

Lunds universitet

Juridiska fakulteten

Examensarbete i allmän rättslära, vt 2001

Professor Kjell Åke Modéer

Thomas Engström

DOSTOJEVSKIJ OCH RÄTTEN

INNEHÅLL

<u>1. INLEDNING</u>	4
<u>1.1 Frågeställning och avgränsningar</u>	4
<u>1.2 Metod</u>	6
<u>1.2.1 Law and Literature</u>	6
<u>1.2.2 Källor</u>	7
<u>1.2.3 Disposition och andra avvägningar</u>	8
 <u>2. FJODOR DOSTOJEVSKIJ</u>	10
<u>2.1 Rättsfall</u>	14
 <u>3. BROTT OCH STRAFF</u>	17
<u>3.1 Handlingen i romanen</u>	17
<u>3.2 Dostojevskij om Brott och straff</u>	18
<u>3.3 Samtidens reaktioner</u>	19
<u>3.4 Efterdyningar under 1900-talet</u>	21
 <u>4. RÄTTEN I BROTT OCH STRAFF</u>	23
<u>4.1 Idé, motiv, uppsåt</u>	23
<u>4.2 Skam, skuld, ansvar</u>	26
<u>4.3 Det juridiska spelet</u>	28
<u>4.4 Straffet och dess funktion</u>	30

<u>4.5 Skurkarna och de rättfärdiga</u>	31
<u>5. BRÖDERNA KARAMAZOV</u>	35
<u>5.1 Handlingen i romanen</u>	35
<u>5.2 Samtidens reaktioner</u>	37
<u>6. RÄTTEN I BRÖDERNA KARAMAZOV</u>	39
<u>6.1 Idé, motiv, uppsåt</u>	39
<u>6.2 Skam, skuld, ansvar</u>	41
<u>6.3 Det juridiska spelet</u>	42
<u>6.4 Straffet och dess funktion</u>	45
<u>6.5 Skurkarna och de rättfärdiga</u>	47
<u>7. SLUTSATSER</u>	49
<u>7.1 Idéerna</u>	49
<u>7.2 Ansvaret</u>	51
<u>7.3 Det juridiska spelet</u>	53
<u>7.4 Straffet</u>	55
<u>7.5 Skurkarna och de rättfärdiga</u>	57
<u>KÄLLOR</u>	61

1. INLEDNING

Vem har inflytande över vår syn på rätten, och i förlängningen över hur rätten utformas och tillämpas? Vid första påsyn är det naturligtvis en uppgift för våra lagstiftare och domare. Men varifrån kommer deras impulser, och impulserna hos dem som har tillsatt dem? Vid sidan av religiösa profeter som Jesus, Buddha eller Muhammed har litteraturen, inklusive TV och film, ett enormt inflytande över det allmänna rättsmedvetandet. *Dirty Harry*-filmerna kan ses som ett exempel på hur Hollywood exploaterar allmänhetens frustration över att brottslingar går fria genom att missbruka rättsäkerheten.

Franz Kafkas *Processen* eller George Orwells *1984* är exempel på äldre litteratur med stor populär spridning och tydliga rättsliga teman. Detsamma gäller i minst lika hög grad Fjodor Dostojevskijs verk.

1.1 Frågeställning och avgränsningar

Jag försöker i uppsatsen utreda och belysa vilken syn på rätten – om någon alls – som kommer till uttryck i Dostojevskijs författarskap.

Uppsatsen utreder inte vilken påverkan Dostojevskijs rättsuppfattning haft på om- och eftervärlden i stort. Det vore snarast en uppgift för rättshistoriker och rättssociologer i förening. Däremot sneglas kort på hur han inspirerat senare litteratur med liknande teman.

Termen ”rätt” eller ”rätten” används här som innefattande såväl juridiken (läran om rättsreglerna och deras tillämpning) som rättsvetenskapen (läran om juridiken samt rättshistoria, rättsfilosofi, rättsekonomi och politisk filosofi). När jag talar om någons ”syn på rätten” avser jag alltså både hur vederbörande tycker att rätten ser ut och hur den bör eller inte bör se ut. I detta ligger för övrigt något mer än bara hur den nuvarande, positiva rätten ser ut; det handlar också om synen på rätten som redskap i samhället, om rättens potential och möjligheter att göra gott – eller ont.

Relativt få författare har varit jurister, med Kafka som det kanske mest kända undantaget. Det följer härav att man blir tvungen att använda sig av en hyggligt flexibel tolkning av de litterära texternas rättsliga beröringspunkter. Jag delar Posners uppfattning att hämndtemat och naturrättstemat (vad som brukar benämnas ”rättvisa” eller liknande i litteraturen) bör innefattas i det rättsliga begreppet för att den undersökande verksamheten skall vara meningsfull.¹

Vad som har beröring med rätten eller inte är i och för sig inte alltid ett enkelt ämne – som Posner påpekar: ” [...] one must be careful about 'about'.”² Böcker som till exempel utspelar sig i rättegångsmiljöer kan inte med automatik sägas ha ett rättsligt tema, även om en mängd juridik avhandlas. Inte ens om författaren traditionellt förknippas med ”juridisk” litteratur kan man dra några alldeles säkra slutsatser; John Grishams roman *The Street Lawyer* handlar exempelvis enligt min mening inte särskilt mycket om rätten, utan är snarare en politisk pamflett till förmån för de hemlösa i USA, med udden riktad främst mot den lokala administrationen i republikanskt dominerade storstäder.

¹ Posner s. 5

² aa s. 20

Dostojevskijs journalistiska verksamhet berörs endast undantagsvis, och då som ett led i att undersöka författarens åsikter i olika frågor av relevans.³ Jag har istället fokuserat på hans skönlitterära verksamhet. De två romaner av Dostojevskij som har mest beröring med det rättsliga är enligt min mening *Brott och straff* och *Bröderna Karamazov*.

1.2 Metod

1.2.1 Law and Literature

Textanalys kan inte vara förbehållet endast litteraturvetare; om utgångspunkten för analysen är något specifikt ämnesrelaterat måste vi tillåta avvikelser i den frågan. Om man inom rättshistorieämnet undersöker bland annat hur rättsutvecklingen har påverkats av politiken, och på hur politiken har påverkats av rättsutvecklingen, torde det vara rimligt att undersöka även kulturens roll i sammanhanget. Bäst lämpad att undersöka rättens behandling i litteraturen vore naturligtvis den som var utbildad till både jurist och litteraturvetare. Eftersom kombinationen torde vara tämligen ovanlig får vi nöja oss med det näst bästa: en litteraturvetare med hygglig bildning på det rättsliga området, eller, som fallet är i denna uppsats, en jurist med en förhoppningsvis rimlig inblick i litteraturens värld.

Sedan mitten av 1970-talet har en rörelse vuxit fram inom rättsvetenskapen som går under benämningen *Law and Literature*. Beteckningen står för ett brett forskningsområde, innefattande den mer strängt juridiskt inriktade verksamheten inom upphovsrätten, tryckfrihetsrätten och ärekränkingsområdet, vidare till hur rätten berörs inom litteraturen. Det förekommer också forskning kring vad man kan kalla litteraturen i rätten, det vill säga hur juridiska

³ Dostojevskij själv såg däremot sin journalistik som ”ouplösligt förbunden” med romanförfattandet; se Hosking s. 306.

dokument som lagtexter, domskäl eller kontrakt är uppbyggda litterärt.⁴

Mötet mellan rätts- och litteraturvetenskaperna borde kunna vara till ömsesidig fördel. En litterär granskning av juridiska texter kan medföra en rad stilistiska förbättringar, och även en allmänt ökad förståelse hos juristerna för textens betydelse och hur viktigt det är att man väljer tolkningsmetoder medvetet. Juristernas översyn av litteraturen å andra sidan kan förhoppningsvis ske under mindre dogmatiska eller sekteristiska former än vad som ibland tycks vara fallet inom litteraturvetenskapen.

Om 1900-talets rättshistorieforskning kom att domineras av ett utanförperspektiv, där sociologer granskade juristerna istället för juristerna sig själva, kan Law and Literature uppfattas som en extrem i motsatt riktning: juristerna vänder sig utåt och granskar icke-juristers verksamhet. Men Law and Literature blir också ett sätt att belysa hur juristen läser litteratur.

1.2.2 Källor

De främsta källorna i uppsatsen är av naturliga skäl *Brott och straff* och *Bröderna Karamazov* i modern svensk översättning. Eftersom citerandet ur skönlitteratur föranleder vissa särskilda problem, vill jag göra några påpekanden av teknisk natur: Dostojevskijs ihärdiga tripunktering kräver, för att läsaren enklast skall kunna avgöra vad som är vad, att jag själv för mina avbrott i citaten använder mig av klamrar, [...]. Hans växlingar mellan tankestreck (–) vid dialoger mellan människor och citattecken (” eller ’) vid tankeflöden återges exakt som de ser ut i romanerna. Vad som sägs i detta stycke gäller för övrigt all citering i uppsatsen.

Posners utmärkta *Law and Literature* har varit till stor hjälp, inte minst vad gäller inspiration och uppslag. Nu följer visserligen

⁴ Posner s. 4ff

Posner en helt annan linje än den som valts för denna uppsats: han går igenom en anmärkningsvärd mängd litteratur, från antiken till nutiden, och kommenterar ytterst kortfattat de olika författarna. I min uppsats gör jag som framgått tvärtom, det vill säga jag kommenterar två verk av en enda författare. Likafullt hade det varit en betydligt tyngre uppgift om inte Posner hade röjt vägen med sina oftast träffande analyser.

Två biografier över Dostojevskij, och i viss mån en bok om Rysslands historia, har använts för att få en bild av författaren och hans politiska, filosofiska och moraliska värderingar. Särskilt Levanders strama, koncisa biografi har visat sig vara ovärderlig i detta sammanhang. Kjetsaas biografi går kanske mer på djupet och är stundtals lysande, men ibland förlorar den sig i triviala detaljer kring klädsel eller mat.

1.2.3 Disposition och andra avvägningar

I uppsatsen belyses först i kapitel 2 valda delar av Dostojevskijs liv och karriär. Syftet är att visa vilka frågor han engagerade sig i, och vilka idéströmningar han anammade eller reagerade emot.

Kapitel 3 beskriver *Brott och straff*, dess handling och hur den togs emot när den utkom. Jag lyfter kortfattat fram vad Dostojevskij själv ansåg om sin roman, eftersom det lyckligtvis finns tillgängligt som tolkningsdata. Kapitlet avslutas med ett titt på hur romanen har påverkat senare litteratur.

I kapitel 4 går jag igenom de olika delar av romanen som tangerar rättsliga frågor. Jag har till någon del låtit romanernas uppbyggnad styra hur jag har tematiserat de olika aspekterna i uppsatsen. Dostojevskij var inte jurist, och att applicera en rigorös juridisk begreppsapparat vid analysen av hans berättelser vore inte meningsfullt. Likafullt har jag, där så har varit möjligt, använt allmänna och mer juridiska begrepp sida vid sida (exempelvis "ide, motiv, uppsåt" eller "skam, skuld, ansvar").

Tematiseringarna har ytterligare en dimension: aktörsperspektivet, som blivit alltmer populärt inom rättshistorieämnet i takt med att intresset för den rättsliga biografien har ökat, blir dubbelt tillämpat i uppsatsen. Dels är uppsatsen som sådan på sätt och vis en liten juridisk biografi över Dostojevskij. Men eftersom skönlitterära romaner används som viktigaste källa blir ytterligare ett aktörsskikt genomlyst, nämligen de fiktiva karaktärerna i själva berättelserna och vad dessa representerar.

Kapitel 5 och 6 belyser *Bröderna Karamazov*, respektive synen på rätten däri enligt samma struktur som i kapitel 4. Mina slutsatser om Dostojevskijs syn på rätten presenteras i det avslutande sjunde kapitlet.

2. FJODOR DOSTOJEVSKIJ

Fjodor Michajlovitj Dostojevskij (1821-1880) var son till en läkare ur tjänstemannaadeln. Denne arbetade på ett fattigsjukhus och bedrev också privatpraktik. Kjetsaa skriver att rädslan för fattigdomen präglade faderns liv, och han var som adelsman förpliktad att hålla hushållet med tjänare; det gällde överhuvud taget att ”sträva uppåt, att skaffa sig social status och borgerlig aktning”.⁵ Fadern hade rykte om sig att behandla sina tjänare ytterligt illa, och Fjodor tycks i hela sitt liv ha varit övertygad om att det var just de som mördade hans far.⁶

Dostojevskij utbildade sig till ingenjör, och 1843 tog han sin examen i Petersburg. Han gjorde en kort, oinspirerad ingenjörskarriär vid det militära innan han sade upp sig för att helt ägna sig åt skrivandet. Skildringarna av honom från denna tid går ut på att han var ”en blek, inåtvänd drömmare, en sjuklig och överspänd romantiker med hundra tjugio i puls.”⁷ I övrigt framträder en bild av hans stora privata besatthet: pengar och spelandet.

