

---

---

## Dostojevski en Freud

### Verzelfstandiging en verslaving bij het kansspel

#### 1. Inleiding

*De Speler* (1866) van Fjodor M. Dostojevski (1821-1881) is algemeen erkend als een nauwelijks overtroffen weergave van gokverslaving.<sup>1</sup> De roman is gebaseerd op Dostojevski's eigen ervaringen met roulette. Vrijwel iedere studie naar kansspelen wijst op deze geschiedenis; daarnaast is *De Speler* een aantal keren verfilmd en onderwerp van een opera geweest (van Prokofiev).

Onmiskenaar heeft Dostojevski gokverslaving aansprekend weten te verbeelden. Gezien de overeenstemming hierover is het opmerkelijk dat interpretaties van gokverslaving ver af kunnen staan van Dostojevski's uitleg. Zo ging Sigmund Freud, in een essay uit 1928, in op Dostojevski's spel, waarbij hij het stereotype beeld ocriep van de hopeloos dwangmatige speler.<sup>2</sup> Maar wat Freud een 'pathologische passie' noemde, is door Dostojevski toegeschreven aan gebrekkige omstandigheden. Dit verschil tussen de interpretaties van Dostojevski en Freud wordt hier beschouwd als een sociaal gegeven. Ik vraag mij minder af wat de juiste interpretatie is, en meer wat het verschil tussen de interpretaties van Dostojevski en Freud precies is, en hoe dit verschil tot stand is gebracht.

De strekking van mijn analyse van deze klassieke teksten over gokverslaving is tweeledig. In methodologisch opzicht, naar de vorm, wil ik laten zien hoezeer het spel en de verslaving, waarover in deze teksten wordt gesproken, berusten op een sociale constructie.<sup>3</sup> Dit betekent niet dat gokverslaving een ingebeelde ziekte zou zijn, maar dat het ziektebeeld pas duidelijk wordt of, wat op hetzelfde neerkomt, dat speelexcessen pas als ziekte worden uitgelegd, onder bijzondere omstandigheden in de context van het kansspel. De verslaving wordt begrepen als de uitkomst van een situatiegebonden, actief en reflexief proces van betekenisgeving waarin het onderscheid tussen 'goed' en 'fout' spelen gemaakt wordt.

In theoretisch opzicht belicht ik de inhoud van deze constructie. Met nieuwe omstandigheden, zo is mijn redenering, die met name tot uiting komen in de commercialisering en in de grotere spreiding van kansspelen over publieksgroepen, worden nieuwe eisen aan de betekenisgeving ge-

steld, en worden teksten over het kansspel zoals van Dostojevski en Freud voorstelbaar. Deze omstandigheden en eisen kunnen worden samengevat met het begrip 'verzelfstandiging'. Het zelfstandige, ook wel genoemd het 'zuivere' of 'intrinsieke' spelbegrip, waarbij het spel uitsluitend 'om het spel zelf' gespeeld wordt, vormt dan het ideaal.

Het spel is door Johan Huizinga in *Homo Ludens* (1938) met dit ideaal van zelfstandigheid vereenzelvigd, door het te definiëren als een gereglementeerde, naar plaats en tijd begrensde activiteit, die een doel op zichzelf vormt en waaraan mensen zich vrijwillig overgeven in het besef dat deze activiteit 'anders' dan het 'gewone leven' is.<sup>4</sup> Onder ogen moet echter worden gezien dat dit ideaal afhankelijk van de situatie en historisch specifiek is, en dat het in de praktijk moeilijk valt te benaderen als niet aan zekere voorwaarden is voldaan.<sup>5</sup> Verder is het intrinsieke spel analoog aan het ideaal van het *l'art pour l'art* van de kunst. Pierre Bourdieu heeft in *De regels van de kunst* (1994) een historische analyse gegeven van de verzelfstandiging van de kunst, in het bijzonder van de literatuur.<sup>6</sup> Hij leidt deze problematiek in met de roman *L'Éducation sentimentale* van Gustave Flaubert. Mijn analyse van Dostojevski is daaraan verwant.

Eerst ga ik na hoe door Freud uit Dostojevski de mythe van de gokverslaafde geschapen is. Daarna breng ik aan de hand van Dostojevski's ervaringen en zijn roman *De Speler* naar voren hoe het spel van Dostojevski begrepen kan worden. Vervolgens wordt ingegaan op het verzelfstandigde spel. Freud heeft een bijdrage geleverd aan de 'psychologisering' van dit spelbegrip, door te benadrukken dat het spel gevrijwaard moet zijn van onbeheerste innerlijke drijfveren. Dostojevski's werk ontleent betekenis aan zijn herkenning en verbeelding van dit spelbegrip. Beiden leverden hun bijdrage door in een anti-analyse de keerzijde van de wenselijke situatie te schetsen.

## 2. De anti-analyse van Freud

In zijn psychoanalyse van Dostojevski, in het essay *Dostoevsky and Parricide* (1928), ziet Freud aanleiding om uit te wijden over speelverslaving.<sup>7</sup> Hij beschouwt deze verslaving als een vervanging van masturbatie, 'the primal addiction'. Freud legt Dostojevski's neurosen, zijn schuldgevoelens, zijn epileptische toevallen, zijn jaloezie, zijn vaderlandsliefde en eerbied voor Tsaar Alexander II, alsmede zijn gokverslaving, uit als een gevolg van een onopgelost Oedipus complex, een onbewuste wens tot zelfkastijding en vadermoord.

Freud bleef van de samenhang tussen masturbatie en gokverslaving overtuigd, al gaf hij in antwoord op een kritiek van leerling en collega Theodor Reik toe het verband niet overtuigend te hebben gelegd.<sup>8</sup> Anderen, zoals Bergler in *The Psychology of Gambling* (1958), hebben dit traject verder verkend.<sup>9</sup> Er zijn meerdere psychoanalytische varianten en nuances van gokverslaving uitgedokterd waarvan Freud er slechts één geeft (naast onanie: anale regressie, het orakel als surrogaat voor een vaderfiguur, kinderlijke megalomanie, psychisch masochisme, de pecunia = faeces analogie, het kansspel als wereldlijke pendant van de 'religieuze neurose'). De vraag naar de beste psychoanalytische uitleg van gokverslaving is hier echter niet aan de orde. Evenmin ter discussie staat de psychoanalytische benadering van kansspelen; onder psychologen wordt deze benadering zo niet achterhaald dan toch te eenzijdig en beperkt gevonden.<sup>10</sup>

Niet de verhouding van Freud tot de psychologie maar zijn verhouding tot Dostojevski staat ter discussie, en niet het omstreden resultaat van zijn analyse maar het breed gedeelde uitgangspunt ervan: de aanname dat het speelgedrag van Dostojevski een irrationele en dwangmatige fixatie op het spel inhoudt.

Freud legt het verband tussen Dostojevski en een speelneurose met een verrassende eenvoud die mager afsteekt tegen de uitvoerige analyse van de persoonlijkheid van Dostojevski. Op de achttien pagina's van het essay wijdt hij er één pagina aan. Daarop beschouwt hij de herkenning van de neurose op voorhand als een gemeenplaats - '(...) a mania for gambling, which no one could regard as anything but an unmistakable fit of pathological passion'.<sup>11</sup> Ter onderbouwing van de these van de speelneurose voert Freud uitsluitend negatief bewijs aan. In een 'binnenstebuiten keren' worden mogelijke tegenwerpingen van de hand gewezen of zodanig herzien dat we ze als ondersteunend voor de stelling moeten begrijpen. Van consequenties maakt Freud verborgen intenties: de motieven die Dostojevski voor zijn eigen gedrag aanvoert worden door Freud rationalisaties en zelfbedrog genoemd; een innerlijk schuldbesef zou onderbewust vaste vorm krijgen in gokschulden; het olopende speelverlies wordt omgevormd tot zelfbestrafing; en in Dostojevski's vernedering wordt een secundaire bevrediging gezien. Uiteindelijk wordt het destructieve spel begrepen als constructief voor Dostojevski's literaire productie. Bergler zou deze omkering verheffen tot een algemene wet: de gokker lijdt, tegen de schijn van het bewuste winststreven in, aan een onbewuste wens om te verliezen - '*the unconscious wish to lose becomes (...) an integral part of the gambler's inner motivations*' (accentuering in het origineel).<sup>12</sup>

Het beeld van de realiteit dat Freud schetst staat op gespannen voet met het beeld van Dostojevski, zoals dat met name spreekt uit zijn brieven<sup>13</sup>

en zijn roman *De Speler*. Freuds bestempeling van Dostojevski als een ziekelijke speler kan een mythe genoemd worden, in de zin van Roland Barthes, niet omdat het speelprobleem van Dostojevski op een verzinsel berust of door Freud onjuist is weergegeven, maar omdat hij aan dit speelprobleem een andere betekenis heeft toegekend.<sup>14</sup> Hoe kwam hij daartoe?

Voor een antwoord moeten we weten dat *De Speler* niet het *hele* verhaal van de speelgeschiedenis van Dostojevski bevat. Meer nog: Freud beweert helemaal niet dat in *De Speler* de verslaving van Dostojevski gelezen moet worden. Freud beperkt zich tot een verwijzing naar het speelgedrag van Dostojevski, hoofdzakelijk via het dagboek van diens vrouw. Dit partieel perspectief versluiert de werkelijkheid van Dostojevski, die verder wordt vervormd doordat Freud zich voor zijn interpretatie vervolgens niet baseert op Dostojevski maar op een verhaal van Stefan Zweig. Dat verhaal, *Vier-undzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau* (1927), gaat over een verveelde dame die op een van haar reizen in het casino van Monte Carlo in (erotische) aanraking met een gokverslaafde komt.<sup>15</sup> Freud interpreteert op grond van de mening van de echtgenote van Dostojevski en op grond van dit verhaal van Zweig, waarschijnlijk omdat Dostojevski's bekoring voor het spel door zijn vrouw 'een ziekte' is genoemd,<sup>16</sup> en omdat hij het verhaal van Zweig, kennelijk meer dan *De Speler*, beschouwt als een verhelderende analyse van de gokker. Zo gaat Freud aan de spelopvatting van Dostojevski zelf voorbij.

