik hem af kan zetten. Hierdoor hoop ik de betekenis van Dostojevski voor de hedendaagse jurist zo inzichtelijk en scherp mogelijk neer te kunnen zetten.

HISTORISCHE SITUERING

Dostojevski (1821-1881), Tolstoj (1828-1910) en Leskov (1831-1895) leefden in een ongelooflijk woelige periode. De woeligheid van de periode kan niet genoeg benadrukt worden. Het was een tijd van revoluties, bloedige aanslagen, de Krim-oorlog met bijbehorende nederlaag, extremistische ideeën, allerhande radicale bewegingen, geheime politie, executies en harde straffen van politiek veroordeelden, (niet ver genoeg gaande) hervormingen, etc. De vergelijkingen met de vooravond van de Franse revolutie zijn dan ook niet van de lucht. Zo wordt bijvoorbeeld Tolstoj vaak vergeleken met Voltaire, als de intellectuele voedingsbodem van de op handen zijnde revolutie.

¹ Uit: J.H. Nieuwenhuis, 'De zeven zuilen van het ongeschreven recht'. In: *Nederlands Juristen Blad*, (Boekenspecial), 17 december 1999, afl. 45, blz. 2130-2135.

TOLSTOJ

Tolstoj's romans zijn vaak bovenal een uitbeelding van een van zijn ideeën. Tolstoj (1828-1910) weet zijn lezer bij de strot te grijpen en hem door de kracht van zijn verhaal te overtuigen van een standpunt waar de lezer in het dagelijks leven wellicht helemaal nooit aan zou willen. Zo zet hij bijvoorbeeld in zijn *Kreutzersonate* zeer overtuigend naar voren dat elk huwelijk eigenlijk een vorm van gelegaliseerde prostitutie is, en elke vrouw eigenlijk een hoer. Tolstoj, zelf een telg uit een adellijk gezin, die dus in tegenstelling tot Dostojevski geen broodschrijver hoefde te zijn, raakte gedurende zijn leven zeer sterk van het besef doordrongen dat wanneer de Russische adel niet snel zou gaan delen in zijn rijkdom met de grote arme massa's, dit zou leiden tot een bloedbad. Zelf stond Tolstoj met name tegen het eind van zijn leven zo radicaal voor zijn overtuigingen, dat hij al zijn huishoudelijke werk en agrarische activiteiten in zijn op het platteland gelegen huis, eigenhandig wilde uitvoeren, hetgeen zijn echtgenote Sonja deed verzuchtten dat het wellicht niemand opviel, maar dat haar man echt niet meer bij zijn volle verstand was. In het boek *Opstanding* laat Tolstoj een dusdanig harde aanklacht horen tegen het juridische systeem, het gevangeniswezen, de Russisch Orthodoxe kerk, de adel, het koningshuis en wat al niet meer, dat hij er van overtuigd was dat de Tsaar hem hiervoor wel zou arresteren en hij de door hem zo verlangde martelaarsrol op zich zou kunnen nemen om zo onder druk van de buitenlandse pers de Tsaar tot hervormingen te bewegen. Deze tactiek van geweldloos verzet (die later o.a. grote navolging bij Gandhi zou vinden), mocht echter niet baten, omdat de Tsaar ook wel beseftte dat hij zich met de arrestatie van de wereldwijd bekende Tolstoj heel veel ellende op de hals zou halen. Wel werd Tolstoj vanwege *Opstanding* uit de kerk gezet, hetgeen hem een eindeloze stroom post met gelukwensen met dit 'heugelijke feit' opleverde.

Hoe complex en psychologisch genuanceerd Tolstoj ook moge zijn, uiteindelijk is Tolstoj altijd een moralist die er geen doekjes omheen windt wat hij goed en slecht vindt. Prins Nechljodow uit *Opstanding* is een zeer levensecht personage, dat ook zijn momenten van twijfel en menselijke zwakte kent. Maar wanneer men de betovering van Tolstoj's stilistische genialiteit buiten beschouwing laat, en *pur sang* kijkt naar Nechljodow en hoe hij alles opgeeft om zijn slechte gedrag tegen het eenvoudige plattelandsmeisje Katerina Maslowa, die – sinds hij haar een tiental jaar geleden bezwangerd had – volledig aan lager wal was geraakt, weer goed te maken, bekruipt mij persoonlijk toch het gevoel dat Nechljodow *too good to be true* is. Ook de wijze waarop Katerina Maslowa opbloeit onder de heilzame invloed van de revolutionaire intellectuele jongeren, die zij tijdens haar gevangenschap ontmoet, en hoe zij een humaner en moreler mens wordt omdat zij de goedheid van deze revolutionairen zichzelf tot voorbeeld stelt, lijkt soms wederom te mooi om waar te zijn.