1840-talet innebar omvälvningar i det litterära landskapet, från den dominerande tyska romantiken till de realistiska strömningarna med Balzac och Hugo. Kjetsaa menar att Dostojevskij aldrig helt lämnade det romantiska stadiet, men att han drogs till den sociologiska ansatsen hos realismen vad gällde att skildra samhällsvillkoren och psykologin hos samhällets fattiga och utstötta.⁸ I debutromanen *Arma människor* från 1844 är också

⁵ Kjetsaa s. 16

⁶ Hoskin s. 304

⁷ Kjetsaa s. 48

⁸ aa s. 52

fattigdomen det centrala. Fattigdomen, och det Kjetsaa beskriver som centralt i samtliga Dostojevskijs verk, nämligen

människans oupphörliga kamp för självaktning ... utan självaktning är det inte möjligt att vara människa, utan den går människolivet under [...] [centralt] i Dostojevskijs tankevärld blir därför att människan besitter en värdighet som inte finns någon annan stans i den värld vi känner. Människan är en varelse som lätt kan förnedras, men vi har inte lov att förnedra henne.⁹

Fascinationen inför fattigdomen, och medlidandet med de sämst ställda, lockade så småningom författaren till en radikal, utopistisk socialistisk grupp som propagerade bland annat mot livegenskapen, som Dostojevskij för egen del såg som "oförenlig med äkta kristendom."¹⁰ 1849 blev han arresterad tillsammans med andra medlemmar i gruppen, och rättsprocessen som tog vid blev mycket omfattande och varade i över ett halvår. Under förhören vägrade han gå med på att han skulle vara socialist, eller ens republikan. Han hade deltagit i gruppens sammankomster av politiskt allmänintresse och för att han var motståndare till den "orimliga stränghet"¹¹ som dominerade censuren. Kjetsaa säger att det inte fanns några osanningar i hans utsagor, men att han redogjorde för "långt ifrån hela sanningen".¹² Hur som helst var det naturligtvis förståeligt att Dostojevskij ville underdriva sin roll inför polisen och domstolen. Senare generationer har debatterat hur allvarligt hans engagemang egentligen var, och vissa går så långt som att säga att han "redan i ungdomen hatade socialismen och närmast uppsökte kretsen för att få anledning att lida."¹³ Kjetsaa avrundar med att hävda att Dostojevskij vid tidpunkten möjligen

⁹ aa s. 56. Även Levander (s. 44) talar om människans värdighet som ett centralt tema i Dostojevskijs författarskap, även om han menar att det framträder tydligt först senare, i och med *Döda huset*.

¹⁰ aa s. 85

¹¹ aa s. 97

¹² aa s. 98

¹³ aa s. 98

var anhängare av Fouriers fredliga utopi, utan inslag av klasskamp eller avskaffande av den privata äganderätten.

Vad gäller Dostojevskijs således högst eventuella socialism, som naturligtvis kan tyckas svårförenlig med hans annars konservativa hållning, förtjänar två saker att uppmärksammas: för det första kan kombinationen uppstå när en troende (och därmed anti-marxistisk) person som är motståndare till den liberala kommersialismen försöker nå en egen ståndpunkt. Och för det andra verkar det, som vi får anledning att återkomma till, ligga mycket i det Levander säger om Dostojevskij:

Nyckelordet i Dostojevskijs väsen heter ambivalens. De teman han brottades med kunde alla infogas under rubriker som politisk eller erotisk, moralisk eller religiös ambivalens.¹⁴

Författaren dömdes till döden genom arkebusering. Tsaren hade krävt stränga straff för att statuera exempel, men också för att snabbt kunna visa upp sin nåd och mildhet genom att ändra domarna till straffarbete: för största effekt släpades de dödsdömda först iväg till avrättningsplatsen och soldaterna lade till och med an gevären innan spektaklet avbröts för uppläsande av Tsarens beslut. Domen ändrades till 8 års straffarbete, vilket sedan ändrades till 4 års straffarbete efter vilket han skulle tjänstgöra som menig i armén. Sådär skrev Dostojevskij själv om sitt bryska möte med det ryska rättsväsendet:

Jag var skyldig, det inser jag helt och fullt. Jag dömdes för att ha för avsikt (men inte mer) att handla mot regeringen; jag dömdes på ett lagenligt och rättvist sätt...¹⁵

Tiden i Sibirien påverkade Dostojevskij starkt. I samband med den avbrutna avrättningen hade hans epilepsi brutit ut, och i arbetslägret fick han se med egna ögon hur statens oreglerade

¹⁴ Levander s. 29

¹⁵ Kjetsaa s. 91

makt, personifierad av den sadistiske lägerkommendanten, korrumperade människan och samhället. Han skrev:

Vemhelst som har upplevt [...] obegränsad makt över kropp, blod och själ hos en medmänniska [...] och den fulla rätten att tillfoga en annan människa den största tänkbara förödmjukelse [...] en sådan person förlorar kontroll över sina egna känslor. Tyranniet är en vana som har sin egen inbyggda utveckling: i slutändan blir det till en sjukdom [...] ty en sådan makt är frestande. Kort sagt, rätten att utföra kroppsstraff är ett socialt otyg...¹⁶

Det kan tyckas märkligt, som Levander påpekar, att Dostojevskij under resten av sitt liv ändå hårdnackat försvarade Tsarens envælde.¹⁷

Hosking pekar på hur tiden i Sibirien fick Dostojevskij att inse det enorma gapet mellan honom och det vanliga folket i lägret, som aldrig accepterade honom; som ”(teoretisk) socialist, ortodox kristen och rysk patriot”¹⁸ var det också svårt för honom att bevittna hur grymma fångarna kunde vara. Han rördes emellertid av deras ömhet och värdighet vid firandet av religiösa högtider och ceremonier. I sitt första brev till brodern efter att han hade lämnat lägret skrev han:

Dock – människor är dock överallt människor. Under dessa fyra års tukthus har jag funnit äkta människor bland rövare och mördare. Kan du tro mig: jag har funnit djupa, starka och sköna karaktärer här – ja, vilken glädje kände jag inte när jag upptäckte rent guld under det råa skalet! Och det hände inte bara med en eller två, det fann jag hos många.¹⁹

¹⁶ Hosking s. 305 (min översättning)

¹⁷ Levander s. 18f; även Kjetsaa (s. 331) berör frågan.

¹⁸ Hosking s. 305

¹⁹ Levander s. 20

Hans slutsats blev att de intellektuella aldrig borde, eller ens kunde, påtvinga folket ett annorlunda samhälle; som Hosking säger blev hans senare böcker också en kraftig polemik mot dem som ville förändra samhället med radikala medel, i synnerhet socialisterna.²⁰ Tvärtom borde de intellektuella låta sig omformas i kristen anda och därvid lära sig av det enkla ryska folket. Dostojevskij menade att han hade

återupptäckt det sanna ortodoxa och folkliga Ryssland [...] och hans mål blev att visa en bild – en ikon, om man så vill – av detta sanna Ryssland som ett sätt att ändra folks synsätt. Detta sanna Ryssland såg han som en ljusstråle för andra nationer [...] [en ljusstråle som] skulle försona de krigande och olyckliga europeiska länderna.²¹

I hans vision, skriver Hosking, förenades drömmen om det Storryska imperiet, där alla slaviska folk i förening under den ortodoxa kristendomen skulle visa vägen för resten av världen, med drömmen om den goda gemenskapen i det lilla ryska lantliga samhället.²²

Dostojevskij pendlade under hela sitt liv mellan reformvänlighet och skeptisk konservatism. Å ena sidan välkomnade han domstolsreformerna (varom mer nedan) å andra sidan sade han att idéer måste anammas ”naturenligt” och försiktigt.²³

2.1 Rättsfall

Dostojevskij engagerade sig som journalist och debattör i en rad rättsfall, varav det mest kända (från 1878) var Sasulitj-skandalen.

²⁰ Hosking s. 306

²¹ aa s. 306 (min översättning)

²² aa s. 308

²³ Levander s. 48

När Vera Sasulitj åtalades för mordförsök på Petersburgs sadistiske militärguvernör krävde Dostojevskij att hon frikändes, vilket gjorde hans ”konservativa vänner förskräckta”.²⁴ Dostojevskij skrev:

Det tjänar ingenting att straffa i detta fall. Tvärtom bör domstolen säga till den åtalade: ”Du har en synd på ditt samvete, du ville döda en människa, men du har redan sonat din synd, så gå bort och gör inte något liknande en annan gång.

När hon frikändes skrev han: ”Vi har visst inte någon sådan rättsformel [som nyss skisserades]”. I ett fall som drabbade honom själv personligen anslog han också en försonlig ton; 1879 blev han ofredad av en berusad man på gatan, men avstod från att väcka åtal. Han kunde inte tänka sig att en frisk man kunde få för sig att attackera sin nästa: ”Om han så gjorde måste han vara onormal, alltså sjuk... och en sjuk man måste botas, inte straffas.”²⁵ Dostojevskij betalade också själv de böter som förövaren likväl ådömdes.

Annars var det inte enbart krav på mildhet i rättvisan som framfördes. Dostojevskij engagerade sig i det s.k. Kronenberg-fallet, som rörde en synnerligen brutal barnmisshandel. Försvaren i målet (som enligt Kjetsaa fick stå som modell för den liberale advokaten i *Bröderna Karamazov*) hävdade att det var faderns rätt att bestraffa flickan, som påstods ha varit ”tjuvaktig och lögnaktig”.²⁶ Kronenberg blev frikänd av juryn. Dostojevskij rasade mot domen, och i en artikel riktad till försvaren skrev han:

Vet Ni vad det vill säga att såra ett litet barn? [...] sådana slag framkallar bara sorgsen förvåning och tårar som ses och räknas av Gud. Ty barnet kommer aldrig att kunna inse sin skuld. [...] Har ni någonsin sett ett barn som gömmer sig i en

²⁴ Kjetsaa s. 330

²⁵ aa s. 338

²⁶ aa s. 342

vrå för att gråta i hemlighet, och som vrider sina små nävar (ja, just vrider, jag har själv sett det) och slår sig i bröstet utan att förstå sin skuld, utan att förstå skälet till att det straffats, men med en stark känsla av att föräldrarna inte längre älskar det?²⁷

I ett annat fall där ett barn var offret argumenterade han emellertid för frikännande. En mor stod åtalad för att i vredesmod ha kastat ut sin sexåriga styvdotter genom ett fönster, varvid hon avled. Dostojevskij hävdade offentligt att modern begått handlingen i stark affekt och borde frikännas. Domaren i målet såg sig tvingad att instruera juryn att motstå ”vissa talangfulla författares inflytande.”²⁸ Kvinnan frikändes hur som helst, men när hon senare tog livet av sig tycks Dostojevskij ha ångrat sitt klara ställningstagande i fallet.

²⁷ aa s. 342

²⁸ aa s. 347

3. BROTT OCH STRAFF

3.1 Handlingen i romanen

Huvudpersonen i *Brott och straff*, juridikstudenten Raskolnikov, bestämmer sig efter diverse moralfilosofiska funderingar (och ekonomiska bekymmer) för att rånmörda en gammal pantlånerska. Med en yxa slår han ihjäl den gamla kvinnan och hennes syster, som råkar dyka upp oväntat på brottsplatsen. Raskolnikov försvinner därifrån med ett ganska magert byte – senare får vi veta att han missat de stora pengarna som fanns i en byrålåda han inte lyckades låsa upp – och efter några dagar gömmer han undan det han kommit över under en sten i en gränd utan att någonsin gräva upp det igen.

Brottet sker tidigt i berättelsen. Parallellt får vi veta att Raskolnikovs mor, och hans syster Dunja, är på väg till Petersburg där romanen utspelar sig. Anledningen till deras flytt är att Dunja, efter krass och smaklös uppvaktning, bestämt sig för att gifta sig med en förmögen advokat vid namn Luzjin. Systemen och modern anländer mycket riktigt, kort efter mordet, och förfasas över hur febersjuk och retlig de finner sin Raskolnikov.