### 3. Het anti-plezier van Dostojevski

De inzichten en het materiaal voor *De Speler* doet Dostojevski op gedurende enkele bezoeken aan Wiesbaden (1862, 1863 en 1865). Hij reist vanwege zijn gezondheid, maar ook voor het avontuur en om te schrijven. Op doorreis raakt hij gefascineerd door het spel, omdat hij er het broodnodige geld mee wint. Aan het thuisfront, een zuster van zijn eerste vrouw, laat hij geestdriftig weten ervan overtuigd te zijn met de roulette geld te kunnen verdienen.

Ik zeg dat ik het geheim ken waarmee je niet verliest maar wint (...) [Het] bestaat hierin, dat men zich elk ogenblik, in alle fasen van het spel moet kunnen beheersen, en niet opgewonden raken. Maar het probleem is of iemand die het geheim kent ook in staat is het te gebruiken. Al ben je nog zo pienter en heb je een ijzeren wil, dan bezwijk je nog.<sup>17</sup>

Dostojevski ziet het gevaar niet in het spel maar in een gebrek aan zelf-beheersing. Reeds zijn eerstvolgende speelervaring, enkele weken later, waarbij hij al zijn geld verspeelt en zijn horloge moet belenen, geeft aan-leiding dit te onderbouwen. Aan zijn broer Michail legt Fjodor verant-woording af.

In Wiesbaden heb ik een systeem om te spelen ontworpen, ik heb het in praktijk gebracht en dadelijk 10.000 franc gewonnen. De volgende ochtend bleef ik dat systeem niet trouw, omdat ik me liet meeslepen en ik verloor onmiddellijk. 's Avonds ben ik weer teruggekeerd tot dat systeem, ik hield me er strikt aan, en heb snel, zonder moeite weer 3000 franc gewonnen. Zeg nu zelf: ik moest hierna toch wel enthousiast raken en geloven dat, als ik me maar strikt aan mijn systeem hield, ik het geluk zelf in de hand had. En ik heb geld nodig, voor mij, voor jou, voor mijn vrouw, en om een roman te schrijven. Hier win je zo tienduizend. Ja, ik reisde daar naar toe om jullie allen te redden en mijzelf voor een ramp te behoeden. En bovendien heb ik vertrouwen in mijn systeem...<sup>18</sup>

Nadien slaat de twijfel over het spel en de wanhoop over het verlies toe. Maar Dostojevski klampt zich aan zijn 'systeem' vast, niet alleen omdat hij af en toe wel degelijk iets wint en dit aan de juiste speelstrategie toeschrijft, maar vooral uit noodzaak omdat hij het spel ziet als een van de weinige mogelijkheden om zijn steevast met schulden beladen boekhouding in evenwicht te brengen.

Van belang is dat geldzorgen buiten het spel om bestaan. Dostojevski refereert er in het citaat aan: de lasten van zijn eigen huishouden, maar ook die van de weduwe en wezen van zijn, kort na de episode Wiesbaden, overleden broer, de door de laatste nagelaten schulden en die van hun literair tijdschrift *De Tijd*. Literair werk is het enige waarmee Dostojevski zijn crediteuren kan betalen. Zo schrijft hij bijvoorbeeld *De Speler* in uiterste nood in vierentwintig dagen, met behulp van een stenografe (die zijn tweede vrouw zal worden - zijn eerste vrouw overleed aan tering kort voor het overlijden van zijn broer). Als hij niet snel een roman aflevert dreigt hij, door een ongelukkige belening bij de woekerende speculant en uitgever F.T. Stellovski,<sup>19</sup> alle rechten op al zijn geschreven en nog te schrijven werken te verliezen. De toestand is zo ernstig, dat hij verzucht:

Ik zou graag opnieuw nog eens veel jaren dwangarbeid verrichten, alleen om mijn schulden te betalen en mezelf weer vrij te voelen (...) Nu ga ik weer een Roman schrijven onder dwang, d.w.z. noodgedwongen snel (...) Noodgedwongen werken, voor geld, heeft me verstikt en verteerd (...) Ik voel dat alleen het toeval me kan redden [hij doelt hier niet op het spel].<sup>20</sup>

Van de nood weet Dostojevski een deugd te maken. Aan de reddingsoperatie, die in *no time* twee romans oplevert, ontleent hij enige voldoening, maar niet zonder het wrede mechanisme te doorzien: 'Weet U (...) dat deze excentrieke en buitengewone dingen me tot op heden zelfs bevallen? Ik ben niet geschikt voor de categorie mensen die solide leeft. Neem me niet kwalijk: nu schep ik op! Maar wat rest me anders dan op te scheppen? Want de rest is wel heel onaantrekkelijk.' Hoezeer hij de druk der omstandigheden betreurt blijkt als hij met bloedend hart vervolgt: 'Maar als u eens wist hoe moeilijk het is een idee te bederven dat in jezelf is geboren, je enthousiast heeft gemaakt, waarvan je zelf weet dat het goed is, - en dan genoodzaakt te zijn het bewust te bederven!'<sup>21</sup>

Eerder dan het speelgedrag als ziekelijk en het verlies als een onbewust geschapen bron van productiviteit te begrijpen, zoals Freud doet, is het goed voorstelbaar dat beide, het spel en het schrift, door eenzelfde en betreurde kracht, het achtervolgende bankroet, gestuwd maar ook gehinderd worden. Want welbeschouwd speelt Dostojevski een dubbelspel. Met het kansspel speelt hij een spel om de macht over zijn leefwereld, zijn maatschappelijke positie en de literatuur. Des te vuriger Dostojevski zich van knellende financiële banden wil verlossen - met name wanneer hij later met zijn tweede vrouw en een kind op komst in Duitsland en Zwitserland verblijft, en eerst vanwege schuldeisers en later bij gebrek aan middelen bezwaarlijk naar Rusland kan terugkeren - des te eerder is hij geneigd om zijn toevlucht tot het spel te nemen. Het is in deze tijd en onder deze omstandigheden dat hij zichzelf pas werkelijk in het spel verliest. Naast Wiesbaden bezoekt hij dan ook Bad Homburg, Baden-Baden en Saxon-les-Bain.

Maar het dubbelspel van Dostojevski is slechts mogelijk omdat de spelpraktijk zelf dubbelzinnig is. Het casino kan betekenis ontleenen aan het spelritueel, maar ook aan het verdienen (of verkwisten) van geld. Het spel kan voor de speler een *vermaaksdoel* dienen maar het kan ook een *hulp-middel* zijn ter realisatie van andere levensdoelen. Het kansspel is slechts een spel wanneer het van een bepaalde kant wordt gezien. Van een andere kant kan dit spel ook worden opgevat als werk, van belang voor het inkomen. Het *plezierspel* wordt zo onderscheiden van het *profijtspel*. De spelers zijn voortdurend gedwongen om in deze motievenruimte een standpunt in te nemen. En het standpunt van Dostojevski is duidelijk. Meer dan aan het spelgebeuren kent Dostojevski er de instrumentele betekenis aan toe waarbij het spelresultaat voorop staat. Niet de momentane spelervaring en de 'speelwaarde' van het geld, maar de blijvende gevolgen en de 'ruilwaarde' van het speelgeld tellen dan bij de beoordeling van het spel.

Voor de speler houdt de dubbelzinnigheid een opdracht in, namelijk het vinden van de juiste spelopvatting. Als dan de instrumentaliteit van het

spel tezeer wordt benadrukt kan er een obsessie over het spelresultaat ontstaan. Maar dit is niet hetzelfde als een speelneurose. Om van een neurose te kunnen spreken moet het spel worden opgevat als doel, en niet als middel tot iets anders. Dit is althans de mening van Freud, die met dit onderscheid terdege rekening houdt. Want ter ondersteuning van zijn neurose-hypothese vindt hij, te midden van overvloedige aanwijzingen voor het tegendeel, één citaat (ik heb het niet teruggevonden) waarin Dostojevski zelf lijkt te beweren dat het hem niet om het geld maar om het spel gaat - '*Le jeu pour le jeu*'.<sup>22</sup>

In het verlengde hiervan kan erop worden gewezen dat in de psychoanalytische benadering van kansspelen, zoals van Freud en Bergler, geen plaats is voor het winstmotief. Verondersteld wordt dat de wens om te winnen irrationeel en het verlies vanzelfsprekend is. Dit geldt echter alleen onder specifieke omstandigheden. Er kan alleen worden gesproken van een *systematisch* en van een *collectief* verlies, wanneer het spel commercieel wordt uitgebaat zodat de speelbank een gedeelte van de inzet krijgt. Is hieraan niet voldaan dan rouleert het geld volledig binnen de gemeenschap van spelers. Daarnaast valt op individueel niveau winst nooit uit te sluiten, en is de betekenis van het verlies altijd relatief ten opzichte van de totale verlies- en winstrekening en het totale bezit of het inkomen.