LESKOV

Leskov², (1831 – 1895), werd in 1847 klerk bij de rechtbank voor strafzaken, waar hij veel stof opdeed voor zijn latere verhalen. In 1857 nam hij ontslag en verhuisde in 1861 naar St.-Petersburg om zich geheel aan de letteren te wijden. Een politiek incident maakte dat hij in 1862 door de progressieven werd verstoten, zodat hij de rest van zijn leven buiten de politieke partijgroeperingen is blijven staan. In 1865 verscheen de eerste van de later beroemd geworden novellen, "*Lady Macbeth van het Mtsensk district*", waarin wederom op kritische wijze over het juridische systeem en de keiharde omstandigheden van de voet- en treintocht naar Siberië wordt verhaald. Leskov schrijft in grove schetsen, alsof hij een snelle anekdote vertelt. In tegenstelling tot Tolstoj maakt hij geen subtiele

² Microsoft® Encarta® Encyclopedia 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation/Het Spectrum. Alle rechten voorbehouden.

psychologische schetsen van zijn personages en is hij stukken minder moreel. De Lady Macbeth uit “*Lady Macbeth van het Mtsensk district*”, is een gewoon meisje dat zich zonder al te veel gepsychologiseer ontpopt als koelbloedige moordenares. Het verhaal is heel lichamelijk en passioneel en doet aan als een soort gruwelsprookje. In tegenstelling tot Dostojevski die geïnteresseerd is in het geweten, schuldgevoelens e.d., is Leskov juist geïnteresseerd in het gebrek aan geweten. Alhoewel Leskov in het Westen minder bekend is dan Tolstoj of Dostojevski, is hij eveneens een groot schrijver, die o.a. door Tsjechov werd beschouwd als een voorbeeld.

DOSTOJEVSKI

Om Dostojevski (1821-1881) en zijn oeuvre beter te kunnen begrijpen, zal ik hieronder een uiteenzetting geven van zijn leven aan de hand van twee cruciale gebeurtenissen in zijn leven. Ten eerste is er het moment dat zijn vader vermoord wordt, en ten tweede is er de door de Tsaar uitgevoerde wrede grap van Dostojevski's schijnexecutie en de daaropvolgende periode van harde dwangarbeid in Siberië. Alhoewel het natuurlijk een simplificatie is om Dostojevski alleen te bestuderen aan de hand van deze twee aspecten, meen ik dat ze een inzichtelijke eenheid kunnen laten zien in een anders wellicht tegenstrijdig lijkende veelheid van gedachten, die in het werk van Dostojevski naar voren lijken te komen.

“Men is geneigd aan de rijke persoonlijkheid van Dostojevski vier facetten te onderscheiden: de schrijver, de neuroticus, de moralist en de zondaar. Hoe moeten wij ons oriënteren in dit verwarrend complexe geheel?”³

Dostojevski wordt in 1821 in Moskou geboren als de tweede in een reeks van zeven kinderen in gezin van verarmde adel. In 1837 sterft Dostojevski's moeder en in 1839 sterft ook Dostojevski's vader, een arts; vermoedelijk wordt hij op zijn buitenverblijf door zijn eigen lijfeigenen vermoord, vanwege de wrede behandeling die hij hen gaf. Freud zal dit gegeven later als een cruciaal moment beschrijven in het leven van Dostojevski⁴; hij meent dat Dostojevski zoals elke jongen onderbewust een *Oedipous-complex* had en de dood van zijn vader verlangde. Wanneer zijn vader echter daadwerkelijk sterft moet Dostojevski een enorm gevoel van schuld hebben ervaren, over het feit dat zijn wens werkelijkheid was geworden. Inderdaad zien we o.a. in *De gebroeders Karamazow* het motief van de vadermoord (parricide) terugkeren; enerzijds in de zoon Dmitri Karamazow, die zijn vader niet vermoord heeft, maar toch schuldig wordt bevonden en uiteindelijk ook schuld ervaart (niet voor de dood van zijn vader, maar voor alle zonden die hij in zijn leven heeft begaan en die hem in een droom verschijnen als uitgemergelde gekwelde mensen en een verkleumde, huilende baby), en anderzijds in de zoon Ivan Karamazow, die schuldig is aan de vadermoord in de zin dat hij zijn theoretisch-nihilistische ideeën in de bastaardzoon Smerdjakov heeft geplant, die er toe hebben geleid dat deze vader Fjodor Karamazow heeft vermoord. Ook is er een obsessie merkbaar in Dostojevski's werk met dode lichamen (o.a. de afbeelding van de gestorven Christus van Holbein in *De idioot*, waarop Christus zò morsdood is afgebeeld, dat je bij het zien van de afbeelding je geloof zou kunnen verliezen in Christus' wederopstanding en de dode Zosima in *De gebroeders Karamazow*) en de vraag of de autoriteit van een persoon ook ophoudt bij zijn dood⁵. Malcolm Jones verbindt het

³ S. Freud, “Dostojevskij en de vadermoord”. *Sigmund Freud – Nederlandse Editie, verzameld werk*. Boom Meppel, Amsterdam, 1983. Cultuur en Religie, dl. 2, blz. 197.

⁴ S. Freud, “Dostojevskij en de vadermoord”. *Sigmund Freud – Nederlandse Editie, verzameld werk*. Boom Meppel, Amsterdam, 1983. Cultuur en Religie, dl. 2, blz. 197-223.

⁵ Malcolm Jones, “*Dostoyevsky after Bakhtin*”, Cambridge University Press, 1990. Blz 193.

parricide-motief dan ook met het polyfone⁶ (aldus Bakhtin) of zelfs kakafone (aldus Malcolm Jones) karakter van Dostojevski's werk: nergens is sprake van één duidelijke autoriteit of één uitgedragen standpunt, maar er is eerder sprake van een draaikolk van standpunten die de personages met hun hele hebben en houden uitdragen en 'door-leven', zonder dat daarbij een bepaald standpunt ooit echt overwint. In het werk van Dostojevski is de vader en daarmee de autoriteit dood.