Tre sidospår, varav ett alltså är advokaten Luzjins försök att vinna Dunja, vävs in i historien. Det andra är Dunjas tidigare arbetsgivare, godsägaren Svidrigajlovs, uppvaktning av densamma, något han företar sig samtidigt som han lägger sig i förvecklingarna i huvudhistorien. Bland annat tjuvlyssnar han på Raskolnikov när denne bekänner sitt brott. Det tredje sidospåret är Raskolnikovs relation till den olycksdrabbade familjen Marmeladov, vars alkoholiserade familjefar dör i hans åsyn tidigt i boken. Raskolnikov fascineras av Marmeladovs styvdotter Sonja, som tvingas prostituera sig på grund av styvfaderns leverne och

moderns lungsjukdom. Efterhand förälskar han sig i henne, och genom hennes orubbliga tro och ödmjukhet drivs han successivt att ta på sig ansvaret för sitt brott.

Under hela berättelsen hemsöks Raskolnikov av grubblerier och tvivel. Han blir misstänkt av polisen för brottet, främst på grund av sitt eget uppträde vid ett rutinbesök hos polisen där han svimmar när mordet kommer på tal. Det spelar också in att han några år tidigare har författat en artikel i en tidskrift där han propagerar för vissa idéer, varom mer nedan. Sonja (och till viss del även rannsakningsdomaren Porifij) förmår honom att erkänna sitt brott. Han blir till slut dömd till åtta års straffarbete för mordet, och avtjänar sitt straff i ett läger i Sibirien. Genom sin kärlekshistoria med Sonja, som följt honom till Sibirien och som var den första han berättade för om sitt brott, uppnår han en känsla av försoning och religiös frälsning. Den mörka romanen avslutas i en anda av befrielse och försiktig optimism.

3.2 Dostojevskij om Brott och straff

Vad uppfattade Dostojevskij själv som essensen i sin roman? I sitt innehållsreferat till förläggaren skrev han, medan han fortfarande arbetade på boken:

Det är en psykologisk berättelse om ett brott. Tid: nuvarande, i år. En ung man av småborgerlig härkomst, som relegerats från universitetet och lever i stor misär, dukar under för vissa egendomliga, ofärdiga idéer, som ligger i luften... Han beslutar mörda en gammal kvinna... som lånar ut pengar mot ränta. Gumman är dum, döv, sjuk, girig [...] är elak och plågar livet ur en yngre syster som går henne tillhanda. 'Hon duger inte någonting till – varför lever hon egentligen?'... sådana och liknande frågor förvirrar den unge mannen. Han fattar det bestämda beslutet att mörda och råna henne för att kunna göra sin mor... lycklig och befria sin syster, som är

hushållerska hos en godsägare, från dennes skamliga förslag... Själv ämnar den unge mannen fullborda sina studier och sedan resa utomlands för att under resten av sitt liv bli en ärlig, pålitlig människa, som icke sviker sina 'humanitära plikter mot mänskligheten'. Därigenom kommer naturligtvis 'skulden att sonas', om man nu överhuvudtaget kan tala om förbrytelse i samband med detta dåd... [...] Men här utvecklas brottets hela psykologiska process. Mördaren stöter på olösliga frågor, oväntade, överraskande känslor pinar hans hjärta. Guds sanning och jordisk lag segrar, och det slutar med att han måste ange sig själv... Känslan av främlingskap, av att vara lössliten från hela mänskligheten... plågar honom outhärligt. Naturens lag, människornas lag segrar... [...] förbrytaren själv [...] kräver att bli straffad.²⁹

3.3 Samtidens reaktioner

Brott och straff blev en stor försäljningsframgång redan när den kom ut, och den upprörde människor i alla läger; de konservativa för att den visade upp en så naken bild av den sociala misären i Petersburg, och de radikala för den "nadbild" av ungdomen och nihilismen som Dostojevskij hade tecknat.³⁰ Strachov skrev om boken i sina memoarer:

Det var bara denna roman man läste 1866, det var bara denna bok de läslystna talade om. Och när de talade om den, klagade de vanligen över dess överväldigande kraft, över det obehagliga intryck som gjorde att människor med starka nerver nästan blev sjuka och människor med svaga nerver tvingades sluta läsa.³¹

²⁹ Levander s. 54f

³⁰ Kjetsaa s. 202ff

³¹ aa s. 202

Några kritiker och författare kallade boken för en ”tung och fruktansvärd dröm”, ”en undersökningsdomares anteckningar, ett förfärligt ’fotografi’ ”, och att romanen ”påminner om ett långvarigt magknip – må Gud bevara oss för det i koleratider!”³²

Dostojevskij brukar ju kallas för en av realismens förgrundsgestalter, men som Kjetsaa påpekar är romanen långt ifrån realistisk. Det finns något mörkt och suggestivt mardrömslikt över *Brott och straff* som, tillsammans med alla märkliga sammanträffanden i tid och rum som sker på var och varannan sida i boken gör epitetet omöjligt att applicera på boken. ”Något sådant skulle ha varit helt otänkbart i en bok av realisten Tolstoj”³³ skriver Kjetsaa och har naturligtvis rätt i det. Samtidigt var det just den noggranna, närmast naturalistiska skildringen av den sociala misären som upprörde så många läsare. Kjetsaa går enligt min mening för långt när han drar paralleller till den tyska romantiken; Dostojevskij beskriver i princip uteslutande sådant som har betydelse för att förstå det psykologiska förloppet, och där liknar boken mest både naturalisten Zolas *Thérèse Raquin* och senare existentialistiska verk som Camus *Främlingen* (låt vara att andemeningen i den romanen är grovt sett den motsatta) eller Sartres *Äcklet*. Just vikten av det psykologiska betonades också ideligen av Dostojevskij själv: man måste ”hitta människan i människan”.³⁴

Strax innan romanen var färdigtryckt begicks ett berömt dubbelmord som bar en kuslig likhet in i minsta detalj, till och med vad gällde gärningsmannens utseende och uppsyn, om Dostojevskijs roman. Om detta sade författaren: ”Med deras realism kan man inte ens förklara en hundradel av händelser som

³² aa s. 203

³³ aa s. 204

³⁴ aa s. 205

faktiskt inträffat. Men vi har med vår idealism till och med förutsett framtiden.”³⁵

3.4 Efterdyningar under 1900-talet

Hitchcocks välkända film *Repet* bygger intill plagiatets gräns på *Brott och straff*, även om upplösningen blir något annorlunda. Vi får se två skurkar, som på sätt och vis representerar Raskolnikovs två sidor – en arrogant och kylig, en medlidsam och blödig. Det finns en kritik mot överklassen i filmen som saknar motsvarighet i Dostojevskijs roman (det närmaste man kommer en sådan kritik i dennes produktion är annars *Idioten*). Det förekommer en mängd antydningar i *Repet* om att i stort sett alla inblandade karaktärer skulle vara förmögna att begå brottet ifråga. Det är intressant att James Stewarts karaktär, som är den som har påverkat mördarna med sina nihilistiska predikningar, är den som avslöjar dem och förfäras mest av deras brott. Istället för att redovisa domen stannar filmen vid att polisen anländer, och publiken lämnas att döma.

Donna Tartts magnifika roman *Den hemliga historien* har ett tangerande tema. En grupp universitetsstuderande begår, under inverkan av ett närmast övernaturligt dionysiskt (och i högsta grad självförvållat) rus ett hastigt mord. När senare en av deras kamrater, Bunny, som inte deltog vid mordet, kommer dem på spåren mördar studenterna även honom. Här rationaliserar mördarna inte sitt brott med att Bunny är en underlägsen människa, åtminstone inte uttalat, utan med att han får skylla sig själv som lägger sig i och vägrar ge sig. Den drivande studenten, som har planlagt mordet, begår till sist självmord. De andra kommer undan och fortsätter sina liv.

I övrigt har, särskilt inom filmen, Dostojevskijs fixering vid det psykologiska vunnit allt större terräng. I filmer som *När lammen tystnar* eller *Copycat* finns inga egentliga rättsliga teman överhuvud

³⁵ aa s. 204

taget; det rör sig om så monstruösa skurkar (seriemördare med våldssexuella bevekelsegrunder) att deras ondska är självklar. Istället fokuseras på deras intellekt och störningar och "den jordiska lagens", det vill säga polisens, kunskap därom som ett vapen för att få fast dem innan de hinner begå fler brott. Ett gränsfall är *Seven*, där frågor som rätten till hämnd, seriemördarens tro att han utför Guds arbete på Jorden och vissa undersökningstekniska juridiska problem figurerar. Grundtemat är ändå världens, i synnerhet storstadens, allmänna förfall och onskans tillväxt.

4. RÄTTEN I BROTT OCH STRAFF

4.1 Idé, motiv, uppsåt

”Det var som om han hade fastnat med kläderna i ett kugghjul och börjat dras in i maskinen”³⁶ skriver Dostojevskij om Raskolnikovs sinnestillstånd kvällen för brottet. Vad är det då för maskin som satts i rörelse?

Brottet är resultatet av en kombination av faktorer i Raskolnikovs liv: hans penganöd (som inte är så värst trängande egentligen, men som framför allt är en fråga om stolthet; han är trött på att behöva leva på pengarna som hans mor och syster skickar honom) och ett idésystem som han har utvecklat under inverkan av några filosofiska strömningar, främst utilitarismen (i handlingsformen snarare än regelformen) och nihilismen (i vulgärnietzscheansk tappning). Efterhand som historien utvecklas får vi veta mer och mer om hans filosofi. Den kanske mest fullständiga bilden framträder när man läser hans samtal med rannsakningsdomaren om sin tidningsartikel, tillsammans med hans försök att förklara sig själv – och anklaga sig själv – inför Sonja. Mest konkret och lättfattligt blir det emellertid när Svidrigajlov (godsägaren som uppvaktar och förföljer Raskolnikovs syster Dunja) sammanfattar idéerna för henne:

³⁶ *Brott och straff* s. 86

Det är fråga om – hur skall jag uttrycka det – ett slags teori – det är samma sak som att jag till exempel anser att en enstaka förbrytelse kan vara acceptabel om huvudmotivet är gott. En enda ogärning för hundra goda! [...] Han har en egen liten teori [...] och enligt den är folk indelade i ”material” och speciella människor, dvs människor som på grund av sin höga nivå står över lagen och tvärtom själva stiftar lagar för de övriga människorna, ”materialet”, avskrapet. [...] Han är väldigt intresserad av Napoleon, jag menar: det som särskilt har imponerat honom är att ett stort antal geniala människor inte drar sig för enstaka förbrytelser utan går vidare utan att reflektera. Det verkar som om han har föreställt sig att han också är en genial människa – jag menar: han var övertygad om det en tid. Han har lidit mycket och nu lider han av att han kunde skapa en teori men var oförmögen att gå vidare utan att reflektera och alltså inte är någon genial människa. Och det är sannerligen förnedrande, speciellt i vår tid, för en ung man med fåfänga...³⁷

Det är intressant att Napoleon används i romanen som en sinnebild för det moderna och amoraliska. I jämförelse med de revolutionära nationalförsamlingarna som hade makten före honom var han ju konservativ och närmast en pragmatiker vad gällde straff- och processrätt. Men i det ryska samhället under 1860-talet är det lättare att föreställa sig honom som en symbol för upplysningens liberalism.