Tegen deze achtergrond van een andere spelopvatting komt het verschil tussen de interpretaties van Dostojevski en Freud tot stand. Onder verwijzing naar het zuivere spelbegrip kan Freud de zeer goed verklaarbare deplorabele toestand van Dostojevski, die van de literatuur probeert te leven, en de zeer goed voorstelbare zorgen hierom, die het eindeloos herhaalde motief voor het spel zijn, wegwuiven als 'rationalisaties'. Maar het een sluit het ander niet volledig uit,<sup>23</sup> en soms komt het goed van pas om een andere opvatting dan gewoonlijk te ventileren - bijvoorbeeld wanneer men zich wil conformeren aan de heersende opinie. In dat geval zou het door Freud gegeven citaat moeten worden begrepen als een rationalisatie. Hierbij moet worden bedacht dat Dostojevski een buitengewoon inzicht had in de polariteit van spelopvattingen, de sociale achtergronden waarop die is gestoeld en de strategische wijze waarop die ingezet kan worden. Daarvan getuigt zijn roman *De Speler*.

#### 4. De Speler

Er bestaan twee soorten van spel, het spel van de gentlemen en het spel van de plebejers, het rapalje dat op winstbejag uit is. Men houdt dit hier streng gescheiden, maar wat is dit verschil in wezen verachtelijk! (...) [De gentleman] moet al

die speeltafels, roulettes en trente et quarante als een vorm van vermaak beschouwen, die alleen voor zijn plezier daar is neergezet. De winsten en valstrikken waarop de bank berust en gegrondvest is, moet hij zelfs verachten. Het zou zelfs een bijzonder goede indruk maken, als hij er bijvoorbeeld blijk van gaf te veronderstellen dat ook al die andere spelers, al dat drek dat beeft voor een gulden, precies even rijk en in even grote mate gentlemen waren als hij zelf en ook alleen maar speelden ter verstrooiing en vermaak. Deze volmaakte onkunde van de werkelijkheid, gevoegd bij een onschuldige blik op de mensen zouden natuurlijk als het toppunt van aristocratie beschouwd worden.<sup>24</sup>

De verteller, de leraar Alexis Ivanovitsj, verwoordt hier een spelopvatting en vooral een kritiek op die spelopvatting. De ontluistering en valse schijn van aristocratische spelers is het thema van de roman - meer dan het lot van de speler. De kracht van de roman schuilt in het verband dat wordt gelegd tussen de houding tegenover het spel en de maatschappelijke positie van de spelers. Het verhaal ontsnapt echter niet aan het standpunt van Ivanovitsj, 'die zichzelf gewetensvol en oprecht tot al dat rapalje rekende'.<sup>25</sup> Zo valt te begrijpen dat hij al vanaf het begin gevangen zit in de sociale valstrik van zijn gelijk. Daardoor moet hij over het spel welhaast verkeerde conclusies trekken. Dat is de realiteit en de tragiek van *De Speler*. Want het plebs ontdoet zich van de elitaire kritiek met de bewering dat die kritiek er toe dient om de eigen motieven, die niet veel beter zouden zijn dan die van het volk, te maskeren. Het werkelijke verschil zou uitsluitend bestaan in economische welstand en sociaal aanzien. De proletenopvatting van *De Speler* luidt dan ook:

(...) toch komt het mij voor, dat de gebruikelijke, door iedereen aangehangen mening dat het dom en absurd is iets van het gokspel te verwachten, nog veel belachelijker is. En waarom zou spelen slechter zijn dan welke andere vorm van geldverdienen ook, slechter bijvoorbeeld dan de handel? Het is natuurlijk waar dat slechts één op de honderd wint. Maar wat heb ik daarmee te maken?<sup>26</sup>

Dostojevski verkeert in een met Ivanovitsj te vergelijken afhankelijkheidspositie, te weten die van de onafhankelijke maar sappelende intellectueel. Ligt het niet voor de hand te veronderstellen dat ook het subjectieve gezichtspunt en de gecompliceerde spelopvatting van Ivanovitsj die van Dostojevski zelf zijn? Sterker: volgens zijn stenografe (later zijn vrouw) kiest Dostojevski expliciet voor Ivanovitsj.

Wij verplaatsten ons beiden in het leven van de helden van de nieuwe roman en zowel Dostojevski als ik hadden onze sympathieën. Mijn sympathie ging uit naar de grootmoeder die haar hele landgoed had verspeeld en naar Mister Astley, mijn verachting gold Polina en de held van het verhaal zelf, wie ik zijn kleinmoedig-



heid en goklust niet kon vergeven. Dostojevski stond geheel aan de kant van de 'speler' en zei dat hij veel van diens gevoelens en indrukken uit eigen ervaring kende.<sup>27</sup>

Het speelgedrag van Ivanovitsj en Dostojevski berust niet op een oppervlakkige misleiding door het spel, noch op het lichtzinnig afwijzen van ervaringsfeiten of goedbedoelde adviezen. Hun gedrag gaat samen met een weloverwogen afwijzing.

De afwijzing van het elitaire standpunt berust op een spelopvatting die betekenis ontleent aan de positie van Ivanovitsj. De eerder aangehaalde vereenzelviging van Ivanovitsj, door Ivanovitsj zelf, met het standpunt van het gewone volk, moet daarbij niet al te letterlijk worden genomen. Ivanovitsj 'behoort' niet tot het gewone volk omdat hij zich ertoe moet 'rekenen'. Hij overziet zowel de elite (met antipathie) als het volk (met sympathie) vanuit een derde, door hemzelf ingenomen tussenpositie. In die positie identificeert hij zich met het gewone volk maar staat hij niet onverschillig tegenover de elite. Het kansspel verschijnt als een *sociale arena*, een ontmoetingsplaats voor hoog en laag. Het gepeupel kan zich in deze arena aan de rijkdom, die open en bloot te voorschijn komt, vergapen en incidenteel vergrijpen. De elite op haar beurt kan minzaam haar bevoorrechte positie inschatten en benadrukken. Ivanovitsj kan dit alleen vanuit de derde invalshoek inzien.

Het is natuurlijk bijzonder aristocratisch om de smerigheid van al dat rapalje en het milieu niet op te merken. Soms is de tegenovergestelde houding echter niet minder aristocratisch: al dat rapalje wèl op te merken, dat wil zeggen aandachtig te beschouwen, zelfs te inspecteren, bijvoorbeeld met behulp van een lorgnet (...) Een soort voorstelling die voor het vermaak van de gentleman is georganiseerd (...) Het rapalje speelt inderdaad op een bijzonder smerige wijze. Ik ben geneigd te denken dat hier vaak aan de tafel op de meest ordinaire wijze diefstal gepleegd wordt.<sup>28</sup>

Ivanovitsj kent de uiterste posities en de daarmee corresponderende houdingen. In zijn tussenpositie neemt hij afstand van beide uitersten. Hij veracht ze zelfs.

Juist de 'intellectuele' houding lijkt kenmerkend voor zijn tussenpositie. Ivanovitsj acht zich verheven, zowel boven het volk (dat intellect zou ontberen) als boven de aristocratie (die niet oprecht is - het intellect misbruikt). Het intellectualisme van de tussenpositie vindt markant uitdrukking in zijn manier van 'observeren'. Ivanovitsj zegt weliswaar, zoals hiervoor aangehaald, winst te willen maken, maar zegt ook het casino te bezoeken om te 'observeren'. Deze houding is vergelijkbaar met die van een schrij-

ver: 'Overigens zit ik hier geenszins te observeren en indrukken op te doen om de roulette te kunnen beschrijven; ik probeer mij hier te eigen bate aan te passen, om straks te weten, hoe ik mij moet gedragen'<sup>29</sup> - het gewone volk en de adel weten als het ware van nature wat het voor hen passende gedrag is.

De functie van privéleraar en het kansspel maken voor Ivanovitsj beide deel uit van een middenpositie die de elite met het gewone volk verbindt. Hierin schuilt voor Ivanovitsj de diepere betekenis van het kansspel. En Ivanovitsj bezit de dubbele natuur die nodig is om met succes aan de middenpositie inhoud te geven. Al naar gelang de omstandigheden en de wendingen van het lot kan hij zich scharen aan de kant van de elite of die van het volk. De keerzijde hiervan is echter, dat hij van twee kanten gebonden is. Ivanovitsj kan vrijwel niet aan de tussenpositie ontsnappen, althans niet zonder het kansspel op te geven. Het kansspel dirigeert min of meer zijn heen en weer bewegen.