"In one important sense, as we have seen there appears to be no authoritative voice, no taboo voice of the narrator/father' reigning over Dostoevsky's world as there might be said to be reigning over Tolstoy's."⁷

Vanaf de jaren 1946-1947 begint Dostojevski last te krijgen van epileptische aanvallen, die Freud wederom ziet als een uiting (een 'zelfkastijding') van de voortdurende schuldgevoelens omtrent de dood van Dostojevski's vader. Eveneens in 1947 begint Dostojevski wekelijks de bijeenkomsten van een ondergrondse club met een hang naar utopistische en revolutionaire ideeën – de Petrasjevski kring – te bezoeken. De leidende vraag tijdens de heftige discussies over sociale en politieke problemen, was een vraag die toentertijd overal in de samenleving telkens weer opdook: "Hoe moet de maatschappij veranderd worden?". Een van de beroemdste polemieken, die een antwoord op die vraag probeert te formuleren, is het in die tijd verschenen "*Wat te doen?*" ("Cto delat'?") van Chernyshevsky. Deze Chernyshevsky zou later met name bekendheid verwerven als de lievelingschrijver van Lenin. "*Wat te doen?*" stelt dat men niets humaan mag verwachten van mensen, wanneer ze niet te eten hebben. Zulke stellingen – die een rechtstreekse aanklacht vormden van het tsaristische Rusland – waren de Tsaar natuurlijk zeer onwelgevallig. In april 1849 werden de leden van de Petrasjevski-kring, onder wie de 28-jarige Dostojevski, gearresteerd. Na acht maanden gevangenis werd Dostojevski met 20 medegevangenen ter dood veroordeeld. Hij stond reeds voor het vuurpeloton, toen het bericht kwam dat hij door Nicolaas I werd 'begenadigd' en dat de straf werd omgezet in vier jaar verbanning naar Siberië.

"Toen Dostoevskij werd veroordeeld als politiek misdadiger, moet hij de onrechtvaardigheid ervan hebben beseft, en toch aanvaardde hij de niet verdiende straf van vaders tsaar als een surrogaat voor de straf die hij voor zijn zondige gevoelens jegens zijn vader had verdiend. [...] We kunnen zeggen dat Dostoevskij zich nimmer aan het gewetensconflict, veroorzaakt door de wens zijn vader te vermoorden heeft ontworsteld. Hetzelfde conflict heeft ook zijn houding bepaald op de twee andere gebieden waarin de relatie met de vader doorslaggevend is, namelijk ten aanzien van het gezag van de Staat en het geloof in God."⁸

De gruwelijke ervaring van de schijnexecutie en de vier jaren in Omsk als dwangarbeider hebben Dostojevski's leven blijvend beïnvloed. In een film voor Russische middelbare scholieren zien we een timide achter-achterkleinzoon en een al even bleek ingevallen achterkleinzoon van Dostojevski met ontzag de voetboeien van Dostojevski vasthouden. "*Deze boeien heeft mijn overgrootvader niet alleen 4 jaar gedragen, maar zijn hele leven. Ook nadat hij allang weer een vrij man was geworden, maakte Dostoevskij*

⁶ Bakhtin meent dat Dostojevski de polyfone roman als eerste 'uitvindt'. Het is een genre dat later veel navolging zal vinden onder moderne schrijvers; alhoewel men niet kan zeggen dat het polyfone genre perse een *beter* genre is dan andere, oudere genres, is het wel een unieke methode om filosofische en psychologische problemen in hun volle diepte ervaarbaar te maken. De polyfone roman hoeft immers nooit tot één conclusie te komen, waardoor elk probleem in volledige grootte neergezet kan worden. Dit polyfone karakter lijkt in een bepaald opzicht op de klassieke tragedies uit de oudheid, waarin ook continu sprake is van meerstemmigheid. Het verschil is echter dat Dostojevski dit voor het eerst zo expliciet en modern tot centraal thema verheft en dat Dostojevski geen toneelstukken schrijft die polyfoon zijn, maar 'gewoon' proza.

⁷ Malcolm Jones, "*Dostoevsky after Bakhtin*", Cambridge University Press, 1990. Blz 193.

⁸ S. Freud, "Dostoevskij en de vadermoord". *Sigmund Freud – Nederlandse Editie, verzameld werk*. Boom Meppel, Amsterdam, 1983. Cultuur en Religie, dl. 2, blz. 214-215