Raskolnikov begår mordet fullt medveten om att gärningarna är brottsliga enligt gällande rysk rätt. Hans extrema, närmast fascistoida utilitarism som han har beskrivit i sin tidningsartikel ändrar inte på den saken; det är enligt hans synsätt först i *efterhand*, när hans övriga stordåd har börjat genomföras, som segraren blir förlåten av omvärlden – vid själva brottsögonblicket är gärningen, av logisk nödvändighet, alltjämt ett brott. Det är alltså fråga om en sorts ratifikation i efterhand snarare än om en naturrättslig utilitarism som skulle göra varje gärning som ökade

³⁷ aa s. 565f

nyttan/njutningen/lyckan omedelbart rättsligt godtagbar. Inför Sonja förklarar han:

Det var något annat jag ville ta reda på, något annat som drev mig vidare: jag måste snabbt finna ut om jag själv var en lus som alla andra eller en riktig människa. Skulle jag kunna ta mig förbi hindret eller inte? Skulle jag våga böja mig och gripa makten? Var jag ett skälvanande kreatur eller hade jag *rätt*...³⁸

Raskolnikov funderar, precis innan han begår brottet, på vad det är som gör att brottslingar så ofta beter sig så oerhört slarvigt i avgörande ögonblick:

Men han var ännu inte i stånd att avgöra om det är sjukdomen [lättsinnigheten] som föder brottet eller brottet som på något sätt till följd av sin specifika natur alltid ackompanjeras av ett sjukdomsliknande tillstånd.³⁹

Överhuvud taget ges frågan om Raskolnikovs febersjukdom ett väsentligt utrymme i romanen. Zozimov, hans läkare, säger till Raskolnikov att denne själv är den som bäst känner till "de ursprungliga, så att säga grundläggande orsakerna till ert sjukdomstillstånd."⁴⁰ Hans mor tror att orsaken till hans "melankoli" är det lilla, kvava rummet han bor i.⁴¹

Den bärande positiva idén i romanen blir det kristna kärleksbudskapet. Levander lägger ner mycken möda på att visa hur Dostojevskijs ambivalens gjorde sig gällande även på det religiösa området i och med att han stundtals brottades med starka tvivel. Han menar hur som helst att Dostojevskij i och med *Brott och straff* accepterade den kristna etiken och "hade glidit över till en

³⁸ aa s. 484

³⁹ aa s. 86

⁴⁰ aa s. 262

⁴¹ aa s. 271

attityd av tyst samtycke till de kristna dogmerna men icke till aktiv tro.”⁴²

4.2 Skam, skuld, ansvar

Den alkoholiserade före detta tjänstemannen Marmeladov utbrister till Raskolnikov, apropå hur hans hustru misshandlar honom när han super upp familjens pengar: ” [...] ibland upplever jag stryk inte som smärta utan som en njutning.”⁴³ En stund tidigare, som ett led i en diskussion om huruvida det är synd om honom, har samme Marmeladov talat om Jesus som ”Domaren”, den ende som förmår känna medlidande. Senare får han mycket riktigt också stryk av sin fru, i Raskolnikovs åsyn, och försäkrar denne återigen vilken ”sann njutning” det faktiskt är för honom. Efter att Marmeladov har avlidit på grund av en trafikolycka idkar Raskolnikov välgörenhet gentemot den efterlevande familjen, och han känner sig då ”benådad”.⁴⁴ Dunja, Raskolnikovs syster, utbrister mot slutet av romanen: ”Avtvår du dig inte brottet om du accepterar lidandet?”⁴⁵

Det dåliga samvetet drabbar Raskolnikov främst innan han har hunnit begå brottet. Man får överhuvud taget intrycket att han mår sämre *inför* dådet än han gör under tiden eller efteråt. Han känner ”äckel”⁴⁶ inför dådet, och han tänker: ”Hur kan mitt hjärta förmå sig till något så ruskigt!”⁴⁷ I en hänvisning till freudianskt färgade teorier skriver Levander:

⁴² Levander s. 85f

⁴³ *Brott och straff* s. 32

⁴⁴ aa s. 219

⁴⁵ aa s. 596

⁴⁶ aa s. 14

⁴⁷ a st.

Skuldmedvetenheten är icke ett resultat av en skamlig handling utan kan lika gärna föregå och genom sin existens driva fram en sådan handling.⁴⁸

En fruktansvärd mardröm om en stackars gammal häst som misshandlas till döds av en mobb på landsbygden drabbar honom precis innan han går ut för att genomföra sin plan. Brottet kan dock inte sägas bli begånget under inflytande av någon ansvarsbefriande psykisk störning – Levander menar att Dostojevskij inte skulle ha godtagit en sådan lösning för den aktuella berättelsen.⁴⁹

Situationen är alltså av den arten att Raskolnikov uppfattar att han har ett val, att han har tydliga alternativ. Senare grips han av olika sorters tvivel, där han grubblar över sina egna bevekelsegrunder, som i den här inre dialogen:

”Om du verkligen gjorde alltihop medvetet och inte av dårskap, om du verkligen hade ett ordentligt och bestämt mål – hur kommer det sig då att du inte ens har tittat i börser och tagit reda på hur mycket du kom över; varför har du accepterat alla plågor och medvetet begått en sådan skurkaktig, vidrig och tarvlig handling?”⁵⁰

Men det är aldrig en reflektion över offrens lidande, utan ständigt en introspektiv och självisk utgrävning av det egna väsendet vi får följa. Han tycker att han har rätt att fortsätta leva:

”Mitt liv upphörde inte med den där gamla käringens.”
Kanske hade han dragit den slutsatsen lite för raskt, men det funderade han inte på.⁵¹

⁴⁸ Levander s. 68. Resonemanget rör Dostojevskijs utmärkta psykologiska insikter kring Nastasja Filipovna i *Idioten*, men förefaller applicerbart i minst lika hög grad på Raskolnikov.

⁴⁹ aa s. 56f

⁵⁰ *Brott och straff* s. 131

⁵¹ aa s. 222

Raskolnikov *förbryllar* sig själv, och gör sig själv ytterst irriterad emellanåt, men han *plågar* inte sig själv förrän väldigt sent i romanen. Han är besatt av sina motiv och sina metoder, men han argumenterar fram och tillbaka med sig själv som en undersökande mordutredare snarare än som en moraliskt reflekterande människa. Först mot slutet gör sig det dåliga samvetet påmint, men även då inom ramen för diverse rationaliseringar, som här, i samband med att han bekänner för Sonja:

[...] Var det verkligen den där gamla käringen jag mördade? Jag mördade mig själv och inte gumman! Jag tog kål på mig själv samtidigt, för alltid... Det var Djävulen som mördade gumman, inte jag... ⁵²

Ständigt dras Raskolnikov mot självangivelsen. Han återvänder till brottsplatsen, pratar ytterst djärvt med rannsakningsdomaren Porifij och till slut följer han sina impulser, inte minst på grund av Sonjas enträgna vädjanden.

Innan han går till polisen för att ange sig själv överväger Raskolnikov att begå självmord. Han får emellertid veta att Svidrigajlov har skjutit sig under natten och överger raskt alla tankar åt det hållet för egen del. Läsaren får följa Svidrigajlov genom hans sista natt under ett avsnitt fyllt av mardrömmar som kretsar kring hans pedofila läggning. Han har tidigare berättat för Raskolnikov om att spöken förföljer honom, spöken av människor vars död han är misstänkt ha orsakat.

4.3 Det juridiska spelet

Särskilt många specifikt juridiska frågor avhandlas inte i romanen. Diskussioner förs emellanåt om skillnaden mellan indicier och

⁵² aa s. 484

bevis, och om undersökningstekniska detaljer, och ansatsen är så att säga polisiär, det vill säga som sådana saker brukar dryftas i kriminalromaner eller TV-deckare.⁵³

Raskolnikovs rättegång skildras enbart i förbigående, och mycket summariskt. Det framgår att domstolen tar hänsyn till vissa förmildrande omständigheter, såsom att Raskolnikov vid något tillfälle räddat ett barn ur ett brinnande hus. (Det är intressant i sammanhanget att Camus roman *Främlingen* också fokuserar sin rättegång kring samma fenomen, fast tvärtom: mördarens karaktär används där som en gravt *försvårande* omständighet.⁵⁴) Desto mer ingående skildras Raskolnikovs långa samtal med rannsakningsdomaren Porifij. Dostojevskij välkomnade de domstolsreformer som drevs igenom i Ryssland i och med den nya processlagen från 1864, och som enligt Levander förde med sig

en förbättring av domarekåren, tillsättandet av undersökningsdomare istället för obildade polismän för de förberedande undersökningarna och en helt annan oväld i domstolarnas verksamhet. Detta återspeglas [...] i *Brott och straff*, där Porifij just är en sådan ”modern” domare [...]⁵⁵

Posner pekar på de processuella skillnaderna mellan *Brott och straff* och *Bröderna Karamazov*. I den förra sker den egentliga prövningen av den misstänkte inkvisitoriskt, medan i den senare ett ”adversary” (kontradiktoriskt) förfarande används för att pröva den misstänkte.⁵⁶ Han påpekar i sammanhanget att *Bröderna Karamazov* är en ljusare, ”soligare” historia.

⁵³ Se exempelvis aa s. 166

⁵⁴ Se om *Främlingen* Posner s. 40ff

⁵⁵ Levander s. 47

⁵⁶ Posner s. 176 (min översättning)

4.4 Straffet och dess funktion

Hur Raskolnikov dras till sitt straff har berörts ovan (4.2). Till att börja med kan vi konstatera att straffet som domstolen utmäter, åtta års straffarbete, är påfallande mildt. Raskolnikov har mördat två personer, varav den ena i ett synnerligen planerat och förberett manér. Hans motiv, som han själv lägger fram dem inför rätten, har varit rent ekonomiska. I USA, idag, hade Raskolnikov dömts till dubbla livstidsdomar eller dödsstraff. Till och med i det nutida Sverige, som har en förhållandevis timid attityd gentemot brottslingar, skulle brottet ha resulterat i en livstidsdom (15-18 år). I *Brott och straff*, som utspelar sig i 1860-talets Ryssland, döms gärningsmannen alltså till ett fängelsestraff som understiger till och med en nutida norm.

Tiden i Sibirien beskrivs i bokens epilog. Raskolnikov är till att börja med avskydd av de andra fångarna. En drastisk förändring inträffar emellertid just när han kommer till insikt om sin stora kärlek till Sonja. Hon är mycket populär bland fångarna, närmast en ikon, på grund av att hon utgör en ytterst ovanlig syn i egenskap av kvinna och för att hon hjälper dem med deras brevskrivande och med praktiska sysslor som att laga kläder.

Raskolnikov trivs med arbetet i lägret, och han genomgår gradvis en förvandling, från att grubbla över den i hans ögon vansinniga självavgivelsen till att uppskatta det enkla livet och till och med medfångarna han inledningsvis såg som vulgära och hotfulla. Det dröjer länge innan han accepterar sitt öde:

Det var på denna enda punkt han erkände sin förbrytelse; att han inte hade lyckats utan måste bekänna.

Han plågades också av tanken: "Varför tog jag inte livet av mej den gången?" Varför hade han stått lutad över floden och föredragit att ange sig själv? Var livsviljan verkligen så stark att det var svårt att övervinna den? Hade inte Svidrigajlov gjort det, trots sin dödsfuktan?

Han plågade sig med den där frågan och kunde inte fatta hur det kom sig att han redan då han stod där vid floden kanske hade haft en känsla av det djupt lögnaktiga inom sig och i sina övertygelser. Han kunde inte förstå att denna känsla kanske var ett förebud om en kris i hans liv, om en förestående uppståndelse, om en ny syn på livet.⁵⁷

Sedan inser han alltså sin kärlek till Sonja och att han måste underkasta sig lidandet. Romanen avslutas med en kryptisk hänvisning till framtiden:

I början av sin lycka var båda [Raskolnikov och Sonja] ibland beredda att betrakta dessa sju [återstående] år som vore de sju dagar. Han visste inte ens att han inte skulle få det nya livet gratis; han skulle få det till ett högt pris och betala för det med en stor framtida handling...

Men där börjar en ny historia, historien om en mans stegvisa förnyelse, historien om hans stegvisa förvandling, stegvisa övergång från en värld till en annan, om hur han lärde känna en ny och dittills helt okänd verklighet. Det skulle kunna bli ämnet för en ny berättelse – men här har denna berättelse nått sitt slut.⁵⁸

4.5 Skurkarna och de rättfärdiga

Levander anser att Raskolnikov inte är lika färgstarkt framställd som de övriga karaktärerna i *Brott och straff*, och att man snarast får intrycket av att alla de andra representerar olika "själsskikt"⁵⁹ hos huvudpersonen.

⁵⁷ *Brott och straff* s. 626

⁵⁸ aa s. 633

⁵⁹ Levander s. 57f

Det är värt att notera att två av de tre skurkarna i romanen, Raskolnikov och Luzjin, är jurister; den förre student, den senare advokat.