De dubbele gebondenheid van Ivanovitsj in relatie tot het spel vindt onder meer uitdrukking in de tweeslachtige houding van zijn superieuren. Aan de ene kant zijn er de diensten die hij voor hoger geplaatsten vervult, door af en toe voor hen te spelen. Tegen zijn zin krijgt hij deze rol opgedrongen, maar hij kan zich er niet aan onttrekken. Hij zou dan de gunsten verspelen van degenen van wie hij afhankelijk is: 'Ik geef toe dat ik het niet prettig vond; ik had weliswaar besloten te gaan spelen, maar ik was in het geheel niet van plan geweest voor anderen te beginnen'.<sup>30</sup> Door deze omstandigheid vreest hij zelfs te zullen verliezen. En als hij verliest schrijft hij het aan deze omstandigheid toe. Maar hij moet wel, 'omdat zij het voor haar fatsoen niet zelf kon doen'.<sup>31</sup> Terwijl hoger geplaatsten voor hun spel zo van hem gebruik maken, distantiëren zij zich van Ivanovitsj's eigen spel. Voor zijn broodheer, 'de Generaal', is het bij gelegenheid zelfs een reden om terughoudend te zijn bij de salarisbetaling: '(...) ik heb in ieder geval toch tenminste het recht te verlangen dat u mij, om het zo maar eens te zeggen, niet compromitteert (...)'.<sup>32</sup>

In het verlengde hiervan komt dezelfde dubbelzinnigheid pregnant naar voren in de verhaallijn over het liefdesleven van Ivanovitsj. Zijn grote liefde, Polina, lijkt hij slechts te kunnen winnen met geld. Maar als Ivanovitsj zijn 'grote klapper' maakt en een vermogen wint, gaat hij daar zo in op dat Polina aan zijn liefde begint te twijfelen. De boodschap is dat hogere kringen weliswaar aan geld hechten, maar dat dit geld als vanzelf aanwezig dient te zijn. Het spel en de liefde vragen om eenzelfde houding. Beide gedijen pas als men boven het geld staat, of dit weet te veinzen. Ivanovitsj laat zich vervolgens inpalmen door de mooie en lichtzinnige

Blanche, die zich met zijn spelopbrengst een positie in het mondaine milieu van Parijs verwerft. Over haar verzucht Ivanovitsj:

Men kan zich moeilijk een gieriger, uitgerekenender en vrekiger soort mensen indenken dan het soort waartoe Mlle Blanche behoorde. Althans voor zover het haar eigen geld betrof. Wat mijn honderdduizend francs betreft, gaf zij mij later openlijk te kennen dat zij ze nodig had gehad om zich in Parijs te installeren. 'Ik ben nu voor eens en voor altijd fatsoenlijk ingericht en voorlopig krijgt niemand de kans mij eruit te werken, daar heb ik wel voor gezorgd'.<sup>33</sup>

De rechtvaardiging die ze hieraan toevoegt is veelzeggend: "'Waar heb jij geld voor nodig?' vroeg zij mij soms met haar onnozelle gezicht...'. Deze toevoeging vormt de keerzijde van de vanzelfsprekendheid waarmee het geld voorradig dient te zijn. Er blijkt uit dat men geschikt moet zijn om het vermogen te beheren en om te zetten in een respectabele positie. Alleen Blanche bezit de daarvoor benodigde kennis, de kennissen en de vaardigheden. Hogere kringen zitten op geld, luidt de boodschap, niet vanwege het geld maar vanwege de dienstbaarheid aan superieure doelen.

Ivanovitsj is zelf doordrongen van de dubbelzinnigheid van zijn positie. Als hij zich enige tijd gedwongen ziet om als lakei te werken, dan grijpt hij toch iedere kans om te spelen aan. Dit ondanks zijn besef onmogelijk tot de hogere kringen door te kunnen dringen: 'Oh, het gaat me niet om het geld. Ik ben ervan overtuigd dat ik mijn geld weer aan een andere Blanche zou verspillen en weer drie weken lang in Parijs in mijn tweespan ter waarde van zestienduizend francs zou rondrijden [het negentiende eeuwse equivalent van de sportwagen]'.<sup>34</sup> Maar hij wil ook niet tot de laagste klasse gerekend worden: 'Nee, het ging me niet om het geld. Ik wilde toen alleen maar dat de volgende dag al die Hintzes [voor wie hij als lakei werkte], al die oberkelners, al die elegante dames uit Baden over me zouden praten, mijn geschiedenis aan elkaar zouden vertellen, dat ze me zouden prijzen en bewonderen en een revérence zouden maken voor mijn nieuwe winst'.<sup>35</sup> Hij wil erkenning van een klasse die hij veracht en tart met zijn gelijk: 'Het gaat erom dat een draai van de roulette alles kan veranderen en dat diezelfde zedeprekers dan de eersten zullen zijn (en daar ben ik van overtuigd) om me met vriendschappelijke grapjes te feliciteren. En dan zouden ze me niet allen zo de rug toedraaien als nu (...)'.<sup>36</sup>

Om naar beneden toe niet uit zijn tussenpositie te vallen, waaruit hij naar boven toe niet kan opklimmen, moet Ivanovitsj wel spelen: 'Won ik, dan zou ik verder kunnen spelen, verloor ik, dan zou ik weer lakei moeten worden als ik niet direkt Russen zou kunnen vinden die een privéleraar nodig hadden'.<sup>37</sup>

Aan de verstandige Engelse industrieel, 'Mister Astley', met wie Polina uiteindelijk trouwt, die hem verwijt alles van waarde te vergeten, legt Ivanovitsj uit dat hij moeilijk anders kan. Het spel moet een zinvol bestaan mogelijk maken: 'U moet weten dat ik niets ben vergeten. Ik heb slechts tijdelijk alles uit mijn geest verbannen, zelfs mijn herinneringen - tot het moment waarop ik mijn positie grondig verbeterd zal hebben. Dan - zult u zien hoe ik uit de doden herrij's'.<sup>38</sup>

Zo kan het gebeuren dat Ivanovitsj voor de winst gaat gelijk het gewone volk, een winst die hij vervolgens gelijk de aristocratie verspilt. Maar anders dan het gewone volk kan hij geen genoeg nemen met het kleinste voordeel, en anders dan de aristocratie investeert hij niets.

Dit web van dilemma's en tegenstrijdige verlangens waarin Ivanovitsj verstrikt zit, verschilt niet veel van Dostojevski's eigen situatie. Dostojevski acht zichzelf, zoals al aangehaald, minder geschikt voor een 'solide bestaan', sympathiseert in zijn leven en werk met 'verliezers' en met de 'lagere klassen'. Maar in zijn tussenpositie als intellectueel staat ook hij niet onverschillig tegenover de elite. Daaruit bestaat zijn publiek en daarvan verlangt hij erkenning. Dostojevski staat bekend als 'vrijgevig', ook als hijzelf weinig te besteden heeft, en tegelijk als 'jaloers', ook als het succes hem toelacht. Werken uit noodzaak betreurt hij, maar een leven in luxe benijdt en veracht hij tegelijk. Geld wordt niet belangrijk gevonden, zolang er maar voldoende is om van te leven en te werken. Toch weet Dostojevski kunst, voorop de literatuur, en genoegens als wandelingen in de natuur en in parken, bezoeken aan musea en concerten, toeristische attracties en luxe artikelen, zeer te waarderen.

In het dagboek van Anna Grigorjevna komen deze aspecten herhaaldelijk naar voren. Over Genève bijvoorbeeld, waar het echtpaar in 1887 geheel aan de grond zit, vertelt zij over de lange wandelingen 's avonds, 'waarbij we dikwijls voor de helder verlichte etalages bleven staan van de luxueuze winkels en Dostojevski de kostbaarheden aanwees, die hij mij zou hebben geschonken, als hij rijk was geweest (...) Mijn man had een artistieke smaak en alles, wat hij me aanwees, was even mooi'. Het leven in Genève is voor Dostojevski als 'leven op een onbewoond eiland'.<sup>39</sup> Hij toont zich bezorgd over mogelijke verveling van zijn vrouw: 'hij leed eronder dat hij geen geld bezat om naar Parijs te verhuizen en mij wat verstrooiing te kunnen bieden, als schouwburgbezoek en het Louvre'.<sup>40</sup> In een terugblik op de schuldenlast schrijft Grigorjevna: 'hoeveel gelukkiger, tevredener en rustiger hadden wij die veertien jaren van ons huwelijk kunnen leven, als de zorgen om het betalen van de schulden niet voortdurend boven ons hoofd hadden gehangen'.<sup>41</sup> In het dagelijks bestaan kan deze last met de

nodige zelfspot worden gedragen. Zij noemt dit luchthartigheid: 'maar wij verdroegen onze betrekkelijke armoede niet alleen zonder te morren, maar bijwijken zelfs met een zekere luchthartigheid'.<sup>42</sup>

De spanning tussen het materiële tekort en de literaire ambitie wordt op de spits gedreven in de controverse tussen Dostojevski en Toergenjev. Diens werk bewondert Dostojevski, maar hij benijdt zijn welstand en veracht zijn gemakzucht en onverschilligheid jegens het vaderland. De botsing tussen de twee vindt plaats via het spel, in Baden-Baden.<sup>43</sup> De bemiddelde Toergenjev bewoont daar een villa. Met tegenzin vraagt Dostojevski hem zijn ergste nood te lenigen: 'ik walg van mezelf en ik schaam me U lastig te vallen'.<sup>44</sup> Hij vraagt honderd Taler en krijgt er vijftig. Later wendt hij zich nogmaals tot Toergenjev als hij weer aan de grond zit. Toergenjev bejegt hem met minachting, en Dostojevski beledigt zijn literaire werk. Het komt tussen die twee nooit meer goed. Deze jaloezie en het dedain voor het materiële verschil benadrukt Dostojevski als hij zich over zijn schulden beklaagt en daaraan toevoegt: 'ik weet zeker dat niet een van onze literatoren van vroeger of nu onder zulke omstandigheden heeft geschreven als waaronder ik voortdurend schrijf. Toergenjev zou bij de gedachte alleen al overlijden'.<sup>45</sup>

Hiermee is aannemelijk gemaakt dat de inzichten in *De Speler* die van Dostojevski weerspiegelen, en dat het belangrijkste verschil schuilt in de (literaire) *vorm* van het verhaal. En Dostojevski kende het zuivere spel waaraan Freud refereert, maar hij zette zich daar expliciet tegen af.

## 5. Anna Grigorjevna

Dostojevski speelt niet vanwege een dwangneurose en zeker niet omdat hij door het spel tot welstand wil komen, maar, gelijk Ivanovitsj, om een sociale middenpositie te realiseren, in de eerste plaats door vrij van schulden te zijn. Dat Freud zo gemakkelijk aan de uitleg van Dostojevski voorbij gaat, komt ook doordat hij weinig kritisch staat tegenover de lezing van Dostojevski's tweede echtgenote.