uitzonderlijk kleine pasjes, want die boeien zaten voorgoed in zijn hoofd.” zegt het verre familielid met een van ontzag trillende stem.⁹ Dostojevski’s gezondheid, altijd al zwak, werd uitgesproken slecht; zijn levensovertuiging, tot zijn verbanning volgens eigen zeggen atheïstisch en militant socialistisch, richtte zich in deze jaren op het christendom¹⁰, aangezien hij tijdens zijn strafperiode niet mag schrijven en het enige wat Dostojevski mag lezen is de bijbel, die hij dan ook binnen de kortste keren *by heart* kent. Het is dan ook niet vreemd te noemen dat de bijbel en het christendom aanzienlijke sporen hebben nagelaten in het werk van Dostojevski, die zijn leven lang een innerlijk strijd voelt tussen nihilistisch ongeloof en geloof. Een opmerkelijk verslag van de Siberische periode is te vinden in het in 1861 gepubliceerde *Aantekeningen uit het dodenhuis* (“Zapiski iz mjortvogo doma”). In de barre omstandigheden in Siberië komt Dostojevski sterk terug van zijn vroegere revolutionaire ideeën en hij zal zich hierdoor later sterk afzetten tegen het werk van mensen zoals Chernyshevsky. Opgesloten tussen de ergste moordenaars en meest lage misdadigers, merkt hij dat zijn adellijke achtergrond zich tegen hem keert en dat ‘het volk’ hem vijandig is. Dusdanig teruggeworpen op zichzelf, en zichzelf analyserend, komt hij meestal (hij blijft immers altijd polyfoon) tot de conclusie dat de mens van binnen intrinsiek slecht is, een bepaald genoeg in zijn eigen lijden schept, en ten koste van alles zijn eigen *wil* wil realiseren, zelfs als dat in strijd is met zijn eigen belangen. Hij gelooft niet langer in de heilzame werking van sociale hervormingen en civilisatie. Civilisatie zorgt niet voor een milder worden van de mens, maar voor een vermenigvuldiging van wensen. Socialisme is een theoretisch, deterministisch systeem dat geen recht doet aan de complexe werkelijkheid en de kwade, maar tot vrije keuze in staat zijnde, menselijke natuur. Dostojevski verzet zich tegen het in zijn tijd in zwang zijnde “*zuerst das Fressen, und dann die Moral*”, omdat hij geen reden ziet om te geloven dat de mens in een ideale maatschappij en met een gevulde buik een *beter* mens zou worden. Dostojevski gelooft dat de mens niet gedetermineerd is door zijn omstandigheden, maar tot op zekere hoogte (er is immers een tendentie tot laagheid en het *rücksichtslos* realiseren van de eigen wil) in staat is om vrije keuzes te maken.

“The future is unpredictable not only because of innumerable causal factors but also because the past does not wholly determine the present. It shapes, but does not make, our choices.”¹¹

Daarom is het onmogelijk om te zeggen dat de maatschappij *zus* of *zo moet* zijn, er is geen sluitend verklarend model of theorie. Elke theorie is in wezen een betekenisloze vereenvoudiging en abstractie van de veelstemmige en multi-interpretabele werkelijkheid. Daarom blijft Dostojevski in zijn romans ook altijd polyfoon; geen enkel theoretisch, deterministisch of moralistisch standpunt zou ooit tegemoet zou kunnen komen aan deze werkelijkheid.

“[...] Dostoyevsky [...] was claiming that emotionally invested heteroglossia is reality or as near as we can get to it. The emotions which underlie Dostoyevskian heteroglossia are so strong that they bring about disturbances of perceptual and intellectual functions. Some readers of Dostoyevsky have gone so far as to claim (I have done so myself) that in his view no human idea is abstract in the sense that it is altogether free of emotion. To the extent that it becomes abstract, it distances itself from heteroglot reality”¹²

⁹ “*V mirè russkoij literatyri, I*” (“In de wereld van de Russische literatuur, deel 1”), video-encyclopedie voor de opvoeding van het volk. Tsjechanaytsjnij film, Moskou.

¹⁰ Microsoft® Encarta® Encyclopedia 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation/Het Spectrum.

¹¹ G. S. Morson, “Conclusion: reading Dostoevskii”. In: *The Cambridge companion to Dostoevskii*, edited by W.J. Leatherbarrow. Cambridge University Press, 2002. Blz. 233

¹² M. Jones, “*Dostoyevsky after Bakhtin. Readings in Dostoyevsky’s fantastic realism*”. Cambridge University Press, 1990. Blz 191.

Dostojevski is een scepticus t.o.v. de rede. Bijvoorbeeld in *De gebroeders Karamazov* laat hij zien hoe allerlei ontzettend bekwame ambtenaren echt hun best doen, maar toch verdwalen met hun rationele gedachten en niets verstandigs kunnen zeggen. Hij laat zien hoe mensen falen met al hun logica, zelfs als ze hun best doen! De enige redding ligt in het besef dat in werkelijkheid iedereen schuldig is (“sov-venovnost”). Iedereen is ten opzichte van en in plaats van ieder ander schuldig aan alles. Zonder dit besef en zonder lijden zal een mens altijd alleen (d.w.z. ‘afgesneden van het volk’ dat in tegenstelling tot de kille theoretische revolutionairen en socialisten wel daadwerkelijk het lijden kent en doordrongen is van het besef dat iedereen schuld draagt) blijven.