Godsägaren, änklungen och falskspelaren Svidrigajlov är annars romanens ärkeskurk. Till och med Raskolnikov förfäras av hans pedofili och av hans bekymmerslöshet inför de mord han förefaller ha begått i det förflutna. Svidrigajlov är utan tvekan den mest intelligenta personen i romanen, möjligen vid sidan av rättsdomaren Porfij. Ingen visar upp en sådan psykologisk insikt i Raskolnikovs mörka själ som Svidrigajlov. Förmodligen beror det på att han själv är en brottsling, om än av det mer ”vällustiga” (Dostojevskijs absoluta favoritadjektiv) slaget. Strachov, Dostojevskijs kamrat och sedermera levnadstecknare, liknade Dostojevskij vid just Svidrigajlov i ett bittert brev till Tolsoj:

Han var elak, avundsjuk, liderlig och hela hans liv förflöt i ett exalterat tillstånd som var ömkligt och som skulle ha gjort honom löjlig, om han inte hade varit så intelligent [...] De karaktärer som mest liknar honom är [bland andra] Svidrigajlov i *Brott och straff* [...] inte en enda impuls av verklig vänlighet, en gnista av genuin, hjärtlig värme [...] verklig kärlek hyste han endast till sig själv.⁶⁰

Levander⁶¹ noterar hur Dostojevskij till någon del tycks ha varit besatt av dessa vällustiga och despotiska godsägare: Den gamle Karamazov i *Bröderna Karamazov*, och Svidrigajlov i *Brott och straff* har båda en svinaktig ”libertinsk” livshållning som för tankarna till ärkelibertinen markisen de Sade. Det ligger förstås när till hands att läsa in ett förkastade av Dostojevskijs far i detta, men Levander tror inte att det är så enkelt; fadern var måhända en despot, men absolut ingen vällusting utan snarare en streber. Dostojevskijs kamp mot livegenskapen kan dock ha varit en reaktion just mot faderns despotism.

⁶⁰ aa s. 28

⁶¹ aa s. 41

Luzjin är arketyper för den överdrivet formalistiske juristen. Han argumenterar torrt och logiskt, med en sällsynt dålig känsla för takt, hänsyn eller åhörarnas mottaglighet eller fientlighet. Hans inställsamhet gentemot dem han tror kan vara honom till nytta är gränslös; han propagerar till och med för ”det allmänna framåtskridandet”⁶² inför Raskolnikov och dennes studentvänner enbart för att göra ett gott intryck. En intressant passage är när Raskolnikov, efter att ha lyssnat till Luzjins prat om de moderna strömningarna utbrister: ”Jo, konsekvenserna av det ni just har förkunnat är att man har rätt att mörda...”⁶³ Luzjin uttrycker sin förfäran över anklagelsen.

Luzjin försöker utnyttja den ekonomiska situation Raskolnikovs syster och mor befinner sig i, och han drar sig inte ens för att arrangera en stöld genom att plantera bevis på Sonja och sedan anklaga henne offentligt för att ha bestulit honom. Han gör detta för att Raskolnikov, som ogillar Luzjin starkt, skall falla i onåd hos sin syster Dunja på grund av sitt umgänge med Sonja. På så vis tänker sig Luzjin att Dunja skall sluta lyssna på Raskolnikovs varningar beträffande honom, och att han skall få gifta sig med henne. Den som avslöjar Luzjins falska anklagelser om Sonja är Raskolnikov, som brinnande av harm skäller ut Luzjin inför en stor grupp åhörare. Detta är det sista vi får se av Luzjin i romanen.

Raskolnikovs vän och välgörare, teologistudenten Razumichin, framstår däremot som rättfärdig och hederlig. Han vägrar tro på polisens misstankar gentemot Raskolnikov, och han håller ett eldigt tal om den låga moraluppfattningen hos nihilister och socialister. Socialismen beskriver han som en slavlära, på samma sätt som Dostojevskij själv gör i *Onda Andar*. Avseende tidens förfall i största allmänhet utbrister Razumichin vid ett tillfälle:

⁶² *Brott och straff* s. 175

⁶³ aa s. 178

Minns ni vad den där docenten i Moskva svarade på frågan varför han hade förfalskat [en anseelig summa pengar]? Jo: ”Alla blir rika på alla möjliga sätt och så ville jag också bli rik snabbt.” Jag minns inte exakt hur orden föll, men innebörden var att han ville tjäna pengar gratis, kvickt och utan minsta ansträngning! Folk har blivit vana att få allting serverat på fat, att gå i ledband, ja, de vill till och med få maten tuggad åt sig. Och när den stora timmen slår får var och en visa vad han duger till...⁶⁴

De två unga kvinnorna i romanen, Raskolnikovs syster Dunja och hans käresta Sonja, utgör tillsammans med Razumichin de starkaste goda krafterna i romanen. De är dessa båda kvinnor som trycker på för att Raskolnikov skall anmäla sig själv, och det är de som först förlåter honom. Det är intressant i sammanhanget att Posner, som ställer upp en synnerligen omfångsrik tabell över motsatspar inom rätten i litteraturen, pekar på hur ofta det är just kvinnor som får representera högerspalten i tabellen: rättvisan (framför rätten), principerna (framför reglerna), lagens anda (framför lagens bokstav) et cetera.⁶⁵

⁶⁴ aa s. 178

⁶⁵ Posner s. 120ff

5. BRÖDERNA KARAMAZOV

Bröderna Karamazov blev Dostojevskijs sista roman. Tanken var att den skulle följas av en andra del, som alltså inte hann bli skriven. Levander understryker att boken, på ett helt annat sätt än *Brott och straff*, är ett resultat av författarens egna upplevelser:

[...] ett fadermord, ett justitiemord, barns död och den hjärtslitande sorgen vid ett barns bår – allt detta upplevde Dostojevskij åren 1877-1880.⁶⁶

Till listan kan läggas en tjänares mord på en godsägare.⁶⁷

5.1 Handlingen i romanen

Berättelsen kretsar kring de tre bröderna Ivan, Mitja och Aljosja.⁶⁸ De är mellan 20 och 28 år gamla, och när berättelsen tar sin början

⁶⁶ Levander s. 95

⁶⁷ Ovan 2.

⁶⁸ Som läsaren kanske har märkt använder jag genomgående namnen ur Dostojevskijs romaner med viss inkonsekvens. Problemet har sitt ursprung i ryskans sätt att markera tilltalsform, vilket alltså sker bland annat genom olika böjningar av själva namnen; Aleksej blir för en nära vän Aljosja, Dmitrij blir Mitja och så vidare. De personer som berättaren i romanerna regelmässigt kallar för ett sådant smeknamn benämner jag i uppsatsen på samma sätt, eftersom det torde underlätta för läsaren vid en titt på källorna och dessutom göra citaten ur romanerna mer begripliga. Exempelvis Raskolnikov benämns alltså i uppsatsen

har de alla, av olika skäl, återvänt till den lilla stad där deras far bor. Den gamle Fjodor Pavlovitj Karamazov har varit en gediget usel far, som knappt känts vid sina barn utan lämnat över dem till olika fosterhem utan att sedan närmare förhåra sig om deras vidare öden. Relationen mellan honom och sönerna (i synnerhet Ivan och Mitja) är mycket spänd.

Aljosja, den yngste brodern, är en from och vänlig yngling som är lärning vid ett kloster utanför staden. Mitja å sin sida är en vällusting och bråkmakare, med gott hjärta och dåligt omdöme. Den äldste brodern Ivan är välutbildad, cynisk och beräknande men plågas samtidigt av samvetsqual och religiösa tvivel.

Tidigt i romanen låter berättaren oss förstå att en katastrof nalkas, och till slut inträffar rånmordet på den gamle Karamazov. Mitja blir omedelbart misstänkt för dådet. Han anses ha klara motiv för mordet på grund av sin rivalitet med fadern i fråga om den unga kvinnan Grusjenka, och Mitjas och faderns ändlösa gräl om storleken på Mitjas arv efter sin mor. En rad andra indicier finns också som pekar i hans riktning: han befann sig på brottsplatsen vid tiden för mordet med ett tillhygge som han dessutom slog ner faderns åldrige betjänt med, och han syntes senare under natten blodindränkt spendera stora summor pengar. Han hade till råga på allt veckorna innan mordet talat vitt och brett på krogen om att slå ihjäl sin far.

Senare får vi veta att det i själva verket är Fjodor Pavlovitjs andre betjänt (och oäkte son) Smerdjakov som slagit ihjäl honom och stulit hans pengar. Kvällen före mordet har Smerdjakov rått Ivan att resa iväg från faderns hus eftersom Mitja förmodas ställa till med en olycka, och Ivan har tvekande hörsammat rådet utan att vare sig varna fadern eller försöka få Mitja att besinna sig. Ivan har

rätt och slätt med sitt efternamn, medan hans syster kallas Dunja – detta för att det är så de oftast figurerar i berättelsen.

tidigare gjort ett stort intryck på Smerdjakov med sina nihilistiska idéer.

Mitja grips och fälls för mordet (rättegången beskrivs nedan, 6.3). Ivan försöker till slut förgäves få rätten att tro på att Smerdjakov var den skyldige, men denne har bragt sig om livet dagen före rättegången utan att efterlämna någon bekännelse. När berättelsen slutar ligger Ivan för döden, galenförklarad av alla och plågad av sitt dåliga samvete över delaktigheten inte bara i fadersmordet utan också i Dmitrijs olyckliga dom.

Så långt alltså om själva kriminalhistorien som utgör romanens stomme. Förutom detta upptas en stor del av Aljosjas vandringar mellan klostret och verkligheten utanför. Hans läromästare, starets Zosima, ligger för döden och de båda för långa teologiska och moraliska diskussioner, vilket Aljosja också gör också med Ivan. Dessa frågor behandlas i avsnitt 6 nedan. Aljosja tar sig också an en fattig, tragisk familj där ett barn ligger för döden, och det är efter barnets begravning som romanen slutar, i en optimistisk predikan från Aljosja inför den dödes kamrater. En inte oväsentlig del av romanen behandlar annars unikt tröttsamma kärleksintriger som inte kommer att beröras mer än nödvändigt.

5.2 Samtidens reaktioner

Bröderna Karamazov blev en enorm succé. Dostojevskij konstaterade (när den hade börjat publiceras successivt i tidningen *Den ryske härolden*):

Romanen läses överallt, jag får ständigt brev om den... att döma av det intryck boken har gjort har jag aldrig haft maken till framgång.⁶⁹

⁶⁹ Kjetsaa s. 340f

Mottagandet blev mer odelat positivt än vad som gällde för *Brott och straff*. Läsarnas reaktioner vittnar dock om samma slags besatthet:

Denna bok driver mig nästan till vansinne [...] jag kunde knappt sova på natten och grät hela tiden. Men hur underbart är det inte att fälla tårar över ett stort konstverk!⁷⁰

Dostojevskij var nu Rysslands obestridlige litteräre mästare. Triumfen fullbordades när han personligen fick överlämna ett exemplar av boken till tronföljaren.⁷¹

⁷⁰ aa s. 340

⁷¹ aa s. 341

6. RÄTTEN I BRÖDERNA

KARAMAZOV

6.1 Idé, motiv, uppsåt

Både Mitja, Ivan och Smerdjakov har motiv för den gamle Karamazovs död. Samtliga ogillar honom starkt, i synnerhet Mitja som ju är hans rival i en kärleksaffär, och alla tre har ekonomiska skäl att se honom bragt om livet. Mitja är dessutom i trängande ekonomisk kris, eftersom han har förskingrat tre tusen rubel av sin före detta trolovade. Just denna summa, har han fått veta av Smerdjakov, har den gamle Karamazov liggande i ett kuvert avsett som påtryckningsmedel gentemot hans och Mitjas gemensamma kärlek Grusjenka. Mitjas plan är att hinna slå ihjäl den gamle innan denne mutar Grusjenka till giftermål. Kan han därvid dessutom lägga beslag på de tre tusen (som han uppfattar som sin egen egendom som modersarv) slår han alltså ett antal flugor i en smäll.

Men Mitja avbryter i sista sekunden och springer iväg från den gamles hus utan att slå ihjäl honom. Idén som resulterar i mordet är istället Ivans tal om att "allt är tillåtet" inför Smerdjakov, och det konkreta motivet för denne är att stjäla tre tusen rubel som den gamle har liggande i ett kuvert i sitt sovrum. Man kan också ana ett gränslöst hat från Smerdjakovs sida, ett hat som skulle ha sitt ursprung i att Fjodor Pavlovitj sannolikt är hans far men vägrar erkänna det. Låt vara att de andra tre sönerna har behandlats skamlöst av fadern, men de har åtminstone status av adelsmän och faderskapet som sådant har den gamle aldrig förnekat i relation till dem. Smerdjakov själv däremot får framleva sina dagar som en

föraktad halvidiot och tjänare. Ett ytterligare motiv för Smerdjakov är alltså hämnd.