Betrekken we Grigorjevna in de beschouwing, dan blijkt al snel dat zij bezwaarlijk als een betrouwbare bron kan worden aangehaald, zonder haar subjectieve belang te onderkennen. Dit is geen lichtvaardige diskwalificatie. De Nederlandse vertaler van Grigorjevna's *Herinneringen*, C.B. Timmer, wijst in zijn nawoord op haar beperkte inzicht. Het belang van haar *Herinneringen* ziet hij in haar rol van echtgenote, niet in haar visie op Dostojevski als auteur.

Een 'roman' was voor haar een concreet object, een produkt dat op tafel lag; weinig begrip had zij er voor hoe zo'n roman dan wel tot stand kwam, wat ermee gemeoid was om zo'n werk te maken, wat er op alle achtergronden moest gebeuren om de impuls tot het schrijven ervan te bewerkstelligen en er de stof voor te leveren plus de kracht om die stof in een daad om te zetten.<sup>46</sup>

Zij is uitvoerig in de beschrijvingen, maar beknopt in de uitleg. Dan neemt zij haar toevlucht tot vaagheden en clichés, of ze geeft een oppervlakkige uitleg aan de woorden van Dostojevski zelf. Haar interpretaties moeten ook tegen het licht van de bewondering voor haar echtgenoot gehouden worden. Mijns inziens voorkomt bijvoorbeeld haar bestempeling van Dostojevski's speelprobleem tot een 'ziekte' dat zij haar man moet afvalen. Het versterkt zelfs de onderlinge band, omdat zij daardoor een zorgende houding kan aannemen. Deze houding kan verklaren waarom zij Dostojevski niet wil hinderen en hem in zijn spel eerder stimuleert dan afremt. Zo ook bij de laatste keer dat Dostojevski erop uittrekt om te spelen. Zij wijst daarbij op de betekenis van het verlies als motivatie voor zijn literaire arbeid, een aspect dat door Freud sterk benadrukt is.

Om zijn opgewonden stemming wat te kalmeren en de sombere gedachten te verjagen, die hem beletten zich op zijn werk te concentreren, nam ik mijn toevlucht tot het middel, dat hem altijd verstrooide en afleiding bezorgde. Gebruikmakend van de omstandigheid dat wij een zekere som geld bezaten (een driehonderd Taler), bracht ik op een keer het gesprek op de roulettetafel (...) Ik wist uit ervaring van zijn vroegere reizen naar de speel tafels, dat Dostojevski, wanneer hij nieuwe, stormachtige indrukken had ondergaan en zijn zucht naar het risico van het spel had bevredigd, altijd rustiger terugkwam en dat hij dan, overtuigd van de ijdelheid van zijn hoop op winst, met nieuwe krachten aan de roman zou gaan werken en in twee-drie weken al het verspeelde geld zou hebben terugverdiend.<sup>47</sup>

In haar rol van echtgenote is het begrijpelijk dat Grigorjevna niet inziet dat dit een rationalisatie voor haar eigen betrokkenheid zou kunnen zijn. In zijn rol van analyticus is het echter minder begrijpelijk dat Freud haar uitleg even gemakkelijk onderschrijft als hij die van Dostojevski afwijst.

## 6. Het einde

Van even groot belang als de overeenkomsten zijn de verschillen tussen de speelcarrières van Dostojevski en zijn romanfiguur Ivanovitsj. Ook hieraan gaat Freud voorbij. Terwijl Ivanovitsj hopeloos verstrikt blijft in zijn spel - de roman sluit af met de wens 'voortaan berekenend en volhardend te zijn' en de volgende dag te winnen, zweert Dostojevski het spelen af. Het is

juist dat Dostojevski keer op keer verliest, zichzelf voor de kop slaat, zijn vrouw en anderen herhaaldelijk belooft het spelen op te geven om vervolgens toch weer te spelen en door te gaan tot alles op is. Freud wijst hier met nadruk op en roept daarmee de gelijkenis tussen Dostojevski en de hopeloos dwangmatige speler op. Hij laat daarmee echter de helft van het verhaal weg. Hoe kan het, dat een 'pathologische passie' ineens verdwijnt?

Dostojevski's spel is niet 'irrationeel' en 'pathologisch'. Hij speelt met zijn verstand, dat hem aanvankelijk, verblind door de noodzaak, ongelukkig genoeg bedriegt. Zijn speelcarrière levert niet het beeld op van een zich voortdurend herhalend speelpatroon. Geleidelijk maar duidelijk aanwijsbaar is de toenemende afstand tot het spel. Variaties en veranderingen treden op in het motief om te gaan spelen, in de op het spel gezette verwachtingen en daarmee de verklaringen voor het verlies, in de geheimhouding, in de herkomst van het speelgeld, in de hoogte van de speeldrempels en daarmee de speelfrequentie, in het adres en de nadrukkelijkheid van de verwijten, en in de beloften die hij met name zijn vrouw doet. Kortom, de totale spelopvatting verandert. En daarmee veroudert het beeld van *De Speler*. In een harde leerschool verliest Dostojevski ieder geloof in het spel en houdt het spelen op.

Gelijk Ivanovitsj is Dostojevski in het begin vast van plan om met het spel veel geld te verdienen, en schrijft hij zijn verlies overwegend toe aan onbeheerst speelgedrag. Voor het verlies schaamt hij zich, niet voor het kansspel. Maar al verschillend van de periode voordat Dostojevski *De Speler* schrijft, waarin het verwijt zich sterk richt tot degenen die hem geen krediet willen verschaffen of geld willen lenen, maakt hij vooral zichzelf verwijten. Eerder kon hij bijvoorbeeld nog met verontwaardiging spreken over de 'typisch Duitse minachting' van 'de dikke Duitse hotelier [die me] verklaarde dat ik geen diner "verdiende" en dat hij me alleen thee zou laten brengen. En zo eet ik sinds gisteren niet meer en voed ik me alleen met thee. En de thee die ze serveren is ook nog afschuwelijk, zonder samowar (...)'.<sup>48</sup>

Het geloof in een grote speelwinst neemt af. Wel blijft Dostojevski geloven in een kleine winst, ter compensatie van verliezen en ter overbrugging van een schrijfperiode. Hij investeert niet langer alle hoop in het spel, al blijft die hoop sluimeren en krijgt die soms weer de overhand. Naast de hoop nestelt zich gaandeweg ook de haat voor het spel. Dostojevski lijkt zich erbij neer te leggen dat de toekomst geheel van zijn werk zal afhangen. 'Nu ik zo'n les heb gehad, ben ik opeens volkomen gerust op mijn toekomst (...) En alles zal in het vervolg, denk ik, afhangen van de waarde van mijn werk. Als het goed is komt er ook wel geld'.<sup>49</sup> Zijn gezondheid verontrust hem op dat moment meer dan zijn spel. Hij beklagt minder

zichzelf en meer zijn vrouw en kind. Zij zullen onder zijn verlies moeten lijden. Hij vreest hiermee hun liefde te verspelen ('als het alleen om mijzelf ging (...) ik zou lachend alles laten voor wat het is en weggaan'). Hij geeft zijn erewoord naar huis te zullen komen, maar zegt nog niet ook voor de toekomst van het spel af te zullen zien.

Later verspeelt Dostojevski weer te veel, tot het geld voor de terugreis aan toe, naar eigen zeggen omdat hij de trein heeft gemist.<sup>50</sup> Als hij nogmaals een ernstig verlies lijdt bekent hij zijn zwakte tegenover het spel, wat weer niet onmiddellijk betekent dat hij ermee op wil houden. Hij belooft zichzelf plechtig verstandig te zullen spelen, 'als een Jood'. Als dat weer niet lukt bezweert hij nadrukkelijker dan voorheen: 'Nooit, nooit zal ik meer spelen'.<sup>51</sup> Pas dan voelt Dostojevski zich 'verslagen'. Maar een half jaar later laat hij toch weer zijn gezin in de steek om te gaan spelen. In een half uur verliest hij alles. Nu durft Dostojevski niets meer te bezweren. Hij vraagt slechts om vergiffenis.<sup>52</sup> Nadien beproeft hij gelaten nog een enkele keer zijn geluk. Zonder succes.

Uiteindelijk, nadat de dramatiek van het bestaan die van het spel ruimschoots heeft overtroffen - helemaal geen inkomsten en de dood van zijn dochtertje; maar er komt ook weer een roman en er wordt een volgend kind geboren, er komt nog een roman en er is weer een kind op komst, dit alles terwijl inkomsten uitblijven en de schulden, de kwakkelende gezondheid en ook de heimwee voortduren of alleen maar erger worden (veel wanhoop, verveling en uitzichtloosheid) - is het uit met het spel. Als Dostojevski weer gaat spelen zijn de benarde omstandigheden er naar. Er lijkt geen andere uitweg. Maar het spel levert slechts verlies op. Hij schrijft zijn vrouw, nu omkleed met de meest indringende bezweringen, in driedubbele vorm ('Ik doe het niet, ik doe het niet, ik doe het niet en *ik kom meteen!*') en vol zelfbeklag ('bedenk dat er ongeluk bestaat dat de straf al in zich draagt') en met overtuiging ('Ik ben niet helemaal gek!'): 'ik heb je vroeger ook al geschreven dat het voorgoed voorbij was, maar nooit bespeurde ik in mijzelf dat gevoel waarmee ik nu schrijf'. Dat gevoel is fataal voor zijn spel.