Al deze ideeën zien we sterk terug in *Misdaad en straf*, dat we kunnen lezen als een antwoord op Chernyshevsky’s polemiek *‘Wat te doen?’*. Dostojevski neemt in deze roman als het ware de proef op de som met betrekking tot het al dan niet slagen van een revolutie. Hij neemt als hoofdpersonage Raskolnikow, die in feite een ideale, mooie, jonge man is, die zijn laatste geld weggeeft aan arme mensen, kleine kinderen redt etc. Daartegenover zet hij de woekeraarster, een lelijk, kwaadaardig oud mens, dat iedereen alleen maar uitzuigt en dat door niemand zou worden gemist, als ze er niet zou zijn. Dit zijn idealiter de premissen voor een socialistische revolutie: enerzijds heb je het goede, maar onderdrukte volk en de revolutionairen en anderzijds heb je de decadente en moreel verrotte adel. Het lijkt een logische conclusie, om te denken dat iedereen er op vooruit zou gaan als de slechte woekeraarster (de adel) een kopje kleiner gemaakt wordt en haar geld van haar afpakt en verdeeld wordt onder de armen en de revolutionairen, die een betere samenleving zullen opbouwen (Raskolnikow). Met een uitermate visionaire blik (zo zou de Russische revolutie later immers ook daadwerkelijk verlopen) laat Dostojevski zien hoe er direct al onschuldige doden zullen vallen bij een dergelijke bloedige revolutie. Wanneer Raskolnikow de woekeraarster vermoordt, komt toevalligerwijs haar goedgehartige zus Lizaveta ook thuis en Raskolnikow is genooddaakt deze getuige van zijn bloedige daad ook om te leggen.

“ Met de natuur houden ze [de socialisten, *red.*] geen rekening, de natuur wordt weggejaagd, de natuur is niet gewenst! Het is bij hen niet zo, dat de mensheid na een historische, levende ontwikkeling te hebben voltooid tenslotte tot een normale maatschappij wordt, maar integendeel, het sociale systeem, dat uit een of ander wiskundig hoofd komt, ordent meteen de hele mensheid en maakt haar in één oogwenk rechtvaardig en zondeloos, eerder dan welk levend proces ook, en zonder enige historische, levende ontwikkelingsgang! [...] Met logica alleen spring je niet over de natuur heen! De logica voorziet drie gevallen, maar er zijn er een miljoen! Dat hele miljoen afkappen en alles herleiden uitsluitend tot het probleem van comfort! De gemakkelijkste oplossing! Ze is verleidelijk helder, en je hoeft niet te denken! Dat vooral – je hoeft niet te denken! Heel het levensgeheim gaat op twee vel druks!”¹³

Men kan de schuld en het lijden niet wegnemen uit de samenleving op basis van een rationele theorie. Sterker nog: in de loop van de roman blijken alle grootse theorieën van Raskolnikow – hij zwelgt in ideeën over ‘de groten der geschiedenis’ en stelt zichzelf op een lijn met o.a. Napoleon – slechts een schaamlap te zijn voor veel diepere menselijke beweegredenen die hem hebben bewogen tot zijn daad. Terwijl in eerste instantie lijkt alsof een gevoel van onrecht en zijn eigen noodlijdende situatie Raskolnikow brengen tot het vermoorden van de woekeraarster, blijkt hij na de moord zelfs geen blik te werpen op zijn buit. Sonja, de Maria Magdalena-achtige hoer en de representante van het lijdende volk, prikt haarscherp heen door de wijze waarop Raskolnikow zijn motieven voor de door hem gepleegde moord voor zichzelf heeft proberen uit te leggen als een daad uit armoede of als een daad van een ‘Uebermensch’¹⁴, aan wie dat geoorloofd zou zijn. Met behulp van Sonja ziet Raskolnikow de werkelijke beweegredenen van zijn daad:

¹³ Dostojewski, “*Misdaad en straf*”. Rainbowpocket [Goedkope heruitgave van de Russische Bibliotheek uitgave door Maarten Muntinga/van Oorschot], Amsterdam, november 1998. Blz. 363-364.

¹⁴ ‘Ik geloof alleen in mijn leidende gedachte. Deze bestaat hierin, dat de mensen volgens een natuurwet *in het algemeen* zijn in te delen in twee rangen: de lagere (van de gewonen), dus zogezegd het materiaal, dat alleen dient tot

“Ik...ik wilde mij verstouten en heb de moord gepleegd...ik wilde me alleen maar verstouten, Sonja, dat is de hele reden. [...] Ik heb eenvoudig gedood’ voor mezelf, voor mezelf alleen, [...]”¹⁵

De werkelijke reden van Raskolnikow’s moord wordt door Freud en andere Dostojevski-interpretatoren zoals Serge Gutwirth¹⁶ gezocht in *strafbehoefte*.

‘In die zin is de Dostojevskiaanse misdaad een daad waardoor een individu zijn metafysische en algemene schuldbeleving gaat substitueren in een concrete en specifieke schuld. Dit, om tegemoet te komen aan zijn metafysische strafbehoefte en lijdensdrang, die hem het bewijs moeten leveren van zijn existentie.’¹⁷

De misdadiger is in Dostojevski’s ogen in zeker opzicht een ‘held’ omdat hij, terwijl alle mensen schuldig zijn voor alles en tegenover iedereen, de algemene schuld concretiseert en op zich neemt.