Vad beträffar Ivans idéer är de hur som helst betydligt mer nyanserade – och invecklade – än Raskolnikovs barnsliga extremism. Ivan säger sig inte förneka Gud utan snarare Hans skapelse, och han tar de oskyldiga barnens lidande som exempel på det orimliga i att älska en sådan värld. Det förs en dramatisk kamp inom Ivan som blir särskilt välillustrerad i hans (inbillade?) samtal med Djävulen.⁷² Tidigt i romanen berättar han också för en förfärad Aljosja en anekdot (författad av honom själv) om ”Storinkvisitorn”: En spansk inkvisitor bevittnar en dag hur Kristus nedstiger till jorden. Inkvisitorn ingriper omedelbart, griper Kristus och släpar honom till en fängelsecell. Där sätter han igång och anklagar honom för en mängd saker, däribland att kräva för mycket av människorna när det begärs att de skall kunna motstå Djävulens frestelser på samma sätt som han själv gjorde i öknen. Istället för att utlova människorna ett paradiset i livet efter detta, menar inkvisitorn, bör man lossa på kraven och ge dem ett gott liv här och nu, och nu är detta den katolska kyrkans uppgift, även om det innebär att man får gå i Djävulens ledband.⁷³ Anekdoten slutar med att inkvisitorn förklarar att han tänker låta döda Kristus, men denne reser sig bara upp och kysser honom på munnen.

I kapitlen därefter får starens Zosimas levnadsöde kontrastera Ivans cyniska förtvivlan. Det kristna kärleksbudet, glädjen över skapelsens rikedom, och syndens och lidandets renande kraft får visa vägen till frälsningen, bort från tomheten och avgrunden. Tidigare i boken har Zosima också dömt ut hela straffsystemet som barbariskt och ineffektivt. Han föredrar dock det ryska systemet

⁷² *Bröderna Karamazov* s. 692ff

⁷³ Här försöker Dostojevskij enligt Levander (s. 73) bland annat argumentera för en av sina favoritidéer, nämligen att den katolska kyrkan och socialismen skulle vara sprungna ur samma grundtanke. Den inte helt glasklara idén har lyckligtvis ingen större relevans för uppsatsen.

framför det västliga eftersom den ortodoxa kyrkan inte bannlyser sina förbrytare.⁷⁴

På väg genom natten några timmar efter att han slagit ner den gamle betjänten säger Mitja förtvivlat till sin kusk att man inte får "förstöra livet" för andra människor, och att man inte får "köra över" folk.⁷⁵

6.2 Skam, skuld, ansvar

När Smerdjakov i halvt förtäckta ordalag berättar för Ivan att han tror att Mitja kommer slå ihjäl Fjodor Pavlovitj, nämner han också liksom i förbigående att den gamle inte har hunnit upprätta något testamente och att Ivan själv därför skulle ärva 40 000 rubel.

Inför Mitjas rättegång berättar så Smerdjakov till sist för Ivan att det var han som mördade den gamle. Samtidigt beskyller han Ivan för mordet:

[...] Det var ni som dödade honom, det är ni som är den verkliga mördaren, jag var bara er hantlangare, er trogne tjänare [...] och jag gjorde bara som ni sade.⁷⁶

Och senare:

– Den där gången var ni så käck och modig, "allt är tillåtet" sa ni och nu är ni så här rädd!⁷⁷

Levander beskriver synnerligen träffande Ivans ansvar för mordet:

⁷⁴ *Bröderna Karamazov* s. 75f

⁷⁵ aa s. 452

⁷⁶ aa s. 680

⁷⁷ aa s. 682

Smerdjakov uppfångar den dolda önskan om faderns död inom Ivans inre dialog, men han är död för den stämma inom Ivan som bekämpar den brottsliga impulsen. Aljosja hör däremot båda rösterna hos Ivan och ingriper i broderns inre dialog för att stärka det kristna kärleksbudets röst. När sedan Smerdjakov begått mordet är det Ivans nu patologiskt inkarnerade dialoger, det förmenta samtalet mellan honom själv och fan, som gradvis för honom till medvetande om hans eget ansvar och om hur hans hemliga önskan verkat i en annan människa, i Smerdjakov.⁷⁸

Något ansvar för Ivan i strikt straffrättslig mening är det alltså inte tal om, åtminstone inte enligt svensk rätt av idag. Överhuvud taget är ansvarsfrågan i boken delikat; den gamle Karamazovs död är ett fullbordat rättsfaktum, Mitjas offentligt uttalade uppsåt täcker det subjektiva elementet men handlingen – den objektiva sidan – har inte begåtts av honom. När Mitja grips utbrister han: ”Jag tar emot mitt straff, inte för att jag har dödat honom, utan för att jag ville döda honom och kanske också skulle ha dödat honom...”⁷⁹ Således är domen mot honom ett klart justitiemord.

6.3 Det juridiska spelet

Jämfört med *Brott och straff* upptas en avsevärd del – uppemot en femtedel – av romanen av förundersökningen och rättegången mot Mitja. Det är tankeväckande att som jurist bevittna en rättegång där både åklagaren och försvararen har fullständigt fel.

Skildringen av rättegången börjar med en utförlig beskrivning av åhörarna:

⁷⁸ Levander s. 97

⁷⁹ *Bröderna Karamazov* s. 557

Alla var mycket intresserade av hur utgången av det hela skulle bli, och majoriteten av männen hoppades definitivt på en fällande dom utom kanske möjligen juristerna, som inte var så engagerade i målets moraliska aspekter utan enbart så att säga i den aktuella juridiska.⁸⁰

Sedan talas det om försvarsadvokatens ryktbarhet som skicklig och åklagarens som lidelsefull, argsint och besatt av psykologi. Rättens ordförande beskrivs som

bildad och human, en man som kunde sin sak, i högsta grad framstegsvänlig [...] Det för honom viktigaste här i livet var just detta att vara en framstegsman [...] Han engagerade sig ganska livligt för det här Karamazovmålet, som det snart skulle visa sig, men bara helt allmänt. Han intresserade sig för fallet som ett socialt fenomen, hur det skulle klassificeras och i vilken mån man kunde karakterisera det som en produkt av våra samhällsförhållanden, som typisk för rysk mentalitet etc. etc. Den mänskliga sidan av saken, den personliga tragedi, som målet innebar, och de agerandes personligheter, alltifrån den åtalade, betraktade han med rätt stor likgiltighet och ganska abstrakt, och det kanske också var riktigast att göra så.⁸¹

Juryn är sammansatt av enkla män, i huvudsak bönder, och åhörarna betvivlar starkt deras kompetens.⁸² Berättaren (som plötsligt blivit placerad rent fysiskt i rättssalen) påtalar hur ojämnt målet verkar redan från början, att bevisen mot Mitja är så överväldigande och att det ligger något olycksbådande i luften.⁸³ Kvinnorna bland åhörarna tycker hur som helst att Mitja måste frikännas, inte för att de tror att han är oskyldig, utan ”av

⁸⁰ aa s. 719

⁸¹ aa s. 719f

⁸² aa s. 721

⁸³ aa s. 723

humanitära skäl, på grund av de nya tankesätt, som nu börjat göra sig gällande [...]”⁸⁴

Advokatens taktik är till en början att misskreditera alla åklagarens vittnen, vilket också sker på ett skickligt sätt. Särskilt komiskt blir det när tre olika medicinska experter har tre helt skilda uppfattningar om Mitjas psykiska hälsa.⁸⁵

Åklagarens slutplädering⁸⁶ är indignerad och bitvis skicklig, men han framstår med jämna mellanrum som ytterst fåfäng och löjeväckande, särskilt som man som läsare vet att han har fel i sakfrågan.

Mindre högtravande, och skickligare i största allmänhet, är försvarets slutplädering.⁸⁷ Rubriken för kapitlet är ”Åsiktsvrängaren”. Advokaten inleder med det klassiska retoriska knepet, bekant från Shakespeares *Julius Caesar*, att förringa sin egen förmåga som talare och taktiker: ”[...] jag är inte någon mästare i vältalighet.”⁸⁸ Först förnekar han kategoriskt varje tanke på att Mitja skulle ha mördat fadern, eller stulit några pengar av honom. Han understryker de faktorer som pekar på att det istället var Smerdjakov som begick brottet. Men så, till en början försiktigt men sedan allt djärvare, byter han spår: han börjar ifrågasätta huruvida den gamle Karamazov verkligen förtjänar att kallas far, mot bakgrund av hans förskräckliga behandling av Mitja. Och plötsligt medger han att Mitja faktiskt slog ihjäl fadern, men att det var ursäktligt. Det var inte ett fadermord – det var inget mord överhuvud taget:

[...] Men fadern, fadern – det var anblicken av fadern, som ledde till alltsammans, fadern, som hade hatat honom ända

⁸⁴ aa s. 724

⁸⁵ aa s. 734f

⁸⁶ aa s. 755ff

⁸⁷ aa s. 789 f

⁸⁸ aa s. 781

sedan han var barn, hans fiende, hans plågoande, och nu – hans monstruösa rival och medtävlare. En känsla av hat bemäktigade sig honom ofrivilligt, oemotståndligt, det fanns ingen tid för eftertanke: allt kom över honom på ett ögonblick. Det var ett anfall av okontrollerat känslorus och sinnesförvirring, men också en naturlig impuls, okontrollerbar och omedveten, som allt i naturen, att hämnas för sin kränkta lagliga rätt. Men mördaren begick inte något mord här – jag hävdar detta, jag ropar det högt – nej, han bara viftade med mortelstöten, uppfylld av vämjelse, utan tanke på att döda, visste inte att han skulle döda. Hade han inte haft den där ödesdigra mortelstöten i handen, skulle han bara ha misshandlat fadern, kanske, men inte dödat honom. När han sprang sin väg, visste han inte, om han hade slagit ihjäl den gamle eller inte. Ett sådant mord är inte något riktigt mord. Nej, mordet på en sådan far kan inte kallas fadermord. Det är bara av gammal fördom som man kan räkna ett sådant mord som fadermord!⁸⁹

Han har inte rådgjort med sin stackars klient om detta plötsliga erkännande av brottet å hans räkning, men åhörarna applåderar förtjust. Pläderingen avslutas med ett resonemang om att det för den moraliskt högstående Mitja behövs ett verkligt mildt straff för att han verkligen skall känna sig ordentligt bestraffad.

En trött Mitja får till slut yttra sig över slutpläderingarna. Han förnekar sin skuld, och uttrycker sin förvåning över att advokaten argumenterat utifrån att han skulle vara mördaren.

6.4 Straffet och dess funktion

Den oskyldige Mitjas straff, 20 års straffarbete i Sibirien, tycks inte fylla någon särskild funktion. Mot slutet av romanen planerar han

⁸⁹ aa s. 811f

med hjälp av sin före detta trolovade och sin nya älskarinna en flykt till Amerika. Planen har tillkommit på Ivans initiativ, innan han insjuknat, och den stöds också av Aljosja.

Vid ett tillfälle går den annars timide Aljosja så långt att han förespråkar vedergällning, när Ivan frågar honom vad man borde ha gjort med en godsägare som lät sitt hundspann slita itu en liten pojke:

– Skjuta honom! sade Aljosja stilla, med ett blekt, liksom förvridet leende höjde han sin blick mot brodern.

– Bravo! utropade Ivan liksom i triumf, ja, om du säger det så, då måste ju... Ja, du är mig en snygg kåpbärare! Jaså, det sitter en sådan liten djävul i ditt hjärta, Aljosja Karamazov!

– Det var tokigt det där jag sa, men...

– Just det, men... skrek Ivan [...]⁹⁰

Ivan säger i denna diskussion också att modern till det mördade barnet inte hade någon rätt att för barnets räkning förlåta godsägaren. Han fortsätter:

[...] Vad bryr jag mig om att det inte finns några skyldiga och att jag vet att det är så – jag kräver vedergällning, annars kommer jag att bära hand på mig själv. Och inte vedergällning någon gång bort i någon oändligt fjärran evighet, utan här, redan här på jorden, så att jag själv kan få bevittna det.⁹¹

I en komisk men intressant passage säger Djävulen till Ivan att det var bättre i helvetet förr, med den gamla hederliga skärselden, istället för att som nu låta syndarna plågas av sitt dåliga samvete. Sådana moderna påfund, menar han, gör att de värsta förbrytarna inte får något straff alls, eftersom de inte har något samvete över huvud taget.⁹²

⁹⁰ aa s. 270

⁹¹ aa s. 271

⁹² aa s. 702f

6.5 Skurkarna och de rättfärdiga

Fjodor Pavlovitj Karamazov är romanens stora skurk, samtidigt som han är brottsoffret. Han är en vällusting som Svidrigajlov i *Brott och straff*, men med betydligt mindre intelligens. Det ända område han briljerar på, förutom som häradsbetäckare av glädjeflickor, är affärslivet. Han förbluffar sig själv med att ständigt lyckas hålla sig ”inom lagens rāmärken” och begå skamligheter som inte är brottsliga enligt gällande rätt.⁹³

Mitja må vara bråkig, obehärskad och temperamentsfull men han framstår inte som en skurk. Posner hävdar att domen mot Mitja, enligt Dostojevskij, ändå skulle vara förenlig med en högre rättvisa, eftersom han begått så tarvliga handlingar: framför allt historien om när han ofredar och förolämpar den försupne fadern i familjen som Aljosja tar hand om. Hans halvbror Smerdjakov, ibland framställd likt Tolkiens Gollum, framstår i vilket fall som genuint bitter och hätsk, ogenerös, avundsjuk och manipulativ. Inte ens när han bestämt sig för att hänga sig skriver han ett brev som skulle intyga Mitjas oskuld.