Er is iets groots met mij gebeurd, de weerzinwekkende fantasie, die mij bijna 10 jaar heeft gekweld, is verdwenen. Tien jaar (of liever sinds de dood van mijn broer, toen ik plotseling werd verpletterd onder de schulden) heb ik er steeds van gedroomd te winnen. Ik droomde dat serieus, hartstochtelijk. Maar nu is dat alles voorbij! Dit was de ALLERlaatste keer!... Ik begin een nieuw leven.<sup>53</sup>

Het *is* de laatste keer, maar het getob over schulden en geld houdt tot op zijn sterfbed aan.<sup>54</sup>



Eerder heb ik gesteld dat Freud in zijn anti-analyse de mythe van de 'zielijke speler' heeft geformuleerd. Hij maakte Dostojevski's spel ondergeschikt aan zijn eigen inzicht. Onderkend moet nu worden dat ook het spel van Dostojevski ondergeschikt was aan een bijzondere interpretatie, die van *De Speler*, waardoor dit verhaal eveneens als een mythe, die van de 'winende speler', kan worden ontmaskerd. Want Dostojevski's uitleg is nog niet 'goed' omdat Freud hem 'fout' ziet, of liever gezegd 'negeert'. De roman wijkt in meerdere opzichten van Dostojevski's werkelijke speelgeschiedenis af. Niet alleen omdat het een roman is, waardoor de gelijkenis met Dostojevski bewust verborgen blijft, maar ook omdat het verhaal eenzijdig gekleurd is door het perspectief van de speler, die vertelt vanuit zijn beperkte blikveld en eigenbelang. We mogen er weliswaar van uitgaan dat de spelopvatting van Ivanovitsj aansluit bij die van Dostojevski gedurende zijn spelersleven, maar we weten ook dat Dostojevski hier gaandeweg, en op een gegeven moment definitief, afstand van genomen heeft. De roman van Dostojevski moet hiermee, net als het essay van Freud, worden beschouwd als een vertekende weergave van Dostojevski's spel.

## 7. Een nieuw spelbegrip

De belangrijkste reden om af te zien van het spel, is dat Dostojevski tot het inzicht komt dat er uiteindelijk niets gewonnen kan worden. Gewapend met dit nieuwe inzicht had Dostojevski verder kunnen spelen. Hij zou het spel dan hebben moeten leren waarderen als tijdverdrijf, als vermaak en als object van observatie. Maar dit vermaak zou geld hebben gekost dat Dostojevski liever aan 'hogere doelen' besteedde. Daaraan wijdde hij ook liever zijn tijd en aandacht.

Tot een herformulering van zijn spelopvatting - wat een verenkeltvoudiging van zijn dubbelperspectief zou moeten zijn - komt Dostojevski niet. Maar hij heeft wel het zuivere spelbegrip van de moderne speler omschreven, zij het in termen van de keerzijde. Daarin schuilt de betekenis van *De Speler* voor de sociologie van het spel. Dostojevski belicht in *De Speler* het krachtenveld waarin het moderne kansspel wordt gespeeld. Hij doet dit door te laten zien op welke grenzen een speler uit de middenklasse stuit, met motieven die zich moeilijk met die klassepositie laten verenigen. Deze speler kan niet, zoals de elite spelers, onverschillig staan tegenover het spelresultaat. Daarvoor zijn de middelen ontoereikend. Maar deze speler kan zich evenmin, zoals de spelers uit het gewone volk, op het spelresultaat richten. Voor dit dilemma biedt het zuivere spel een oplossing. Daarbij geeft de speler zich over aan het spel, uitsluitend voor het plezier en

voorzover het persoonlijke budget dat toelaat. Voor de speler heeft het spel dan iets 'kunstmatigs', omdat het spelresultaat, dat tot de symbolische dimensie wordt teruggebracht, binnen de totale leefwereld eigenlijk niet telt. De verwerkelijking van het zuivere spel verloopt daarom niet als vanzelf, maar kost zekere moeite, omdat de 'onderschikking' van het spel een bijna 'tegennatuurlijke' houding jegens het spel vereist. Freud heeft een bijdrage geleverd aan de psychologisering van dit spelbegrip, door erop te wijzen dat het zuivere spel onderbewust toch verbonden kan zijn met aspecten van iemands persoonlijkheid. Bondig gesteld heeft Dostojevski de onontkoombaarheid van dit spelbegrip aangegeven, en heeft Freud er een gevolg van belicht, waarbij hij ten onrechte dit gevolg op Dostojevski van toepassing verklaarde.

In mijn analyse van dit 'misverstand' komt het verzelfstandigde spelbegrip naar voren in de overeenkomstige *vorm* van de analyses van Dostojevski en Freud, die van de anti-analyse. Uit *De Speler*, en uit het spelersleven van Dostojevski, kan de les worden geleerd dat spelen om te winnen uiteindelijk een illusie is. En Freud veronderstelt op voorhand de toepassing van het zuivere spel door Dostojevski - ten onrechte. In beide interpretaties wordt het verzelfstandigde spelbegrip voorgesteld als tweeledig, als opgebouwd uit een positief plezierige en een negatief pijnlijke pool. Deze structuur wordt uit de negatieve pool afgeleid. Daarbij omsluit het antideel als het ware het geheel - het speelplezier wordt erdoor in bescherming genomen. In een sociale versie van de natuurkundige hoofdwet actie = reactie wordt in de interpretatie benadrukt wat in de werkelijkheid moet worden teruggedrongen. Terwijl de analyses van Dostojevski en Freud zo vergelijkbaar van vorm zijn, verkennen hun interpretaties inhoudelijk tegengestelde kanten van de speelnorm. Bij Freud sluit de speler zich van het spelresultaat af; het spel is alleen mogelijk voorzover het in verband kan worden gebracht met vadermoord en masturbatie. Dostojevski en Ivanovitsj lieten zich daarentegen volledig door de uitkomsten van het spel leiden.

Tot zover heb ik laten zien hoe de teksten van Dostojevski en Freud berusten op het axioma van het zuivere spel als een min of meer natuurlijk gegeven. De vanzelfsprekendheid van dit gemeenschappelijke uitgangspunt wordt alleen nog maar groter naarmate het accent meer op het speelprobleem van Dostojevski en de tegenstelling tussen de interpretaties van Dostojevski en Freud wordt gelegd. De speelnorm die in het geding is, het verzelfstandigde spel, verdwijnt uit het zicht en raakt zelfs uitgesloten van het onderzoek. Een ander spelbegrip laat zich nauwelijks nog indenken, met name het meer 'afhankelijke' spel (niet te verwarren met het anti-

spel), waarbij het spel en de speler niet een tegenstrijdige relatie onderhouden maar een ondeelbare eenheid vormen. Dit afhankelijke spel kan, om door middel van dit contrast het gekunstelde karakter van het zuivere spel te onderstrepen, onder meer naar voren worden gebracht via de elitaire spelopvatting waartegen Dostojevski zich in *De Speler* afzet.

De opvattingen van Dostojevski over de elite en het spel sluiten nauw aan bij die van Thorstein Veblen in *Theory of the Leisure Class* (1899). Afgaand op *De Speler* acht Dostojevski, net als Veblen, voor de elite een hoge inzet belangrijk om het lagere volk op afstand te houden, en om binnen de elitaire kring de persoonlijke macht te etaleren. De onverschilligheid tegenover de uitkomst van het spel is volgens Dostojevski slechts 'schijn'. Veblen wijst op het prestige bij het spel door de 'verspilling'. Die verspilling ziet hij - voor de goede orde - niet zozeer in de economische onproductiviteit vanwege het verlies in het spel, alswel in de oneconomische productiviteit van het spel, omdat daarin niet op 'het verstand' maar op 'het geluk' vertrouwd wordt.<sup>55</sup> De spelopvatting van Veblen kan echter, net als die van Dostojevski, worden begrepen als een kritiek, waarbij de eigen motieven op de elitaire spelers geprojecteerd worden en hun spel wordt afgemeten aan de eigen beoordelingsmaatstaven. Bij Veblen heeft Thomas M. Kavanagh deze kanttekening geplaatst in *Enlightenment and the Shadows of Chance* (1993).<sup>56</sup> Hij zet Veblens visie op de elite af tegen het zelfbeeld van de elite.

Het kansspel, in het bijzonder de georganiseerde loterij en de tafel- en casinospelen, wordt door Kavanagh in de context van de achttiende eeuwse Verlichting en het hof te Versaille ten tijde van het *ancien régime*, begrepen in termen van de keerzijde van het rationalisme. De bourgeoisie zou in het kansspel een belangrijk punt van kritiek op de adel gevonden hebben. Het mikpunt was de adellijke speelwijze. De adel zag het spel niet als keuze maar als wezenlijk voor haar identiteit. Binnen het aristocratische ethos werd aan het speelgeld geen waarde gehecht. Men speelde niet voor het geld. Aan gokschulden kon zelfs een zeker prestige ontleend worden, omdat het spel, net als het duel, kon worden gezien als substituut voor de eer die de middeleeuwse ridder op het slagveld kon winnen door zijn leven voor de koning te wagen. Belangrijker dan deze symboliek acht Kavanagh de archaïsche betekenis die Marcel Mauss aan het spel toeschrijft in zijn theorie over 'de gift'.<sup>57</sup> Daarin wordt het spel in verband gebracht met een stelsel van ruilrelaties, waarbij het persoonlijk prestige van het nakomen van verplichtingen zwaarder weegt dan het kapitaal dat ermee gemoeid is. In een spel met extreem hoge inzetten konden de adellijke spelers hun identiteit benadrukken, maakten zij zich onderling afhankelijk, en konden zij zich, met hun onverschilligheid tegenover het geld, superieur

tonen ten opzichte van de bourgeoisie. De regelmatig voorkomende gokschulden vormden lang niet zo'n probleem als voor Dostojevski. Integendeel, door het waardig ondergaan van het verlies en van de schulden kon het prestige en de superioriteit over het geld worden benadrukt. Wie daarentegen berekenend en geldbelust speelde nam het geld serieus, toonde zich aan het geld ondergeschikt en minderwaardig. Kavanagh concludeert: 'The aristocratic gaming table was never imagined as the site of a confrontation between the player and the game as a structure of abstract mathematical expectations. To the contrary, gambling was the always personalized and individual conflict between each specific person and his opponents'.<sup>58</sup>

Met de kritiek van schone schijn en verspilling op het elitaire spel door de, op de geldeconomie en de persoonlijke verdienste georiënteerde, burgerij wordt het aristocratische spelbegrip ingeruild voor een nieuw en 'rationeel' spelbegrip. In de kritiek van Dostojevski en Veblen vormt de economische ruilwaarde van het speelgeld de maatstaf, en wordt dit geld, in contrast met de elitaire opvatting, uiterst serieus genomen. Het elitaire spel is pas, zoals Dostojevski Ivanovitsj laat zeggen, 'belachelijk' als het door de bril van deze rationaliteit bekeken wordt.