“De misdadiger is voor hem [Dostojevski, *red.*] bijna een verlosser, die de schuld op zich heeft genomen die anders de anderen hadden moeten dragen. Men hoeft de moord niet meer te plegen nadat hij het reeds heeft gedaan, maar men moet hem daarvoor dankbaar zijn omdat men het anders zelf had moeten doen. Dit is niet louter liefdevol mededogen, maar identificatie op grond van een minimaal verschoven narcisme.”¹⁸

De praktische jurist zal deze uiteenzetting waarschijnlijk met een minzaam glimlachje aangehoord hebben en zich afvragen wat hij met dit verhaal aanmoet. ‘Moeten we nu alle moordenaars als helden gaan vereren soms?’, zal hij licht ironisch vragen. Die algemene schuldbehoefte zegt de jurist niks; hij zit lekker in zijn vel. Onze jurist is gezond en normaal. Natuurlijk begrijpt hij wel dat Dostojevski met zijn oedipale parricide complexen en de gruwelijke kampervaring, waarin Dostojevski alleen maar de bijbel mocht lezen, zelf wellicht een pathologisch gevoel van erfzonde en strafbehoefte had ontwikkeld; maar waarom zouden wij Dostojevski’s psychische afwijkingen generaliseren? Wat blijft er nog over van ons strafrecht als we aannemen dat een dief niet steelt om er beter van te worden, maar omdat hij gestraft wil worden? Het antwoord is dat het idee van strafbehoefte ook juist niet gegeneraliseerd moet worden; Dostojevski zou volledig beamen dat de eenvoudige dief waarschijnlijk helemaal geen strafbehoefte heeft. Wel zegt Dostojevski dat er een bepaald type misdadiger is – de Raskolnikows onder ons – die wel degelijk uit strafbehoefte begrepen moeten worden. “Maar wat moet de jurist daarmee?’, vraagt onze jurist zich af. Tja; eigenlijk kan de juridische praktijk inderdaad helemaal niks kan beginnen met dergelijke ideeën. Ons strafrecht is nu eenmaal gebaseerd op principes van gelijke behandeling en zij is niet toegerust om rekening te houden met het feit dat iemand juist alleen maar een misdaad begaat, omdat hij of zij bestraft *wil* worden! Een misdadiger als Raskolnikow kan alleen maar algemene schuld als individuele schuld op zich nemen, wanneer het strafrecht de misdadiger uitgaande van zijn individuele schuld bestraft en hij *verlangt* er ook naar om op grond van zijn individuele schuld bestraft te worden. Voorzover het strafrecht in het geval van

het voorbrengen van zijns gelijken, en de eigenlijke mensen, dat zijn zij die de gave of het talent hebben om in hun milieu *een nieuw woord* te zeggen.’ In: F. M. Dostojevski, ‘*Misdaad en straf*’. Rainbow pocket (Maarten Muntinga/van Oorschot), 1998. Blz. 369.

¹⁵ F. M. Dostojevski, ‘*Misdaad en straf*’. Rainbow pocket (Maarten Muntinga/van Oorschot), 1998. Blz. 596.

¹⁶ S. Gutwirth, ‘*Dostojevski criminoloog? Een historische en Biografische speurtocht naar de criminologische inzichten van de Russische schrijver.*’ Antwerpen: Kluwer rechtswetenschappen/Arnhem: Gouda Quint, 1985.

¹⁷ S. Gutwirth, ‘*Dostojevski criminoloog? Een historische en Biografische speurtocht naar de criminologische inzichten van de Russische schrijver.*’ Antwerpen: Kluwer rechtswetenschappen/Arnhem: Gouda Quint, 1985. Blz. 143.

¹⁸ S. Freud, “Dostojevskij en de vadermoord”. *Sigmund Freud – Nederlandse Editie, verzameld werk*. Boom Meppel, Amsterdam, 1983. Cultuur en Religie, dl. 2, blz. 218.