Jag instämmer med Levander⁹⁴ att Ivan är romanens centralgestalt, även om Aljosja berättartekniskt framställts som huvudperson. Ivans inre tvivel, den ständiga kampen mellan känslan och förnuftet – cynismen och tron – gör ett mycket trovärdigt intryck. Hans roll i berättelsen är både skurkens och den tragiske hjältens. Aljosja å sin sida är diplomatisk, försiktig och godhjärtad. Han bär vissa likheter med fursten i *Idioten*, men han är nyktrare (och tråkigare) i sin utblick.

⁹³ aa s. 100

⁹⁴ Levander s. 97f

Den mest rättfärdige gestalten i romanen är starets Zosima, som med sin vishet och sitt lugn blir till en sorts trött, åldrad Kristus. När staretsen dör uppstår kalabalik i klostret för att hans lik förruttnas så snabbt. Även Aljosja tar illa vid sig av att den i stort sett helgonförklarade mannen inte får ett värdigare eftermäle, men han repar sig snart och upplever en förstärkt tro. Posner tolkar detta som ett fördömande av blind auktoritetstro och en påminnelse om att en stark tro förutsätter en fri vilja hos människan.⁹⁵

⁹⁵ Posner s. 174

7. SLUTSATSER

7.1 Idéerna

Det torde vara ställt bortom varje tvivel att Dostojevskij avskydde de idéer som Raskolnikovs är en karikatyr av (eller en logisk konsekvens av, om man är på det humöret). Samma idéer har även Ivan Karamazov, och de leder honom ner i avgrunden. *Bröderna Karamazov* ger en mer rättvis och fullständig bild av de idéer Dostojevskij slogs mot (kanske även inom sig själv). I *Brott och straff* är det mer en fråga om en karikatyr, en satir, oavsett om författaren avsåg en sådan effekt eller inte.

I den mån *Brott och straff* och *Bröderna Karamazov* således är romaner *mot* vissa filosofiska strömningar är de också romaner *för* motsatta idéer. Till skillnad från exempelvis Camus *Främlingen* erbjuder de också ett tydligt alternativ till de idéer de förkastar. Idéerna som förkastas är, som vi har sett, nihilismen, utilitarismen och socialismen, och av dessa är det de två förstnämnda som har mest bäring på det rättsliga.

Dostojevskij ogillade nihilismen eftersom den var ateistisk och amoralisk. En rätt utan Gudomlig ledning eller inspiration tycks ha tett sig omöjlig för honom; ”Guds sanning och jordisk lag segrar”.⁹⁶ Och Ivan Karamazovs egna uppgivna slutsats är, att utan Gud blir ”allt tillåtet”. Till och med om sin egen dom skrev Dostojevskij att han dömdes på ett lagenligt och rättvist sätt.⁹⁷ Han gör en åtskillnad mellan den positiva lagen och rättvisan, ”naturens lag” som han

⁹⁶ Ovan 3.2

⁹⁷ Ovan 2.

själv skriver.⁹⁸ Sammantaget är Dostojevskijs synsätt alltså det religiöst naturrättsliga. Levanders tal om författaren som religiös tvivlare undanröjer inte detta; i synnerhet vad etiken beträffar var Dostojevskij starkt religiös. Dessutom är religiösa tvivel inte på något sätt att likställa med ateism, och för den som läst hans romaner borde det vara omöjligt att ignorera de starkt religiösa teman som ideligen återkommer: synd, hämnd, straff, försoning, botgörelse, nåd et cetera.

Dostojevskijs nationalism och besatthet av det ryska folket som i grunden klokt, ömsint och hederligt tangerar också idéer som von Savigny gav uttryck för: idéer om historien och ett lands folksjäl som rättens ursprung. Att Dostojevskij hyste sådana åsikter tycks också bekräftas av hans tal om att nya idéer måste anammas (eller förkastas) "naturenligt" i olika länder.⁹⁹

Utilitarismens människosyn upprörde Dostojevskij som ju såg människovärdet som det centrala.¹⁰⁰ Här påminner hans uppfattning starkt om Kants: en människa skall behandlas som ett mål i sig, aldrig som ett medel. Detta inser också Mitja Karamazov när han, efter att ha slagit ner den gamle betjänten och fruktar att han dött, förklarar för sin kusk att man inte får köra över andra människor.¹⁰¹ Hela *Brott och straff* kan för övrigt läsas som ett rättsfilosofiskt inlägg där utilitarismen skall avslöjas som amoralisk och rentav omoralisk. Raskolnikov slår ihjäl en gammal tant för att kunna göra mer nytta med hennes pengar än vad hon själv gör.

Det finns också en sociologisk och praktisk ansats i romanen som närmast för tankarna till von Jherings teorier. Men att som von Jhering se rätten främst som ett reglerande av konflikterande

⁹⁸ Ovan 3.2

⁹⁹ Ovan 2.

¹⁰⁰ Ovan 2.

¹⁰¹ Ovan 6.1

intressen skulle sannolikt inte ha fallit Dostojevskij i smaken. För honom tycks ju rätten ha representerat något överjordiskt högre.

Sammantaget kan vi notera att Dostojevskijs ”ambivalens”¹⁰² till viss del skiner igenom även på det idérättsliga planet. Den konservative panslavisten Dostojevskij representerar i stort sett den historiska skolan i von Savignys tappning, medan den reformvänliga Dostojevskij står närmre den klassiska (låt vara teokratiska snarare än liberala) naturrättsfilosofin. För att kunna avgöra exakt var tyngdpunkten ligger i hans författarskap krävs möjligen en betydligt längre avhandling, där hela hans produktion analyseras. Frågan är förstås om detta överhuvud taget vore meningsfullt, med tanke på att han inte var utbildad jurist och därför inte nödvändigtvis hade anledning att fundera i mer detaljerade termer kring rättsfilosofiska spörsmål.

7.2 Ansvaret

Vi har sett hur Raskolnikov, liksom den försupne Marmeladov och Svidrigajlov, dras till straffet – förbrytarna kräver alltså mycket riktigt själva att bli bestraffade, som Dostojevskij skrev om romanen.¹⁰³ Det är intressant att både Raskolnikov och Svidrigajlov hamnar under rättvisans bila enbart på grund av egen vilja; Raskolnikov genom att själv ta på sig brottet, och Svidrigajlov genom att begå självmord. Den ”jordiska lagen” lyckas i berättelsen alltså inte av egen kraft. ”Jordisk lag” och ”Guds sanning” lyckas endast *i förening*; Dostojevskij tycks försöka visa hur kraftfullt rätten verkar när positiv och naturlig/gudomlig rätt står i samklang. Och de följs verkligen åt i romanen: den positiva rätten visar till och med nåd likt den kristna guden, när Raskolnikov döms till ett så mildt straff.

¹⁰² Ovan 2.

¹⁰³ Ovan 3.2

Dostojevskij bekänner sig här, medvetet eller omedvetet, till 17- och 1800-talens absoluta straffteorier, där preventionen inte var det väsentliga utan en kosmiskt betingad, gudomlig utjämning, en *rättelse*, en korrigerings; brottet skulle bestraffas helt enkelt för att det var begånget. Marmeladovs njutning vid bestraffningen kan ses som ett konkret, fysiskt åskådliggörande av principen, låt vara ett komiskt sådant – misshandeln dövar hans dåliga samvete.

Ansvarsfördelningen i romanerna är komplicerad men fullt begriplig. Ivan Karamazov blir (moraliskt sett) mördare genom att sätta griller i huvudet på Smerdjakov. Nihilisten Ivan blir alltså, till skillnad från nihilisten Raskolnikov, inte förvandlad till en handgriplig mördare av sina idéer, men har ett ansvar för vad andra gör med idéerna han sprider (jämför James Stewarts karaktär i *Repet*). På samma sätt har ju någon (författare eller lärare) satt idéer i huvudet på studenten Raskolnikov, men denne själv har måhända enligt författaren ett större ansvar för sina handlingar än den bitvis sinnessvage Smerdjakov.

Jag har svårt att dela Posners uppfattning att Mitja Karamazovs dom skulle ha setts som rättvis av Dostojevskij för att Mitja betar sig illa mot den försupne kaptenen vars barn dör i en till händelsen delvis relaterad sjukdom.¹⁰⁴ Mitja framträder överhuvud taget mest som en smula tanklös och stundtals hysterisk, inte som en skurk, och hans flyktplaner framställs ju som försvarliga. Han hade inget som helst uppsåt till barnets död, och han hade dessutom ett någorlunda begripligt motiv till att ge sig på kaptenen. Det är däremot möjligt, anser jag, att författaren menade att Mitja förtjänade att bestraffas *redan för sitt uppsåt att mörda fadern* – Dostojevskij sade ju själv om sin egen dom att den var rättvis uteslutande på grund av hans ”avsikt”¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Ovan 6.5

¹⁰⁵ Ovan 2.

Smerdjakov inser aldrig sitt eget ansvar. Han skyller *hela* skulden på Ivan, och när han tar sitt liv tycks det mest vara av rädsla för rättsliga efterspel. Ivan däremot blir gradvis allt sjukare av sitt dåliga samvete, och man får intrycket att han kommer att dö när romanen slutar. Det är intressant att också Ivan mår dåligt *inför* själva mordet, som han ju på det medvetna planet inte vet kommer inträffa. Scenen när han, starkt plågad, går upp på natten (ett dygn före mordet) för att lyssna och se om någon verkligen kommer för att slå ihjäl fadern är oerhört träffande.

7.3 Det juridiska spelet

De partier i *Brott och straff* som direkt berör konkreta, juridiska spörsmål är så få, och av så marginell betydelse för romanen att inga slutsatser egentligen går att dra i sammanhanget.

Posners tal om processformernas betydelse¹⁰⁶ är inte förvånande med tanke på att han tillhör den anglosaxiska rättstraditionen, som enligt min mening kan beskyllas för att lida av en viss överfixering vid fenomenet. Hur som helst är det ytterst tveksamt att implicera att Dostojevskij skulle ha föredragit ett kontradiktoriskt processsystem på grundval av att *Bröderna Karamazov* är en ”soligare” historia. Det är sant att *Brott och straff* är den mörkare av de två romanerna, men det är omöjligt att relatera detta till valet av processform: i *Bröderna Karamazov* döms en oskyldig för dådet, medan Raskolnikov i *Brott och straff* döms rättmätigt. Om några som helst slutsatser kring Dostojevskijs preferenser i sammanhanget kan dras är det alltså den omvända från Posners: att Dostojevskij föredrog inkquisition. Och även det vore en otillräckligt underbyggd slutsats. Valet av processform kan lika gärna ha berott på romanberättandets struktur; att skriva en bok om en oskyldigt anklagad, som i *Bröderna Karamazov*, och ställa

¹⁰⁶ Ovan 4.3

honom inför inkquisition är inte särskilt intressant ("Gjorde du det?", "Nej, det gjorde jag inte", och så vidare).

Hur som helst är det en anmärkningsvärt vänlig, närmast hjälpsam inkquisition Raskolnikov råkar ut för. Rannsakningsdomaren Porifij är raffinerad, slug och snabbtänkt men han ger ett sympatiskt och välvilligt intryck. Romanen ger alltså uttryck för Dostojevskijs gillande av domstolsreformerna på denna punkt.¹⁰⁷

Juristerna, det vill säga Luzjin i *Brott och straff*, och domaren och försvarsadvokaten i *Bröderna Karamazov* framställs alla som moraliskt ointresserade eller värre. Det enda undantaget är åklagaren i *Bröderna Karamazov*, men han är istället lite halvdum och hetlevrad. Hans åsikter om försvararens värderingar är sannolikt Dostojevskijs, men det är anmärkningsvärt generöst av författaren att låta sin talan föras av någon som framstår som så löjlig och som dessutom har uppfattat målet fullständigt felaktigt. För övrigt är det möjligt att Dostojevskijs inte alltför smickrande porträtt av domaren i *Bröderna Karamazov*¹⁰⁸ till viss del är författarens självkritik inför att ständigt sitta och spana i tidningarna efter nya saftiga mord att skriva romaner om. Att Dostojevskij tyckte våldsamt illa om advokatkåren kan det inte råda något tvivel om; redan kapitelrubriken "Åsiktsvrängaren" som föregår försvarets slutplädering i *Bröderna Karamazov* talar sitt tydliga språk.