De moderne rol van de middenklasse speler, die te weinig bezit om het geld in prestige te investeren en die voor het bestaan te veel van de doelmiddelen rationaliteit afhankelijk is om tijdens het spel op te geven, is door Dostojevski positief aangeduid als de 'schrijver' die 'observeert'. Dit is ook de spelpositie van de *toeschouwer* die, om het slagveld van rijk en arm te ervaren, te betreden en te aanschouwen, de deelname aan het spel minimaliseert en op het beschikbare budget afstemt. Het speeldoel blijft dan zo veel mogelijk beperkt tot de spelpraktijk.

Naar het zich laat aanzien overheerst deze spelpositie in het moderne casinowezen, waarbij de traditionele spelopvattingen van de elite en het volk tot de uitzonderingen worden gerekend. Het volkse standpunt kan nog worden gezien in de afzonderlijke en gespecialiseerde positie van de 'professionele speler', zoals die in pokertoemooien gestalte krijgt, en beter bij het wedden of bij het *blackjack* kan worden uitgespeeld dan bij het rouletten. Aan het andere uiteinde wordt het elitaire standpunt afgezonderd in exclusieve private clubs, zoals in de *cercles* of *salles privé* van toeristisch-recreatieve casino's waar alleen de 'grote spelers' of zogenaamde '*high rollers*' worden toegelaten. Door een hoge minimum inzet is daar een speeldrempel gelegd. Het publiek mag van een eerbiedig afstandje toekijken, naar bijvoorbeeld het exclusieve *baccarat*; dit prestigieuze spel wordt met alle égarde omringd.

## 8. De verzelfstandiging van het kansspel

In de gegeven analyse van en de verbanden tussen Dostojevski's spel, Freuds psychoanalyse daarvan en de roman *De Speler*, is het verzelfstandigde spelbegrip naar voren gebracht. De ontwikkeling en toepassing van dit begrip kan worden beschouwd als een belangrijke fase in, en als een element uit, een veelomvattend proces van verzelfstandiging, waarin de spelpraktijk 'op eigen benen' komt te staan. Dit proces mondt voorlopig uit in de eigentijdse, omvangrijke en gedifferentieerde kansspelsector. Een dergelijke verzelfstandiging heeft, in de woorden van Ton Lemaire, 'als terugslag op het totale leven de verzelfstandiging van de andere levensbe-reiken (...), zodat (...) het menselijk bestaan opgesplitst is in verschillende, onderling heterogene sferen, waartussen afzonderlijk een samenhang moet worden gecreëerd'.<sup>59</sup> Van de verzelfstandiging, die ook politieke en economische dimensies kent, is hier uitsluitend de betekenisgeving belicht.<sup>60</sup> De inperking van het voor het kansspel zo kenmerkende winstmotief staat daarbij centraal.

Dostojevski heeft het kansspel in een specifieke fase van dit verzelfstandigingsproces leren kennen. Met zijn roman *De Speler* heeft hij niet zozeer een (anti-)representatie van het zuivere spel geboden, alswel een bijdrage geleverd aan dit spelconcept, door dit in de literaire vorm op een aansprekende manier inzichtelijk, voor discussie vatbaar en voor de belevingswereld van de lezers toegankelijk te maken. Zijn bijdrage bestaat niet uit een speelvoorschrift, zoals van een etiquetteboek, maar uit een vernakelijke en leerzame confrontatie van een speler met de spelpraktijk. *De Speler* bevat een soort zelfanalyse van de valstrik waar een speler, verkerend in voor de middenklasse kenmerkende omstandigheden, in kan lopen en waar de zuivere spelopvatting een uitweg voor biedt. De roman is in dit opzicht eerder een gevolg van dan een aanbeveling tot het zuivere spel; eerder de pijnlijke gewaarwording of ontdekking ervan dan een verdere ontwikkeling.

Bourdieu heeft, zoals in de inleiding is opgemerkt, in zijn studie van de kunst een soortgelijke analyse geboden van Flaubert zijn *L'Éducation sentimentale*. De overeenkomsten tussen Flaubert en Dostojevski zijn opmerkelijk. Ook bij Flaubert gaat het om een zelfanalyse waarbij de hoofdpersoon van de roman, Frédéric, verstrikt blijft in een problematiek die de auteur in zijn eigen leven tot een goed einde brengt - misschien wel door het schrijven van de roman. Het spel is voor Ivanovitsj wat voor Frédéric volgens Bourdieu de literatuur is: 'een middel om zich te handhaven in de burgerlijke wereld'.<sup>61</sup> En Frédéric en Flaubert spelen evenzeer als Ivanovitsj en Dostojevski een 'dubbelspel', alleen niet met het kansspel maar

met de literatuur. Zij spelen een spel om de zuivere kunst aan de ene kant en om een maatschappelijke positie en het levensonderhoud aan de andere kant.

De aangehaalde romans van Flaubert en Dostojevski komen voort uit precies dezelfde omstandigheid, namelijk dat in het beginstadium aan de zuivere literatuur weinig te verdienen valt. Het is daarom niet zo toevallig dat ook andere bekende literatoren in het kansspel een gemakkelijke oplossing gezien hebben. Eduard Douwes Dekker (1820-1887), alias Multatuli, maakte omstreeks dezelfde tijd (tien jaar voor hem, in 1853) kennis met ongeveer hetzelfde speelterrein als Dostojevski. Hij leerde het spel kennen in het Belgische kuuroord Spa, en raakte er diep door in de schulden. Multatuli schreef over het roulette in zijn *Millioenen-studiën*.<sup>62</sup> Maar er zijn grote verschillen tussen de twee, in het spelsysteem dat zij volgden en in wat zij over hun ervaringen schreven. Dostojevski meende door opletendheid en discipline tot winst te kunnen komen. Multatuli verdiepte zich in de kansberekening en ontwierp een eigen 'systeem', een ingenieuze variant op het klassieke 'martingale' - een speelstrategie waarbij men zich indekt tegen het verlies.<sup>63</sup> Hij schreef over zulke systemen, vooral waarom ze niet werken, en minder over de sociale context van het spel.

Uit de ervaringen van Dostojevski en uit *De Speler* valt te leren dat voor de verwerkelijking van het ideaal van het zuivere spel aan specifieke voorwaarden voldaan moet zijn, met name de aanvaarding van het verlies in combinatie met afdoende financiële middelen. Dit komt neer op de doorvoering van een strikt onderscheid tussen de ruilwaarde en de gebruikswaarde van het speelgeld. De persoonlijke economie van de speler moet onafhankelijk van het spel zijn. Omdat zij door hun werk moeilijk in hun bestaan konden voorzien, ontleenden Dostojevski, zijn alterego Ivanovitsj, en ook Multatuli, valse hoop aan het spel. Toch heeft Freud een andere uitleg gegeven, of beter gesteld: hij gaf uitleg aan een andere, eveneens met het zuivere spel verbonden problematiek. Tegelijkertijd heeft Freud echter wel het zuivere spel bevestigd. Zijn bespiegeling van de keerzijde van het spel houdt in dat de speler de speelmotieven, uitgaande van het onderscheid tussen bewuste en onbewuste motieven, dient te kennen en te beheersen. Het zuivere spel kan niet bestaan, zonder de zelfstandige speler die zich bewust is van, en verantwoordelijk is voor, de 'kunstmatigheid' van dit spelbegrip.

## Noten

\* Naast de redactie van het AST bedank ik voor hun commentaar op een eerdere versie van dit artikel: Gert Vogel, Els Kok, Lodewijk Brunt, Thaddeus Müller, Dieteke van der Ree, Norbert van Bemmel en Richard Staring.

1. F.M. Dostojevski, *De Speler* (1866). Ik verwijs naar de vertaling van Nico Scheepmaker, Utrecht/Antwerpen, uitgeverij Veen, 1983.

2. S. Freud (1928) 'Dostoevsky and Parricide', in: James Strachey (ed.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XXI (1927-1931)*, Toronto: Hogarth Press, 1961, 177-194. Dit essay is ook opgenomen in: J. Halliday & P. Fuller (eds.), *The Psychology of Gambling*, London, Allen Lane, 1974, 157-174.

3. Dit 'constructivisme' verwijst naar een stroming in de sociale wetenschappen waarin ernaar wordt gestreefd om tegenstellingen zoals die tussen individu en samenleving, subjectivisme en objectivisme of relativisme en absolutisme, te overbruggen. Een praktische omschrijving die aansluit bij mijn benadering is te vinden in: Jack D. Douglas (ed.), *Deviance & Respectability. The Social Construction of Moral Meanings*, Basic Books, New York/London, 1970.