Raskolnikow-achtige misdadigers eigenlijk een erfzonde-ritueel is, kan de ‘zuiverende’ werking ervan alleen maar bestaan bij gratie van de niet-erkenning van deze eigelijke functie. Daarnaast is het volkomen in strijd met Dostojevski’s gedachtegoed om aan te nemen dat een dergelijke moord *altijd en alleen maar* uitgelegd moet worden als een uit strafbehoefte voortkomende substituering van algemene schuld in individuele schuld: dit zou namelijk in strijd zijn met het intrinsiek polyfone karakter van Dostojevski’s gedachtegoed. Wat Dostojevski laat zien is dat socialisme (materieel-deterministisch denken) en atheïsme/nihilisme (‘als er geen God is, dan is alles geoorloofd’) sterk met elkaar samenhangen en vaak een schaamlap vormen voor diepere menselijke motieven: degene die niet zien dat het geconstrueerde, abstracte schaamlappen zijn, die mijlenver van het echte leven verwijderd staan, en die het socialisme, atheïsme of nihilisme volledig tot hun levenshouding maken, zijn uiteindelijk niet in staat om te leven en plegen zelfmoord (o.a. Svidrigajlov uit *Misdaad en Straf*, Ippolit Terentjev uit *De idioot*, en Smerdjakov in *De gebroeders Karamazov*). Het feit dat Dostojevski het socialisme, het atheïsme en nihilisme ‘ontmaskert’, wil echter zeker niet zeggen dat hij daarvoor een nieuwe abstracte theorie van strafbehoefte, lijdensbehoefte en ‘wil om de eigen wil te volgen’ in de plaats wil zetten. Er is volgens Dostojevski nooit één alles verklarende theorie: het is juist daarom dat hij zich immers zo sterk afzet tegen het te deterministisch en theoretisch denkende socialisme. In alle romans van Dostojevski zien we de menselijke vrijheid (‘het hart dat niet weet wat het wil’) ook telkens terug in ‘dubbelaars’ en verliefdheden op twee mensen tegelijkertijd. Razoemichin en Svidrigajlov kunnen bijvoorbeeld als dubbelaars worden gezien van Raskolnikow: Razoemichin kan worden gezien als een ‘alter-ego’ van Raskolnikow dat laat zien dat belabberde materiële omstandigheden en een bevlogen sociaal hart niet perse tot een moord hoeven te leiden en Svidrigajlov kan worden gezien als een ‘alter-ego’ van Raskolnikow dat niet op tijd ‘gered’ wordt door iemand als Sonja en volhardt in nihilisme. Met het trio Razoemichin-Raskolnikow-Svidrigajlov laat Dostojevski dus zien dat er geen determinisme is maar een complex van vrije wil en toevalligheden waardoor mensen met dezelfde uitgangspositie volledig verschillend terecht kunnen komen. Eenzelfde existentieel moment zien we terug in het in meerdere romans terugkerende thema van *één* personage dat tegelijkertijd verliefd is op *twee* mensen (o.a. in *De gebroeders Karamazov*, waar Dmitri Karamazov verliefd is op zowel Groesjenka als Katerina Ivanovna en waar Katerina Ivanovna zowel houdt van Dmitri als Ivan Karamazov). Onze nuchtere jurist hoeft dus niet te vrezen dat het luisteren naar Dostojevski een al te eenduidige en bewierokende benadering van alle toekomstige moordenaars zou opleveren; Dostojevski zou de eerste zijn om de veelheid van motieven en de veelheid van interpretaties daarvan te erkennen. De ontmanteling van socialisme/atheïsme/nihilisme tot *iets anders*, doet niks af aan het meerduidige karakter van een (mis)daad. Wat dit ‘andere’ is komt ook sterk naar voren in *De gebroeders Karamazov* in “De legende van de grootinquisiteur”. Deze grootinquisiteur in het 16^{de} eeuwse Sevilla meent dat Christus de capaciteiten van de mens te hoog heeft ingeschat en dat het de taak van de katholieke kerk is om in plaats van de mensen te denken en te beslissen, om hun zo van hun verantwoordelijkheid te bevrijden. Hij verwijt Christus dat deze weerstand heeft geboden aan de drie verleidingen van de duivel: het volk heeft behoefte aan brood, wonderen en macht en Christus heeft ze dat onthouden. Daarom zal de grootinquisiteur Christus moeten verbranden, opdat hij de rust niet zal verstoren. De grootinquisiteur en het katholicisme, Raskolnikow en het socialisme en Ivan Karamazov en het atheïsme zijn voor Dostojevski in zekere zin allemaal gelijk. Ivan Karamazov is een theoreticus van het atheïsme, die willens en wetens in opstand komt tegen God. Ivan Karamazov komt in opstand tegen God omdat hij het lijden niet kan accepteren. Hoe kan er een God zijn als er zoveel kinderen lijden? Die kinderen hebben de appel van de boom van goed en kwaad toch niet opgegeten? Zowel bij Raskolnikow, als bij Ivan Karamazov, als bij de grootinquisiteur zien we hoe hun liefde voor de mens (humanisme) langzaam overgaat (of misschien is het vanaf het begin al zo geweest!) in het tegenovergestelde, namelijk machtswil over de menselijke mierenhoop.

Toch heeft Dostojevski zeker geen negatief moreel oordeel over deze m.b.t. het lijden opstandige personages. In *De gebroeders Karamazov* zegt Zosima dat hij veel eerbied heeft voor Ivan en Christus noemt de grootinquisiteur een groot lijdenaar. De grootinquisiteur, Raskolnikow en Ivan Karamazov zijn tragische helden en tragische misdadigers, die men op een lijn kan stellen met klassieke tragische personages als Antigone en Oedipous. Ze zijn op de een of andere wijze ‘awesome’

‘From another point of view the lives of these excessive characters are tragic because, as a consequence of their contact with power, they transcend human order in the direction of the sublime. [...] Because finite heroes are unable to endure the terrible power they have confronted, they themselves are living ambiguities of power and violation. They are awesome in the full meaning of the word.’¹⁹

Eenzelfde ‘awesome’ karakter zien we ook optreden bij historische personages die ‘misdaden’ begaan vanuit een ideologisch standpunt. De door Raskolnikow aan zichzelf ten voorbeeld gestelde Napoleon lijkt voor ons gevoel op de een of andere wijze moeilijk als een doodgewone crimineel te veroordelen. Raskolnikow vertrekt vanuit deze empirisch ‘juiste’ beleving, maar concludeert onjuist dat er supermensen met ideologie zijn aan wie alles geoorloofd is. Nee, de tragiek van een tragische held of historisch persoon is geworteld in het feit dat de ideologie waaruit hij of zij handelt slechts een schaamlap is voor een veel dieper geworteld verzet tegen het leven ‘zoals het is’, voor een *wil* die de wereld ‘tegennatuurlijk’ naar zijn hand wil zetten; een *wil* die de wereld wil veranderen en de algemene schuld en ellende wil overnemen en omzetten in persoonlijke schuld. Er zit dus iets heel zelfdestructiefs in de tragische held, waardoor het eigenlijk onmogelijk wordt om hem of haar nog op ‘normale wijze’ te straffen; het straffen van iemand die juist streeft naar straf en strafbehoefte heeft, van iemand die het mogelijke wil overstijgen en het menselijk lijden op zichzelf wil laden, heeft iets paradoxaals.