Dostojevskijs vid första påseende elaka beskrivning av hur domaren i *Bröderna Karamazov* ser på målet avslutas med att "det kanske också var riktigast att göra så".¹⁰⁹ Man kan tolka detta som att det inte nödvändigtvis är något större fel på rättsmaskineriet, bara det inte behöver stå ensamt utan moralisk vägledning från annat håll. I Karamazov-fallet kommer vägledningen från de enkla

¹⁰⁷ Ovan 4.3

¹⁰⁸ Ovan 6.3

¹⁰⁹ Ovan 6.3

människorna i juryn. Även här är romanen befriad från övertydliga pekpinnar: å ena sidan dömer bönderna fel när de fäller en oskyldig, å andra sidan dömer de rätt när de tar försvararens erkännande på allvar men bortser från hans tal om att det inte var något riktigt mord. Moraliskt står de alltså närmre åklagaren – och Dostojevskij. Men även juryn blir bunden av hur åklagaren och försvararen har valt att disponera målet. Återigen får man ett intryck av att det kontradiktoriska förfarandet förkastas snarare än hyllas.

Det är svårt att veta exakt vad man skall göra med det faktum att både åklagaren och försvararen i *Bröderna Karamazov* misstar sig så gruvligt. Det har förstås sina berättartekniska talanger, men framför allt stöder det synsättet att den positiva rätten inte klarar sig ensam utan den gudomliga vägledningen. Berättelsen slutar ju med ett justitiemord.

I *Bröderna Karamazov* är det naturligtvis enastående skickligt av Dostojevskij att låta försvarsadvokatens angrepp på den döde Fjodor Pavlovitj som far fungera som en förklaring till Smerdjakovs agerande, och naturligtvis även Ivans, trots att det är Mitja försvararen talar om.

7.4 Straffet

Tre saker tycks rena Raskolnikov från brottets och syndens väg: kärleken till Sonja, kärleken till Gud, och kärleken till arbetet och de enkla förhållandena han placeras i när han hamnar i Sibirien.

Att kärleken till en kvinna, eller den religiösa frälsningen, är en väg ut för brottslingar eller missbrukare är en vanlig uppfattning. I synnerhet religionen och arbetet framhölls under 1800-talet i Väst som faktorer av yttersta betydelse vid den rehabilitering som

filantropiska, liberala rörelser gjorde gällande var möjlig för brottslingar.

Dostojevskij lägger till ytterligare en faktor som påverkar brottslingen positivt: att umgås med enkelt folk. Detta kan antas vara en hyggligt unik position; de engelska filantroperna som förespråkade ett cellsystem såg det ju som viktigt att fångarna *inte* umgicks med varandra, eftersom det antogs leda till en allmän förgrovnig och att brottslingar lärde varandra sina knep. Raskolnikov är i och för sig en annan sorts brottsling, som har tillbringat mycken tid i storstadens akademiska kretsar. Det är svårt att avgöra om Dostojevskij menade att umgänget med andra fångar är positivt för alla typer av brottslingar. Att han tyckte att det hade varit nyttigt för honom själv tycks hur som helst uppenbart.

Men det av den positiva rätten fastlagda straffet är enligt författaren inte alltid det rätta: som vi har sett ville Dostojevskij inte att den berusade mannen som antastade honom skulle ådömas något straff alls eftersom han måste vara "sjuk".¹¹⁰ Detsamma ser vi i fallet Sasulitj: "Vi har visst inte någon sådan rättsformel" konstaterar han närmast sorgset och syftar på att domstolen borde släppt henne fri men med en kraftig, uppbygglig varning.¹¹¹ Också i romanförfattandet låter han ett flexibelt kristet kärleksbud vara vägledande: Raskolnikov döms som sagt milt, och det gör även Mitja Karamazov, med tanke på brottet han döms för (fadermord av ekonomiska skäl).

Det är också tydligt att Dostojevskij inte ansåg det nödvändigt att respektera en felaktig dom; till och med den fromme Aljosja Karamazov ger ju sitt godkännande till Mitjas flyktplaner.¹¹²

¹¹⁰ Ovan 2.1

¹¹¹ Ovan 2.1

¹¹² Ovan 6.4

Men Ivans krav på vedergällning¹¹³ tycks också vara ett uttryck för hur Dostojevskij stundtals kände; författarens upprörda artiklar om den frikände barnmisshandlaren i Kronenberg-fallet visar ju på en sådan tendens.¹¹⁴ Dostojevskij kritiserade alltså rättsväsendet med lekmannens sedvanliga tvärsäkerhet och inkonsekvens. Det betyder i och för sig inte att juristerna inte har något att lära av en sådan kritik.

7.5 Skurkarna och de rättfärdiga

Man tvingas instämma när Levander säger att Raskolnikov inte är en helt övertygande romankaraktär.¹¹⁵ Han är dessutom irriterande, obegåvad, inkonsekvent och allmänt frånstötande, vilket väl i och för sig lär ha varit Dostojevskijs avsikt. Författaren lyckas enligt min mening betydligt sämre i *Brott och straff* med att beskriva en riktig skurk än vad han gör i den fantastiska romanen *Idioten*, där porträttet av den märklige knivmördaren Rogozjin är gudomligt väl tecknat. Det blir inte bättre av att romanens slut, med Raskolnikovs plötsliga omvändelse, inte känns särskilt trovärdigt. Det är snarast de övriga karaktärerna i *Brott och straff* som gör den intressant.

Raskolnikovs nihilistiske meningsfrände Ivan Karamazov är däremot oerhört trovärdig och dessutom vansinnigt intelligent. Liksom skillnaden mellan hur idéerna beskrivs i de två romanerna framträder här på ett helt annat sätt en människa av kött och blod istället för en karikatyr. Ivan lider av sina idéer eftersom han egentligen inte vill ha med dem att göra, medan Raskolnikov mest lider för att han inte lyckas leva upp till idéerna han frivilligt har sökt sig till. Det är också intressant att det är just Ivans tydliga

¹¹³ Ovan 6.4

¹¹⁴ Ovan 2.1

¹¹⁵ Ovan 4.5

empati med de värst utsatta i samhället som gör att han förkastar allt, medan Raskolnikov bara stundtals lyckas uppbåda något intresse för någon annan än sig själv, och när han väl gör det blir det ofta av någon sorts klinisk nyfikenhet som gränsar till grymhet.

Det är Luzjin i *Brott och straff*, den evige formalisten, som tydligast får representera den positiva rätten, ("jordisk lag" eller "människans lag"¹¹⁶) som ensamstående kraft i romanerna. Luzjin är moraliskt ointresserad och till och med förmögen att begå tarvliga eller brottsliga gärningar. Om Raskolnikov framställs som en ung förvirrad människa som råkat ut för nihilismen i samband med studierna, är Luzjin en fullfjädrad produkt av den positiva rättens moraliska likgiltighet. Dostojevskij förefaller ha tyckt att Luzjin var värre än Raskolnikov också i det avseendet att Luzjin framställs som så feg och så ovillig att stå för sina åsikter.¹¹⁷ Samtidigt är han – som enskild individ betraktad – mycket mindre farlig än Raskolnikov; det värsta Luzjin ställer till med är att anklaga en oskyldig ung kvinna för stöld. Raskolnikov däremot går ju omkring och slår ihjäl folk. Luzjin hamnar således mittemellan Raskolnikov och försvararen i *Bröderna Karamazov*, som sannolikt skulle dra sig för rent kriminella handlingar.

Svidrigajlov i *Brott och straff* fungerar som en moralisk väckarklocka för Raskolnikov. Genom sin avsky för godsägaren inser han att han själv har sjunkit för lågt, och han börjar ångra sitt brott alltmer. Det är också när Raskolnikov får veta att Svidrigajlov tagit livet av sig som han slutgiltigt bestämmer sig för att inte göra samma sak, utan för att istället gå till polisen och bekänna sitt brott. Möjligen ville Dostojevskij också visa att en ung, tillfälligt förledd människa kan bli förlåten för ett enstaka brott, medan en förhärdad gammal brottsling som Svidrigajlov är bortom all räddning. Den gamle Karamazov framstår på ett liknande sätt som en moralisk spegel för

¹¹⁶ Ovan 3.2

¹¹⁷ Som beskrivs exempelvis ovan, 4.5

Mitja, som ständigt känner sig tvungen att påpeka hur mycket högre stående han är jämfört med fadern.

Dunja och Sonja tycks agera i enlighet med Posners teorier.¹¹⁸ De struntar i Raskolnikovs invändningar att han inte kommer att åka fast om han bara håller huvudet kallt (med andra ord att han kan undkomma den positiva rättvisan). De manar honom istället att anmäla sig själv så fort som möjligt. Det är det enda sättet för honom att ”avtvå” sig brottet, som Dunja uttrycker det.¹¹⁹ Även här kan man spåra tanken om naturens och människans rätt i förening: det som bryter ner den kallhamrade Raskolnikov är en *kombination* av kvinnornas känsla för det högre rätta och rannsakningsdomarens briljanta utpressning med ständiga hot om att när som helst låta häkta honom.

Vad kvinnorna i *Bröderna Karamazov* beträffar får Posner rätt åtminstone vad gäller de kvinnliga åhörarna vid rättegången, som vill ha ett frikännande.¹²⁰ Å andra sidan är det möjligt att Dostojevskij här mest driver med deras förtjusning inför den ökände charmören Mitja. Överhuvud taget finns det i *Bröderna Karamazov* inte en enda kvinna som ger ett sympatiskt intryck, vilket väl får sägas vara unikt i Dostojevskijs författarskap. De kvinnor som kommer till tals är samtliga oändligt pladdrande, hysteriska och/eller svartsjuka, lågsinta och självupptagna. Boken är måhända ett par hundra sidor för omfångsrik i detta avseende.

Den gamle Karamazov är ett bra mycket mer ”levande” mordoffer än pantlånerskan i *Brott och straff*. Man får lära känna honom ordentligt innan han stryker med, och därmed har man också desto större anledning att avsky honom – och att sakna honom, inte minst för att han är en fantastiskt rolig karl. Detta beror möjligen på att *Brott och straff* riktar in sig mer på utilitarismen (”den värdelösa

¹¹⁸ Ovan 4.5

¹¹⁹ Ovan 4.2

¹²⁰ Ovan 6.3

lusen” et cetera) än vad *Bröderna Karamazov* gör; den senare är ju mer en hämndroman, och då måste läsaren bringas till en större förståelse för mordet, och en större känsla för dess tragik. Fjodor Pavlovitj har många likheter med Svidrigajlov, men den förre är mer obildad och råbarkad.

Razumichin i *Brott och straff* och starets Zosima i *Bröderna Karamazov* förefaller vara Dostojevskijs tydligaste positiva röster i romanerna.¹²¹ Det är intressant att båda är just teologer. Ett budskap tycks ha smugit sig in: läser man teologi blir man en bättre människa än om man läser juridik. Det finns teorier med mindre substans.

¹²¹ Oavsett vem Strachov tyckte att författaren påminde starkast om; Ovan 4.5

KÄLLOR

Fjodor Dostojevskij, *Brott och Straff*, Wahlström & Widstrand 1991, översättning Hans Björkegren

Fjodor Dostojevskij, *Bröderna Karamazov*, Wahlström & Widstrand 1992, översättning Staffan Dahl

Geoffrey Hosking, *Russia – People and Empire*, Fontana Press 1998

Geir Kjetsaa, *Fjodor Dostojevskij – ett diktarliv*, Atlantis 1987, översättning Urban Andersson

Hans Levander, *Fjodor Dostojevskij*, Natur och kultur 1959

Richard A. Posner, *Law and Literature*, Harvard University Press 1998

Övrig använd litteratur

Fjodor Dostojevskij, *Idioten*, Atlantis 1989, översättning Ulla Roseen

Fjodor Dostojevskij, *Onda andar*, Wahlström & Widstrand 1999, översättning Staffan Dahl