4. Johan Huizinga, *Homo Ludens*, H.D. Tjeenk Willink, Haarlem, 1938, 40. Vgl. R. Callois, *Man, Play and Games*, The Free Press of Glencoe, New York, 1961.

5. Op dezelfde tekortkoming wijst Ruud Stokvis als hij in *Strijd over sport* (Proefschrift, Universiteit van Amsterdam, 1978, 107) de 'absolute scheiding (...) tussen de spelsituatie en het dagelijks leven' in het spelbegrip van Huizinga afkeurt. Hij acht dit spelbegrip 'ongeschikt om het feitelijk verloop van spelen te analyseren', omdat 'het bestaan van een

dergelijke scheiding zou betekenen dat mensen deelnemen aan spelen onafhankelijk van hun bindingen met mensen buiten de spelsituaties'. Hoewel Huizinga's spelbegrip om deze reden niet voldoet als *sociologisch* begrip, is zijn definitie m.i. wel waardevol als *sociaal* begrip: als een welomschreven cultuurideaal dat bij de sociale constructie van spelpraktijken wordt nagestreefd, en dat als zodanig kan worden onderzocht.

6. Pierre Bourdieu, *De regels van de kunst*, Amsterdam, Van Gennep, 1994 [1992]. Vgl. A. de Swaan, 'Kwaliteit is klasse', in: *Perron Nederland*, Amsterdam, Meulenhof, 1991, 59-92 [1985].

7. Zie noot 2.

8. Freud gaf toelichting in een brief aan Theodor Reik: Appendix bij 'Dostoevsky and Parricide' (1928) 195-196.

9. E. Bergler, *The Psychology of Gambling*, New York, Hill & Wang, 1958. Zie voor een overzicht van de psychoanalytische benadering van kansspelen: J. Halliday & P. Fuller (eds.) (1974); deze bundel bevat een herdruk van Freuds essay over Dostojevski en een kernhoofdstuk uit het boek van Bergler (1958), zie noot 2.

10. Zie voor een beknopt overzicht van de verschuiving van een 'medisch model' naar een 'sociaal-psychologisch model' voor gokverslaving: J. Rosecrance, *Gambling without Guilt*, Brooks/Cole, Pacific Grove, 1988, chapter 7.

11. Freud (1928) 190.

12. Bergler (1974) 181, zie noot 9. Het gaat om een gecompliceerde en knap ge(re)construeerde onbewuste wens tot verlies: 1) Losing is the penalty paid for trying to recreate omnipotence through aggression against parents and educators; 2) Losing satisfies the psychic masochistic urge, the end product of the infantile

- conflict; 3) Losing provides an alibi for the inner conscience. 'I am not masochistic. The world is unjust and I am an innocent victim'. 4) The anticipation of losing provides a thrill, secondary desired for its painful-pleasurable tension per se. (idem., 188).
13. F.M. Dostojevski, *Verzamelde Werken. Deel XI. Brieven*, Amsterdam, Van Oorschot, 1976.
14. R. Barthes, *Mythologieën*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1975 [1957]. Volgens Barthes krijgt een mythe vorm als een eerste verhaal wordt opgenomen in een tweede verhaal, waarin het een nieuwe betekenis krijgt toegewezen (idem., 249 e.v.) - ongeveer zoals een gebeurtenis tot 'nieuws' wordt door de opname in een nieuwsbericht. De boodschap van het oudere verhaal wordt hierbij gereduceerd tot een instrument van het nieuwe. Overigens wees Barthes, ter illustratie van het mechanisme van de mythe, expliciet op de psychoanalyse: 'Net zoals bij Freud de latente inhoud van het gedrag de manifeste inhoud vervormt, zo vervormt in de mythe het concept de inhoud' (idem, 264).
15. Dit verhaal is verfilmd door Dominique Delouche onder de titel *24 Hours in a woman's life* (1968).
16. A.G. Dostojevskaja, *Herinneringen*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1975, 142/179-180.
17. Brief, Parijs, 1 september 1863, in: *Brieven* (1976) 169.
18. Brief, Turijn, 20 september 1863, in: *Brieven* (1976) 173-174.
19. Deze Stellovski was volgens Dostojevski's vrouw 'een sluwe en handige uitbuiters van onze schrijvers en musici (Pisemski, Krestovski, Glinka). Hij verstond de kunst om mensen in moeilijke ogenblikken te belooien en ze dan in zijn netten te verstrikken. (Uit: *Herinneringen* (1975) 23, zie noot 16)
20. Brief, St. Petersburg, 31 maart 1865, in: *Brieven* (1976) 199.
21. Brief, Moskou, 17 juni 1866, in: *Brieven* (1976) 215-217.
22. Freud (1928, 190) vermeldt dit citaat als volgt in een voetnoot: 'The main thing is the play itself', he writes in one of his letters. 'I swear that greed for money has nothing to do with it, although Heaven knows I am sorely in need of money.'
23. Er zijn goede redenen en aanwijzingen om te veronderstellen dat de dynamiek van het spel en het ervaren plezier juist tot stand komt in de confrontatie tussen de expressieve en de instrumentele dimensie. Vgl. S. Kingma, 'De legitimiteit van het kienen en bingo of de smaak van de noodzaak', in: D. Kalb & S. Kingma (red.), *Fragmenten van vermaak. Macht en plezier in moderniserend Nederland*, Amsterdam/Atlanta, Editions Rodopi, Amsterdam, 1991, 125-154.
24. *De Speler* (1983) 19-20.
25. Ibidem (1983) 21.
26. Idem (1983) 17-18.
27. *Herinneringen* (1975) 31.
28. *De Speler* (1983) 20-21.
29. Ibidem 21-22.
30. Idem 17.
31. Idem 25.
32. Idem 6.
33. Idem 166-167.
34. Idem 180.
35. Idem.
36. Idem 179.
37. Idem 182.
38. Idem 184.
39. *Herinneringen* (1975) 146.
40. Ibidem 148. Zijn vrouw adviseert in dit geval: '... om hem van zijn droevige overpeinzingen wat af te leiden bracht ik hem op de gedachte om naar Saxon-les-Bains te gaan om opnieuw zijn geluk aan de roulettetafel te beproeven' (idem, 149).
41. Idem 197.
42. Idem 167.



43. Vgl. R.T. Barnhart, *Gamblers of Yesteryear*, Las Vegas, GBC Press, 1983, 121-122.
44. Brief, Wiesbaden, 15 augustus 1865, in: *Brieven* (1976) 208.
45. Brief, Moskou, 17 juni 1866, in: *Brieven* (1976) 216.
46. *Herinneringen* (1975) 390-391.
47. Ibidem 178.
48. Brief, Wiesbaden, 22 augustus 1865, in: *Brieven* (1976) 210.
49. Brief, Homburg, 24 mei 1867, in: *Brieven* (1976) 229-231.
50. Brief, Saxon-les-Bains, 6 oktober 1867, in: *Brieven* (1976) 237-238.
51. Brief, Saxon-les-Bain, 18 november 1867, in: *Brieven* (1976) 240-242.
52. Brief, Saxon-les-Bain, 4 april 1868, in: *Brieven* (1976) 243-245.
53. Brief, Wiesbaden, 28 april 1871, in: *Brieven* (1976) 285-290.
54. 'Pas een jaar voor de dood van mijn man hebben wij eindelijk die schuldenlast van ons af kunnen wentelen en weer vrij kunnen ademhalen, zonder bang te hoeven zijn, dat ze ons zouden manen, of kwellen met exploten, met dreigementen van beslaglegging en verkoop van ons bezit, enzovoort. (*Herinneringen* (1975) 197). 'Tegen begin 1881 was er een einde gekomen aan alle schulden, die ons zo hadden gekweld...' (idem., 364). Op zijn sterfbed kwelt nog de 'gedachte dat hij zijn gezin vrijwel onbemiddeld achterliet' (373).
55. Th. Veblen, *Theorie van de nietsdoende klasse*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1974, 228-241 [1899].
56. Th. M. Kavanagh, *Enlightenment and the Shadows of Chance*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1993, 43.
57. M. Mauss, *The Gift. Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*, Cohen & West, London, 1970 [1925].
58. Kavanagh (1993) op.cit., noot 56, 64.
59. Ton Lemaire, *Over de waarde van kulturen*, Ambo, Baarn, 1976, 41.
60. Zie voor een samenhangende studie van economische, politieke en culturele aspecten van verzelfstandiging bij kansspelen mijn studie van het bingospel (Sytze Kingma, 'Vroeger gingen alleen de mannen op stap. Het bingocircuit...', *Doctoraalscriptie*, Landbouwniversiteit Wageningen, 1988), alsmede de volgende deelstudies over kansspelen in het algemeen, waarin het accent is gelegd op achtereenvolgens historische en ruimtelijke dimensies van verzelfstandiging: Sytze Kingma, 'The Political Culture of Gaming in the Netherlands', in: Jan McMillan (ed.), *Gambling Cultures. Studies in History and Interpretation*, Routledge, London/New York/Sydney, 1996, 199-222; Sytze Kingma, 'The Gaming Complex. On Pleasure and Addiction', in: P. Sulkunen e.o. (eds.), *Constructing the New Consumer Society*, MacMillan, 1996, 173-193 (Nog te verschijnen).
61. Bourdieu (1994) op.cit., noot 6, 38.
62. Multatuli, *Volledig Werk, deel 14 (Brieven en documenten uit de jaren 1870-1871)*, Amsterdam, 1982.
63. Vgl. Voor het speelgedrag van Multatuli: H. van Straten, *Multatuli. Van blanke radja tot bedelman. Een schrijversleven*, Bas Lubberhuizen, 1995, 172-182.