Nu zou ik ook meer in het algemeen willen stellen dat het wezenlijk is aan de tragedie, dat haar tragische held *zelf* neigt naar een zelfvernietiging. De tragische held beseft dit zelf wellicht niet altijd, maar wanneer wij zijn gedrag nuchter beschouwen valt zijn handelingswijze niet louter te verklaren uit een de ideologie, de emotionele behoefte of het rationeel rechtvaardigheidsgevoel, dat hij zelf aangeeft als zijn motief. De handelingen van de held-protagonist *lijken* in eerste instantie begrijpelijk, maar zijn dat in wezen niet. Is de strijd van Antigone wel louter gericht op tegen de starre toepassing van het recht van Kreon? Waar Sophocles het antwoord op deze vraag in het midden laat, zien we bij de *Antigone* van Anouilh²⁰ een duidelijke *Nee*. Zelfs wanneer Kreon Antigone inzicht geeft in zijn politieke machinerie en haar weet te overtuigen van zowel de laagheid van Eteocles als Polyneices, weigert zij haar verzet op te geven. De principes van Antigone blijken uiteindelijk niet meer dan een voorwendsel om zich te verzetten of een ‘uiting’ aan een lijdensbehoefte die voortkomt uit een algemene niet-acceptatie. De Kreon van Anouilh constateert dan ook:

‘Je le comprends maintenant, Antigone était faite pour être morte. Elle-même ne le savait peut-être pas, mais Polynice n’était qu’un prétexte. Quand elle a dû y renoncer, elle a trouvé autre chose tout de suite. Ce qui importait pour elle, c’était de refuser et de mourir’²¹.

In de moderne ‘tragedie’ *Misdaad en Straf* van Dostojevski zien we dit misschien zelfs nog explicieter naar voren komen. Terwijl in eerste instantie lijkt alsof een gevoel van onrecht en zijn eigen noodlijdende situatie Raskolnikov brengen tot het vermoorden van de woekeraarster, brengt Sonja hem tot het inzicht dat hij ‘alleen voor zichzelf heeft gedood, omdat hij zich wilde verstouten’.

¹⁹ Th. C. W. Oudemans & A.P.M.H. Lardinois, ‘*Tragic Ambiguity. Anthropology, Philosophy and Sophocles’ Antigone*’. E.J, Brill, Leiden, 1987. Blz. 59.

²⁰ Jean Anouilh, ‘*Antigone*’. La Table Ronde, 1997.

²¹ Jean Anouilh, ‘*Antigone*’. La Table Ronde, 1997. Blz. 100.

De laatste scène van het laatste boek dat Dostojevski heeft geschreven is de scène uit *De gebroeders Karamazow* waarin Aljosja Karamazow een groep kinderen toespreekt. In deze laatste scène steekt de twijfelende schrijver, die het morele imperatief zo sterk schuwde, nog een keer de hand in eigen boezem:

“Misschien worden wij later wel slechte mensen, misschien zullen wij spotten over andermans verdriet en spotten met mensen die [...] zeggen dat ‘zij voor de hele mensheid willen lijden’. Zulke mensen zullen wij misschien met hoon en laster vervolgen. [...] de meest onbarmhartige spotter onder ons, gesteld tenminste dat dat een van ons zou worden, zal toch nooit de spot durven drijven met het feit dat hij op dit ogenblik goed en liefderijk is geweest!”²²

Dostojevski spreekt hier vermoedelijk over zichzelf als hij het heeft over ‘hen die de spotten met hen die voor de hele mensheid willen lijden’. Dostojevski is toch immers de grote ontmaskeraar van de ideologieën en theorieën? Ja, Dostojevski is de ontmaskeraar van de grootinquisiteur, Raskolnikow, Ivan Karamazow en alle revolutionairen waartoe hijzelf vroeger eveneens behoorde. Maar op de laatste pagina’s van zijn oeuvre vraagt hij begrip en liefde voor deze zelfdestructieve, tragische helden. Tragische helden vallen eigenlijk niet te beoordelen of te veroordelen. Nee, niet dat ze hun straf ontlopen; integendeel! Maar als jurist zal men altijd het gevoel hebben te kort te hebben geschoten en dankzij Dostojevski kan de nuchtere jurist eindelijk weten waardoor dat komt.

Hoe zou een rechter Napoleons daden, Volkert van der G. of de terroristen van 11 september moeten beoordelen? De rechter kan dat slechts doen op grond van wetten, jurisprudentie, rechtsgeleerde literatuur of ongeschreven universele waarden. De rechter moet roeien met de riemen die hij heeft; maar wellicht zal het hem geruststellen dat hij met dit recht eigenlijk nooit volledig recht zal kunnen doen aan het ‘awesome’ aspect van de tragische held. Met de Raskolnikows onder ons mogen we niet alleen niet spotten, maar ze vallen ook eigenlijk buiten de grenzen van het gebied waar de jurist met zijn juridisch instrumentarium werkzaam zijn.

²² F. Dostojevski, “*De gebroeders Karamazow*”. Vertaling: Marko Fondse. Amstelpaperback, 1979. Blz. 773.